

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

BRUNA RAFAELA SILVA TOBIAS

Amor, família e poder: a complexidade das relações em *Os bem-casados*, de
Godofredo Rangel

Belo Horizonte
2024

Bruna Rafaela Silva Tobias

**Amor, família e poder: a complexidade das relações em *Os bem-casados*, de
Godofredo Rangel**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador(a): Profa. Dra. Marcia Regina Jaschke Machado

Belo Horizonte

2024

R196b.Yt-a Tobias, Bruna Rafaela Silva.
Amor, família e poder [manuscrito] : a complexidade das relações em *Os bem-casados*, de Godofredo Rangel / Bruna Rafaela Silva Tobias. – 2024.
1 recurso online (112 f.) : pdf.
Orientadora: Márcia Regina Jaschke Machado.
Área de concentração: Literatura Brasileira.
Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 108-112.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Rangel, Godofredo (José G. de Moraes R.), 1884-1951. – Bem casados – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 3. Literatura e sociedade – Teses. 4. Famílias na literatura – Teses. 5. Poder (Ciências Sociais) na literatura – Teses. 6. Amor na literatura – Teses. I. Machado, Márcia Regina Jaschke. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *Amor, família e poder: a complexidade das relações em Os bem-casados, de Godofredo Rangel*, de autoria da Mestranda BRUNA RAFAELA SILVA TOBIAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Marcia Regina Jaschke Machado - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Daniel Reizinger Bonomo - FALE/UFMG

Profa. Dra. Viviane Cristina Oliveira - UFT

Belo Horizonte, 20 de junho de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Regina Jaschke Machado, Professora do Magistério Superior**, em 21/06/2024, às 13:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Reizinger Bonomo, Professor do Magistério Superior**, em 21/06/2024, às 14:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Viviane Cristina Oliveira, Usuário Externo**, em 21/06/2024, às 15:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3309804** e o código CRC **B6BDE3FF**.

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação foi possível graças ao apoio e incentivo da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), cujo financiamento foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa. O suporte oferecido viabilizou as condições materiais necessárias, além de incentivar a busca pelo conhecimento e pela excelência acadêmica.

Agradeço também a todos que me acompanharam nesta jornada. O amor, o incentivo e o apoio que recebi foram fundamentais para superar os desafios ao longo deste trabalho. Meu sincero agradecimento a cada um de vocês, o suporte moral e intelectual tornou possível a concretização desta dissertação.

RESUMO

O romance *Os bem-casados*, de Godofredo Rangel, oferece uma perspectiva penetrante sobre a sociedade brasileira do início do século XX, explorando a prevalência da cultura de aparências e suas implicações nas dinâmicas sociais, familiares e amorosas. Este estudo tem por objetivo analisar como Rangel estrutura a narrativa e alguns elementos literários desse romance, com atenção especial ao desenvolvimento das personagens, a fim de explorar temas como a manipulação nas relações de poder, o papel conflituoso das relações familiares e as diferentes posições das mulheres em uma sociedade patriarcal. O estilo de escrita do autor, marcado pela descrição minuciosa e atenção aos detalhes, amplifica a vivacidade da representação social. Assim, este estudo visa demonstrar que *Os bem-casados* se consolida como obra significativa que oferece um panorama importante sobre a sociedade brasileira do período, ressaltando sua relevância para os estudos literários brasileiros.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Godofredo Rangel; *Os bem-casados*; romance brasileiro; relações familiares.

ABSTRACT

The novel *Os bem-casados* by Godofredo Rangel offers a penetrating perspective on Brazilian society in the early 20th century, exploring the prevalence of a culture of appearances and its implications on social, familial, and romantic dynamics. This study aims to analyze how Rangel structures the narrative and some literary elements of this novel, with special attention to character development, in order to explore themes such as manipulation in power relations, the conflicting role of family relationships, and the different positions of women in a patriarchal society. The author's writing style, marked by meticulous description and attention to detail, amplifies the vividness of social representation. Therefore, this study aims to demonstrate that *Os bem-casados* is consolidated as a significant work that offers an important panorama of Brazilian society of the period, highlighting its relevance to Brazilian literary studies.

Keywords: Brazilian literature; Godofredo Rangel; *Os bem-casados*; Brazilian novel; family relationships.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
Capítulo 1 - Narrativa em <i>Os bem-casados</i>: Técnica Literária de Godofredo Rangel.....	10
1.1 Arquitetura narrativa: explorando a estrutura do romance.....	10
1.2 Aqueles que dão vida à narrativa.....	17
1.3 Ironia e humor na construção do texto.....	26
Capítulo 2 - Temas e Reflexões: O Universo de <i>Os bem-casados</i>.....	43
2.1 O cenário de uma época.....	43
2.2 Vínculo, amor e relacionamentos.....	52
2.3 Manipulação e poder - submissão e inércia social.....	67
2.4 Reflexões sobre gênero e o papel da mulher.....	87
2.5 Vivendo de aparências.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	108

INTRODUÇÃO

A riqueza literária de Minas Gerais, conforme destacado por Antonio Candido (2022), “forneceu alguns dos melhores exemplares de escritores” (CANDIDO, 2022, p. 222), referenciando também, nessa citação, o escritor Godofredo Rangel. Segundo Candido, esses escritores mineiros se distinguem por algumas características notáveis: “apurados no estilo, medidos na composição, discretos na psicologia, um tanto fascinados pela miragem da correção impecável dentro de uma simplicidade voluntariamente construída.” (CANDIDO, 2022, p. 222). Diante da consideração feita por Antonio Candido, esta pesquisa centra-se na figura de Godofredo Rangel, com um foco específico na análise de sua obra *Os bem-casados*.

José Godofredo de Moura Rangel foi um escritor e tradutor brasileiro. Ganhou destaque na historiografia literária pela correspondência trocada com Monteiro Lobato, publicada sob o título *A barca de Gleyre*. Escreveu diversos contos e romances, sendo um dos mais relevantes o romance *Vida ociosa*, de 1920. Suas obras mais conhecidas são: *Falange Gloriosa* (1917), *Vida ociosa* (1920) e *Os bem-casados* (1955), este publicado postumamente; e os livros de contos *Andorinhas* (1921) e *Os Humildes* (1944). Na Academia Mineira de Letras, encontra-se o nome de Godofredo Rangel como ocupante da 13ª cadeira da Academia. Em 1943, ele foi o primeiro sucessor da cadeira, que teve como patrono Xavier da Veiga e como fundador Carmo da Gama.

O romance *Os bem-casados* foi publicado em 1955, quatro anos após o falecimento do autor, em 1951. A obra literária, apesar de sua publicação tardia, insere-se no contexto da literatura brasileira do início do século XX. É possível que a concepção do romance remonte a um período anterior ao de sua divulgação. Evidências encontradas na correspondência de Godofredo Rangel e Monteiro Lobato¹ indicam que o trabalho sobre *Os bem-casados* já estava em discussão por volta de 1909, período em que Lobato, em uma de suas cartas, faz menção ao romance.

Li Bem casados duma assentada - e que quer você mais? Só as novelas muito empolgantes suportam essa prova. Todos os personagens fígados da vida; e cada um, um tipo. Dona Alípiã, ótima! O Coutinho, o Licínio, todos, até Flausina, ótimos! Só dona Ismênia me parece algo imaginada - poderá lá existir tamanha carneirice? Mas fica bem num livro de tanto realismo essa leve fuga à realidade. É sal na melancia. Está você, portanto, doutorado em romance! Falta apenas um pouco de focalização e o polimento final. Há umas coisas fora de foco.² (LOBATO, 2010, p. 201)

¹ A correspondência entre Godofredo Rangel e Monteiro Lobato está publicada no livro *A barca de Gleyre*. Referência completa: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo. 2010.

² MONTEIRO, Lobato. *A barca de Gleyre*, p. 201. Carta de Areias, 1 de julho de 1909.

A observação de Lobato a respeito de Rangel estar “doutorado em romance” indica um reconhecimento da capacidade narrativa de Rangel. Porém, a expressão utilizada por Lobato, ao mesmo tempo que confere um status elevado à habilidade de Rangel, também introduz a ideia de que, apesar das competências demonstradas, existe uma margem para aperfeiçoamento.

A referência de Lobato ao “polimento final” e às “coisas fora de foco” sugere uma alusão à necessidade de fazer ajustes finais antes de considerar a obra completa, indicando que a maestria técnica e a visão criativa precisariam ser complementadas por uma revisão cuidadosa. Ademais, a demora na publicação de *Os bem-casados* pode possuir diferentes fatores, incluindo a possibilidade de Godofredo Rangel ter adiado a publicação por influência dos conselhos externos, notadamente de Monteiro Lobato: “Não tenha pressa em publicar-se. [...] Se você gastou dois meses no borrão de Bem casados, leve dois anos no polimento. E para dar comida à febre da criação, pode ir compondo o número 2 e o número 3. Mas imprimir, só quando estiver flaubertiano.”³ (LOBATO, 2010, p. 202)

Como pode ser percebido, Lobato, teria aconselhado o autor a não ter pressa em publicar a obra. Esse conselho pode ter levado Rangel a dedicar-se à revisão contínua do texto, buscando aprimorá-lo, o que, por consequência, pode ter contribuído para que o romance permanecesse inédito durante a vida do autor. O que não se pode afirmar com certeza, uma vez que não foi possível encontrar outras informações que oferecessem mais indícios sobre a demora da publicação.

Os bem-casados narra a trajetória de Licínio, o protagonista que, após anos estudando Direito em São Paulo, retorna à sua cidade natal, Três Barras. O romance é dividido em duas partes. Na primeira parte da história, Licínio enfrenta dificuldades financeiras após retornar a Três Barras. Sua mãe, uma viúva trabalhadora que dedica a vida para sustentar o filho, lhe dá uma mesada insuficiente. A relação entre mãe e filho é complexa, repleta de conflitos, pois a pobreza em que ela vive incomoda Licínio. Ainda na primeira etapa, Licínio se apaixona por Angélica, e um noivado entre os dois é iniciado. O relacionamento amoroso entre eles torna-se um dos enredos centrais da obra. A mãe de Licínio, a princípio, desaprova o relacionamento devido à posição social mais elevada da família de Angélica. No entanto, ela acaba aceitando a decisão do filho.

³ *Ibidem*, p. 202.

Na segunda parte do romance, Licínio casa-se com Angélica e passa a morar na residência de seus sogros, D. Alípia e Dr. Lopes Coutinho. Ele enfrenta diversos desafios no casamento, como o convívio com a esposa e a sogra, emocionalmente voláteis, e a sensação de constrangimento por ser constantemente observado e julgado pelos membros da família da esposa. Além disso, Licínio sente culpa ao ver sua mãe, já idosa e necessitada de descanso, sacrificar-se para apoiá-lo financeiramente. Quando decide visitá-la, enfrenta a irritação da esposa e da sogra, que desprezam a mãe de Licínio, considerada inferior socialmente. Ao longo da história, a personagem principal lida com dilemas familiares, conflitos de classe e desafios em seu casamento.

Na obra *Os bem-casados*, Antonio Candido observa que, além da intenção satírica sugerida pelo título, prevalece um esforço considerável para delinear e elucidar uma condição humana, utilizando um conjunto de personagens que são organicamente interligados e delineados com uma notável habilidade narrativa: “Em *Os bem-casados* mais do que a intenção satírica expressa no título, há principalmente o trabalho profundo de definir e explanar uma situação humana, através dum sistema de personagens organicamente ligados e traçados com singular maestria novelesca.” (CANDIDO, 2022, p. 230)

O presente estudo propõe analisar o romance *Os bem-casados*, uma obra significativa que ainda é pouco investigada no campo da Literatura Brasileira. O romance se destaca pelo seu conteúdo narrativo e pelo contexto histórico em que foi produzido, oferecendo perspectivas sobre os comportamentos culturais e sociais da época que o autor buscou tratar no romance. A estrutura deste estudo está dividida em dois capítulos principais, cada um com um foco distinto na obra.

O primeiro capítulo dedica-se à análise estrutural do romance. Esta seção discutirá aspectos que compõem a obra, incluindo uma avaliação do enredo, das personagens, dos cenários descritos, do estilo literário empregado por Rangel e da estrutura geral do livro. Desse modo, a análise foi apoiada em estudos relevantes sobre o assunto. Nesse contexto, o trabalho de Antonio Candido (2006) serviu de apoio para discutir a estrutura do romance e analisar as personagens, permitindo um entendimento mais detalhado de suas interações e desenvolvimento ao longo da narrativa. Os estudos de Ligia Chiappini Leite (2002) possibilitaram discutir o foco narrativo e o narrador, elementos importantes para entender como a história é apresentada. Osman Lins (1976) foi a base para examinar o espaço dentro da obra, um aspecto que afeta a atmosfera e o desenvolvimento dos eventos e personagens.

Esses autores, juntamente com outros que também foram consultados, formam a base teórica que apoiou a primeira parte da análise.

O segundo capítulo concentra-se na análise temática, explorando conceitos-chave presentes na narrativa, como o patriarcalismo, a submissão, o viver por aparência e as relações familiares e sociais. Com essa finalidade, Maria Cristina Pratis Hernandez (2009) oferece discussão relevante para se pensar a relação entre política e religião, uma vez que esses elementos interagem dentro da obra *Os bem-casados*. Nicolau Sevcenko (1992) também foi referenciado para abordar as transformações no estilo de vida rural e o início da urbanização no Brasil, destacando como esses processos impactam o contexto da narrativa. O estudo de Maria Ângela D’Incao (2004) contribuiu de forma relevante para a análise das questões de gênero no romance, ao focar no comportamento e nas expectativas das mulheres, o que permitiu perceber as dinâmicas de gênero presentes na obra. Roberto Schwarz (1992) contribuiu para as ponderações em relação à sociedade e à tendência de valorização das aparências. Esses autores, junto a outros que citados ao longo da análise, ofereceram suporte teórico para uma reflexão sobre o contexto histórico e social do qual o livro trata.

Em suma, este trabalho visa proporcionar uma análise detalhada de *Os bem-casados*, destacando sua importância no contexto da Literatura Brasileira. Pretende-se explorar as nuances e complexidades da obra e também oferecer uma contribuição para o estudo do papel de Godofredo Rangel como autor no panorama literário nacional. Ao fazê-lo, espera-se contribuir para o reconhecimento de *Os bem-casados* para a literatura, estimulando e apoiando futuras investigações acadêmicas sobre a obra desse autor. Este esforço busca ampliar o diálogo sobre sua produção literária, incentivando novas leituras e interpretações que possam enriquecer os estudos literários brasileiro.

Capítulo 1 - Narrativa em *Os bem-casados*: Técnica Literária de Godofredo Rangel

1.1 Arquitetura narrativa: explorando a estrutura do romance

O romance *Os bem-casados*, que se passa na pitoresca cidade de Três Barras, em Minas Gerais, transporta os leitores para um Brasil do início do século XX. Essa escolha, além de uma ambientação geográfica, é também uma ambientação temporal, capturando um momento no qual o país vivia.

O período de 1900 a 1945 foi um momento da literatura brasileira marcado por grandes transformações. Estas, por sua vez, relacionam-se com mudanças sociais, políticas e culturais que o Brasil experimentava. Antonio Candido (2006), em “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, destaca a dialética do localismo e do cosmopolitismo como uma característica principal desse período.

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. (CANDIDO, 2006, p. 113)

As mudanças que ocorreram na política e na cultura impactaram a sociedade e, por extensão, também impactaram a literatura. No início do século XX, o Brasil buscou se ajustar entre suas tradições locais e referências estrangeiras. Esse contexto foi fundamental para entender como os escritores brasileiros daquela época abordaram temas relacionados a esse processo de transformação em seus trabalhos, ao criarem obras que estavam profundamente enraizadas na realidade brasileira, mas sem deixarem de se atualizar sobre os últimos acontecimentos na produção artística europeia.

Antonio Candido (2006) quando comenta sobre a literatura brasileira desse período observa que há “dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945)” (CANDIDO, 2006, p. 115). Esses dois momentos literários diferentes demonstraram reações marcantes diante das mudanças sociais e culturais em curso. Enquanto o Romantismo procurava uma expressão nacionalista e sua própria identidade cultural, o Modernismo, especialmente depois de 1922, apresentava uma nova perspectiva ao mesclar as tradições locais com as referências internacionais. Essa transição literária mostra

algumas das mudanças sociais e culturais do Brasil, e evidencia como os escritores se adaptaram e responderam às transformações do seu entorno.

Godofredo Rangel, ao ambientar *Os bem-casados* em Minas Gerais, com suas cidades históricas e suas paisagens rurais, demonstra uma complexa interação da “dialética do local e do cosmopolita”, conforme teorizado por Antonio Candido. Dessa forma, a cidade de Três Barras, eleita como cenário, se transforma no palco onde os dramas inerentes a essa dialética se desenvolvem. A decisão do autor por esse cenário específico pode ser interpretada à luz dessa teoria, sugerindo uma intenção de abordar os temas locais, na construção da identidade cultural e social.

Ao situar a narrativa em uma cidade pequena de Minas Gerais, Rangel consegue destacar as peculiaridades da vida local. Essa escolha pode estar vinculada à questão da dialética entre o localismo e o cosmopolitismo que Candido discutiu, o que se pode ver, por exemplo, na maneira como as personagens e a comunidade representada no romance se desenvolvem diante de um mundo que está passando por rápidas mudanças.

No texto “Nada acontece, algo acontece: *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel” Daniel Reizinger Bonomo (2021) discorre sobre o romance *Vida ociosa* no contexto da literatura modernista brasileira, abordando aspectos da linguagem da narrativa, do estilo e do contexto histórico, refletindo a tensão entre tradição e modernidade na literatura brasileira do início do século XX. Bonomo argumenta que, apesar do estilo “caligráfico”, que sugere um apego a formas tradicionais, Rangel está inserido no contexto modernista:

Para situar o romance de Godofredo Rangel na época modernista é preciso encontrar uma perspectiva adequada e levar em conta sua especificidade. Supondo algum modernismo em *Vida ociosa*, essa ideia de modernismo não se alinha com a dos modernismos de vanguarda catalisados no Brasil pelo grupo de 1922, nem afina com as tendências predominantes na década seguinte, a do romance de 30. Não se exclui por isso Rangel do seu contexto. Quer dizer, não se trata de afirmar que ele é modernista, mas de admitir que não é extemporâneo, e que *Vida ociosa* ostenta formalmente sua condição histórica. (BONOMO, 2021, p. 105)

Assim, ao explorar a vida rural em *Vida ociosa*, Rangel não se alinha diretamente com os modernistas, mas mantém sua intenção de capturar a realidade contemporânea, bem como preservar elementos literários do passado, criando uma ponte entre o local e o cosmopolita. Esta abordagem revela como Rangel, mesmo mantendo um estilo refinado e alinhado às técnicas literárias estabelecidas, engaja-se em uma análise crítica de seu contexto, propondo uma reflexão sobre a modernização e suas discrepâncias regionais.

A escrita de Godofredo Rangel em *Os bem-casados* é bastante descritiva. O escritor constrói profundidade psicológica em suas personagens e fortes críticas à hipocrisia da sociedade em que estão inseridos. Com um estilo acadêmico purista, Rangel oferece uma narrativa, que, mesmo enraizada em seu tempo, revela as dinâmicas sociais e morais que perpassam as gerações, o que confere a esse romance uma qualidade atemporal, que consegue se comunicar com leitores de todas as épocas. Candido observou que a literatura brasileira do século XX se dividiu em etapas, e a obra de Rangel pode ser vista como uma ponte entre essas fases, capturando a “dialética do local e do cosmopolita” em sua narrativa. Através de sua escrita meticulosa, Rangel conta uma história que reflete e critica o contexto cultural do Brasil durante um período de profunda transformação.

A abordagem de Godofredo Rangel ao explorar temas relacionados aos problemas sociais e à complexidade das relações humanas convida a comparações com Machado de Assis, que notoriamente capturou as nuances e contradições da sociedade brasileira em sua obra. Ambos os autores discutiram sobre questões morais da estrutura social, sugerindo reflexões sobre a moralidade e a ética. Machado é frequentemente visto como um especialista dessa dialética, diante da ironia e da capacidade de apontar as contradições da sociedade. Por sua vez, Rangel, com um estilo mais descritivo e academicista, também pôde capturar essa interação entre o local e o universal. Dessa forma, tanto Machado, quanto Rangel inseriram essa integração em seus trabalhos, transmitindo as características literárias e culturais de seu tempo.

Por meio de uma abordagem inovadora, Machado de Assis escolheu estruturas mais complexas e introspectivas para suas narrativas. Em contrapartida, Godofredo Rangel seguiu uma abordagem mais linear e tradicional nas histórias que criou.

No século XIX, por exemplo, o romance brasileiro estava sob a forte influência do romantismo e do realismo europeus. Muitos romances desta época apresentam estrutura linear com uma progressão clara de eventos, além disso eles também usam descrições detalhadas e personagens com grande profundidade psicológica, assim como o romance analisado nesta pesquisa.

Os bem-casados segue, portanto, uma estrutura tradicional de romance: introdução, desenvolvimento e conclusão, com uma progressão linear clara da narrativa, a qual é centrada na trajetória do protagonista Licínio. A obra narra a história de seu casamento e sua transformação diante de uma sociedade que vive de aparências.

Dividido em duas partes - a primeira com 17 capítulos e a segunda com 14 - cada segmento de *Os bem-casados* é geralmente organizado em torno de marcos importantes na vida de Licínio, estabelecendo assim uma estrutura cronológica para a narrativa. Cada capítulo se desenvolve contando a trajetória do protagonista e oferecendo uma crítica sobre a moralidade dissimulada e sobre as estruturas de poder da sociedade.

A história é narrada em terceira pessoa, e muitas vezes a perspectiva do narrador é alinhada com Licínio, o que oferece uma visão empática sobre as experiências e problemas que ele enfrenta. No livro *O foco narrativo*, de Ligia Chiappini Leite (2002), a autora atesta que

o problema da relação entre ficção e realidade e da necessidade da verossimilhança, tão antigo, é o pressuposto de boa parte da teoria do foco narrativo, desde que ela começa a se constituir mais sistematicamente. Podemos datá-la dos prefácios do escritor Henry James aos seus próprios livros, no final do século XIX. início do XX. James fez esses prefácios depois de escrever os romances. Ou seja, ele agiu como qualquer teórico, refletindo a posteriori sobre um conjunto de obras. Aí estão as principais ideias do escritor, a defesa de um ponto de vista único, a sua antipatia pelas interferências que comentam e julgam, pelas digressões que desviam o leitor da história. E tudo em nome da verossimilhança, como é também em seu nome que ele ataca a narrativa em primeira pessoa. O ideal, para James, e que passa a ser o ideal para muitos teóricos a partir dele, é a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de refletor de suas ideias. Uma espécie de centro organizador da percepção, que tenha uma rica sensibilidade, uma inteligência penetrante, para a expressão da qual têm de ser trabalhados coerentemente os outros elementos da narrativa: da linguagem ao ambiente em que se movimentam as personagens. (LEITE, 2002, p. 13)

A teoria do foco narrativo, que foi mencionada nesse trecho, indica que é preciso ter certa verossimilhança e um ponto de vista único dentro da narrativa. A ideia é de que a história precisa parecer contar-se a si mesma, não tendo a interferência de comentários e possíveis julgamentos. A estrutura de *Os bem-casados* se aproxima desse conceito na medida em que o romance é marcado por uma forte verossimilhança. Isso porque as personagens e os eventos da narrativa são descritos de maneira realista e a descrição com muitos detalhes dos cenários e das situações contribui para dar sensação de realidade. O capítulo III, por exemplo, trata de uma celebração na casa de D. Alípiã, a descrição da festa é tão detalhada e precisa que o leitor pode facilmente imaginar a cena.

Ouviam-se a cada momento os passos de mais convidados subindo a escada. Em cima espalhavam-se os homens pelos vários cômodos que antecediam a “varanda” ou sala de jantar; quanto às mulheres, entravam para esta, onde havia o afã de crioulas pondo a mesa, meio estonteadas pelo ar de festa que reinava na casa, e a fazer com os pratos, copos e talheres mais barulho do que o estritamente necessário. (RANGEL, 2022, p. 277)

Apesar disso, a obra também desafia a teoria do foco narrativo de algumas maneiras. Mesmo que a perspectiva do narrador seja mais voltada para o ponto de vista de Licínio, em alguns momentos a perspectiva passa para outras personagens, como D. Alípia e Angélica. Essa mudança faz com que o leitor possa ter maior percepção sobre os eventos que acontecem e sobre as personagens.

A trama de *Os bem-casados* é impulsionada pelas ações e experiências de Licínio, e também pelas forças sociais que o cercam. Enquanto a narrativa acompanha sua jornada, ela também oferece uma representação da sociedade brasileira do século XX. Ao mesmo tempo, a narrativa também é enriquecida com a inclusão de sub-tramas de outras personagens.

Os bem-casados, com uma linguagem descritiva e representativa, evoca algumas características da literatura da década de 1930. Tal período foi marcado por grandes transformações socioculturais e por isso buscou, por meio das obras literárias, exteriorizar a realidade brasileira. Antonio Candido em sua análise intitulada “A Revolução de 1930 e a Cultura” realça a intenção da literatura desse período em capturar “a realidade viva pela literatura” (CANDIDO, 1983, p. 30). A perspectiva do escritor mostra a profundidade e a riqueza com que os autores daquela época buscaram representar os diferentes aspectos do Brasil.

Traço interessante ligado às condições específicas do decênio de 1930 foi a extensão das literaturas regionais, e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira. É o caso do “romance do Nordeste”, considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não “regionalista”, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. (CANDIDO, 1983, p. 30)

No entanto, ater-se apenas à ideia de que o texto é meramente uma representação do real pode ser uma visão reduzida, na medida em que confina a obra a meros fatores externos. Para uma compreensão profunda do romance é necessário ir além dessa perspectiva. O romance não deve ser visto apenas como uma mera descrição de relações, também é preciso reconhecê-lo como uma entidade que mesmo tendo raízes na realidade, se manifesta como uma criação ficcional, rica em nuances e subjetividades.

Isso porque a literatura vai além de simplesmente refletir o mundo, ela constitui um universo próprio, com regras, dinâmicas e significados que lhe são exclusivos. É nesse

contexto que as considerações de Osman Lins (1976) sobre o espaço romanesco ganham relevância. Lins não ancora a narrativa estritamente no mundo real, ele propõe um método que valoriza a autonomia do espaço literário, reconhecendo sua capacidade de evocar significados que conseguem transcender a realidade concreta.

Osman Lins (1976) em “Lima Barreto e o espaço romanesco” discute sobre a questão do espaço dentro da literatura. Para o autor, o estudo do tempo ou do espaço em um romance precisa se vincular com o romance romanesco e não com o mundo. Osman Lins dentro da sua abordagem literária atribui valor ao conceito de espaço, que pode variar desde um ambiente físico concreto, como uma cidade ou um castelo, até uma representação mais abstrata.

Lins discute que em algumas narrativas o espaço pode ser “rarefeito e impreciso” ou seja, algumas histórias têm descrições de espaço que são vagas ou pouco detalhadas. Isso pode ser uma escolha intencional do autor quando ele tem o objetivo de concentrar a atenção do leitor nas complexidades psicológicas das personagens.

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então — excetuada, evidentemente, a eventualidade de inépcia —, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que as enredam; pode ser também que se procure insinuar — mediante a rarefação e a imprecisão do espaço — que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. Entretanto, inclusive neste caso, alcançam em geral vibração mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com o seu peso. A impossibilidade de ingresso num determinado espaço, espaço que ocupa o centro do romance exatamente por ser inacessível — e sem o qual não existiria a obra — é o tema central de *O Castelo*, de Franz Kafka. (LINS, 1976, p. 65)

Por outro lado, mesmo em situações onde o espaço é descrito de maneira vaga, essa escolha tem um objetivo definido, como tornar as personagens e suas interações mais universais, dissociando-os de um contexto histórico ou sociológico específico. O autor discute que a eficácia da narrativa é realçada quando o espaço desempenha um papel importante na história, mesmo sem descrições detalhadas.

Tomando como exemplo a obra *O Castelo*, de Franz Kafka, Lins destaca que o espaço, neste caso o castelo, perpassa a ideia de ser apenas um elemento físico, ele é, na verdade, um símbolo que transcende a narrativa, possivelmente representando a eterna luta humana contra sistemas inacessíveis. Fica claro que o espaço vai além de ser apenas um cenário, transformando-se em vetor, epicentro e, por vezes, o elemento impulsionador da ação na narrativa. O espaço, portanto, não pode ser entendido como um detalhe secundário, mas um

componente essencial que, se manuseado com habilidade, enriquece a profundidade e a complexidade da obra literária.

Diante disso, os espaços presentes em os *Os bem-casados* também possuem importância. Os diferentes cenários - como a casa da mãe, a casa da sogra e a fazenda - transcendem sua função básica de servir como palco para a narrativa. Eles se tornam parte integrante da composição das personagens, estabelecendo uma conexão intrínseca entre espaço e personagem, como a descrição da casa de D. Ismênia:

Quanta simplicidade arcaica, e quanta miséria em tudo! Até no velho pote, posto a um canto sobre um caixão, tampado por um prato desbeijado. Malgrado os anos de ausência, tudo aquilo lhe era ainda familiar. Reconhecia na casa cada lasca de madeira, cada pedra da calçada, via nela os mesmos ornatos: flores de papel nos ângulos, velhíssimas, encardidas, e as duas estampas na parede, enroscadas de teias de aranha, uma representando a morte do justo, entre anjos, outra a do pecador, no leito, rodeado de demônios horrendos, que assombraram a meninice de Licínio. (RANGEL, p. 270)

A casa de D. Ismênia que é descrita com detalhes que evocam simplicidade e certo grau de miséria evidencia a origem humilde de Licínio e molda suas percepções e as suas ambições. A presença do “velho pote posto a um canto sobre um caixão tampado por um prato desbeijado” e as “estampas na parede enroscadas de teias de aranha” são mais do que detalhes descritivos, pois elas simbolizam a realidade da qual Licínio deseja escapar. Esses detalhes reforçam o contraste entre o passado de Licínio e o mundo ao qual ele aspira, exemplificado pela casa de sua sogra:

Sugestionavam docemente o moço as mínimas coisas da sala, que era como uma nesga extraterrestre, confinante com o céu. Cada pessoa ali, cada objeto, pareciam-lhe de valor inestimável; não fosse o ligeiro receio que lhe inspiravam os pais de Angélica, seria completamente feliz. (RANGEL, 2022, p. 328)

O trecho que fala da casa de D. Alíпия, por outro lado, é o cenário onde Licínio confronta a nova realidade que ele deseja integrar. A descrição da casa, com “coisas da sala, que era como uma nesga⁴ extraterrestre, confinante com o céu” contrastam com a simplicidade da casa de sua mãe. A casa de D. Alíпия ultrapassa a representação de ser apenas um espaço físico, ela é um território de desafios sociais e emocionais que Licínio enfrenta.

Em *Os bem-casados*, os cenários não são apenas locais de ação, eles são componentes narrativos que influenciam as emoções e transformações das personagens. Através destes cenários, o autor consegue explorar temas como a aspiração social, a identidade pessoal e a

⁴ Ao descrever a sala como uma “nesga extraterrestre, confinante com o céu”, é possível interpretar que a sala tem uma qualidade excepcionalmente boa, quase transcendental.

complexidade das relações humanas, ou seja, cada cenário está imbuído de significado e propósito.

A relação intrínseca entre espaço e personagem, tão evidente em *Os bem-casados*, possibilita uma compreensão da complexidade do romance. A ideia de que o ambiente não é apenas um pano de fundo, mas um elemento ativo que interage e molda as personagens, é discutida por teóricos do campo literário. A relação entre personagem e espaço é tão profunda que algumas vezes um não pode ser plenamente compreendido sem o outro. É nesse contexto que as reflexões de Antonio Candido se tornam relevantes.

No texto “A personagem do romance”, Antonio Candido propõe que personagens, enredo e ambiente não podem ser separados sem danificar o entendimento integral do romance. Ele afirma que as personagens são moldadas pelo enredo e vice-versa. A personalidade e as ações de uma personagem são influenciadas pelas circunstâncias do enredo, enquanto as ações da personagem, por sua vez, contribuem para o desenvolvimento do enredo.

Além disso, Antonio Candido também enfatiza a ideia de que personagens, além de serem indivíduos com características próprias, também são representações de certos aspectos da sociedade. As personagens são construídas de acordo com o contexto social e histórico do romance e por meio delas os autores podem explorar e criticar questões sociais e culturais.

Portanto, a ideia de que o enredo pode ser visto como uma “personagem em ação” ressalta o papel ativo do enredo na formação das personagens e na exploração de temas sociais e culturais. De acordo com a formulação de Candido, o romance pode ser entendido como uma representação complexa e interconectada da vida humana, onde a trama e as personagens estão intimamente ligadas, o que direciona à análise para a formulação das personagens.

1. 2 Aqueles que dão vida à narrativa

Antonio Candido, em seu texto “A personagem do romance”, coloca o enredo e a personagem em um vínculo muito próximo na construção de um romance:

A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos. Eis uma imagem feliz de Gide: ‘Tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus

pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens'. Não espanta portanto que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. (CANDIDO, s.d., p. 3-4)

Esta passagem destaca a ideia de que as personagens são mais que simples participantes da história, elas são essenciais para dar vida ao enredo e às ideias subjacentes ao romance. Ele argumenta que as personagens e o enredo são entrelaçados de tal maneira que a história e as pessoas que a habitam são inseparáveis e igualmente relevantes para a construção do romance.

Refletindo sobre a relevância fundamental das personagens em um romance, é essencial agora voltar a atenção aos protagonistas da obra *Os bem-casados*. A fim de conhecer os indivíduos que dão vida à narrativa.

As personagens principais do romance aqui discutido são Licínio, Angélica e D. Alípia. Licínio é o protagonista, um jovem que luta para equilibrar suas responsabilidades familiares e pessoais. Angélica é a esposa de Licínio e D. Alípia é a mãe de Angélica. As personagens secundárias incluem D. Ismênia, mãe de Licínio, Dr. Lopes Coutinho, pai de Angélica, e outros membros da família e amigos.

Nesse sentido, esta seção buscará fornecer uma descrição de cada personagem, visando um entendimento básico sobre elas. Esta abordagem serve para estabelecer uma base de compreensão das personagens, mas sem adentrar nas complexidades de seus comportamentos sociais e psicológicos. Isso porque a análise mais minuciosa desses elementos será conduzida posteriormente, na seção dedicada à análise temática, em que os comportamentos sociais e as dinâmicas interpessoais das personagens serão examinados com maior profundidade. A opção por essa estrutura permite uma progressão lógica e coerente da dissertação, facilitando a compreensão integral dos temas propostos neste trabalho.

No romance *Os bem-casados*, Licínio é o protagonista cuja personalidade e ações são moldadas tanto por suas circunstâncias pessoais quanto pelas expectativas sociais. Ele é uma personagem introspectiva, passiva e profundamente preocupada com as aparências.

De acordo com Antonio Candido, a relação entre o enredo e as personagens de um romance é indissociável: “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (CANDIDO, p. 3). A partir dessa perspectiva, o protagonista não pode ser visto

apenas como um indivíduo isolado. Suas ações e relações com outras personagens são aspectos essenciais da obra:

Viu-se humilde, indigno de Angélica, a começar pela diferença de posição social. Ele por si ainda era apresentável, tinha o seu polimento e traquejo social, e esmerava-se em se vestir decentemente; mas sua mãe! tão decaída, tão descuidada! Costureira de pobres, e considerada apenas pelos Pedros Carpinteiros, Quinas, e gentalha igual. E a família de Angélica! “Que contraste!”, pensava Licínio, evocando a figura enérgica e sisuda do Dr. Lopes Coutinho, o capacete frígido e a figura repolhuda de D. Alípia, a arredada distinta de seus filhos moços. Ele esmoeu estes amargos pensamentos durante o tempo da espera. (RANGEL, 2022, p. 307)

A reflexão que Licínio faz ressoa com a ideia de Candido sobre a personagem como um “ser fictício” que comunica “a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, s.d., p. 4). Licínio é um ser fictício, mas sua introspecção e sensibilidade o tornam tangível e real para o leitor, apesar de ser uma mera construção, ele é um ser com profundidade psicológica, cuja interioridade é acessível ao leitor.

Licínio é uma personagem complexa que demonstra dificuldades sociais e conflitos internos. A sua insegurança e complexidade demonstram desafios mais em seu desenvolvimento psicológico e na maneira como se posiciona na sociedade. Ele está sempre em conflito e lutando para encontrar seu lugar, mas se encontra envolto em dúvidas e incertezas que o impedem de se relacionar de forma efetiva com os outros. Essa característica molda suas interações e oferece uma perspectiva para entender as dinâmicas mais amplas de sua jornada pessoal e os conflitos internos que ele enfrenta ao longo do romance. Isso pode ser visto nos seguintes acontecimentos da narrativa:

[...] D. Alípia via Angélica murcha e esquecida, dava a Licínio um dilatado sorriso maternal, que era mais uma confirmação de sua simpatia. Licínio, ao recebê-lo, totalmente cativo, baixava os olhos.

Baixava os olhos porque não sabia onde pô-los. O moço sentia uma extraordinária confusão. Não acostumado a frequentar reuniões, achava-se semiapatetado e incapaz de analisar seus próprios sentimentos. “Que estranha perturbação é esta?”, perguntava-se. “Dar-se-á o caso de eu estar apaixonado? Por Ercília? Ora! Uma namorada” (namorada era, para Licínio, toda moça que namorava a outro e não a ele). “Por D. Alípia? Horrendo incesto! Sinto por ela apenas afeição filial. Será inveja da riqueza do Bernardes? Temor respeitoso infundido pela sisudez do Dr. Lopes Coutinho?” (RANGEL, 2022, p. 282)

O ato de baixar os olhos frente ao sorriso maternal de D. Alípia pode ser interpretado como um gesto de submissão ou timidez, indicando um possível desconforto com a atenção recebida ou uma insegurança em interações sociais. Já a confusão que ele sente em relação aos seus sentimentos sugere um estado de alienação emocional. Ele está deslocado fisicamente, em um ambiente social que lhe é estranho, e emocionalmente, incapaz de

discernir a natureza de suas emoções. A questão interna “Que estranha perturbação é esta?” ilustra essa luta interior.

O pensamento de Licínio sobre o que constitui uma “namoradeira” mostra a sua perspectiva distorcida sobre as relações amorosas, que é seletivamente crítica e talvez até hipócrita, já que ele desvaloriza as moças que não mostram interesse por ele. Prosseguindo, o possível “horrendo incesto” quando ele considera sua afeição por D. Alípia poderia sugerir outro conflito interno, atestando uma confusão na visão de figuras maternas.

Ademais, o medo que ele sente da riqueza de Bernardes e o respeito pelo Dr. Lopes Coutinho apontam para uma possível insegurança em relação a seu próprio status social. Entende-se que Licínio parece estar ciente das hierarquias sociais e do impacto que elas têm em sua vida, e essas preocupações podem contribuir para sua confusão e falta de desenvoltura em eventos sociais. Na sequência da narrativa, tem-se:

Licínio debatia-se num mar de dúvidas. A causa de seu estado d’alma talvez fosse nada mais que o acanhamento de comer em público. De tanto baixar os olhos ao receber o sorriso protetor de D. Alípia, ele resolveu ficar com eles no prato, regulando o tamanho das garfadas, fazendo-as diminutas, para não lhe crescerem muito as bochechas ao mastigar. (RANGEL, 2022, p. 282)

A continuidade dessa cena reforça a ideia de que Licínio está enfrentando uma batalha interna, em que o acanhamento social assume uma forma quase que incapacitante. O fato de ele se sentir perturbado pela mera ação de comer em público mostra uma profunda ansiedade e desconforto com a exposição e a avaliação dos outros.

Licínio, ao optar por manter os olhos fixos no prato, está evitando interações e julgamentos, criando um espaço seguro para si mesmo em um ambiente que ele percebe como potencialmente hostil ou crítico. O cuidado com que ele regula o tamanho de suas garfadas é uma extensão dessa ansiedade, ele está preocupado com a percepção dos outros ao ponto de controlar cada movimento, cada ação que poderia ser julgada.

Ao combinar essas observações, pode-se perceber que Licínio está passando por uma forma de ansiedade social, dado que momentos comuns da vida cotidiana são carregados de tensão e medo. Esse comportamento pode indicar uma obsessão por autocontrole, bem como baixa autoestima e preocupação com a rejeição social. Seu personagem pode ser interpretado como crítica à rigidez das normas sociais e à pressão para manter as aparências, destacando a dificuldade de viver de forma autêntica em uma sociedade hipócrita.

A preocupação de Licínio com as aparências e a posição social pode ser entendida pelas circunstâncias sociais nas quais ele se encontra. Candido também observa que as personagens de um romance são moldadas pelas “condições de ambiente” em que existem (CANDIDO, s.d., p. 3). Licínio, neste sentido, é um produto de seu ambiente social, que valoriza a posição e as aparências. Ele é, em muitos aspectos, um homem de seu tempo, moldado pelas expectativas e normas da sociedade em que vive.

A próxima personagem a ser comentada é Angélica, esposa de Licínio e filha de D. Alípiã. No início da narrativa, ela é uma jovem encantadora que cativa o protagonista. Desde o primeiro momento que a viu, Licínio se apaixonou e passou a concentrar toda a sua alma nela. A família de Angélica aprova o relacionamento e, assim, os dois iniciam um noivado.

Com base na perspectiva de Antonio Candido, é possível explorar a construção desta personagem e a evolução de seu romance com Licínio, que se desenrola como um reflexo das complexidades da vida e das expectativas sociais.

Descrita como “a bonina perfumosa dos campos, inocente e pura, névea e casta, etérea e aérea, modesta, sim, mas cheia de um grato encanto natural” (RANGEL, 2022, p. 313), Angélica possui um corpo esbelto e um modo de andar comparado por Licínio às oscilações de um pedúnculo de flor a uma leve aragem. Ele enaltece suas qualidades, a considera única e a elogia com palavras poéticas.

No entanto, durante a segunda parte do livro, o romance entre os dois começa a enfraquecer. Licínio enfrenta tensões no relacionamento devido a mudanças em sua vida. Ele passa a se sentir restrito pela família de sua amada, que tenta impor suas ideias e costumes. O ambiente social e familiar em que Angélica e Licínio se encontram exerce uma intensa pressão sobre o relacionamento de ambos. A família de Angélica, com suas expectativas e costumes, torna-se uma força restritiva na vida de Licínio, que começa a sentir-se sufocado e a questionar seus sentimentos por Angélica. Esses acontecimentos evocam mais uma vez a observação de Candido de que as personagens de um romance são formadas não somente pelas ações que realizam, mas também pelo contexto no qual estão inseridas.

A história do romance entre Licínio e Angélica, suas interações e desafios, bem como a evolução de seus sentimentos, se desenrola ao longo do livro. Desde a paixão inicial, passando pelas tensões e mudanças no relacionamento e, finalmente, enfrentando a incerteza

sobre o futuro juntos, é possível acompanhar o desenrolar do relacionamento entre as duas personagens.

Dando continuidade, D. Alípia, a matriarca da família de Angélica, torna-se uma figura essencial no romance, cuja evolução e mudanças ao longo da narrativa também refletem as complexidades da vida familiar. Ela passa de uma matriarca bondosa e justa para uma figura autoritária e controladora.

D. Alípia é esposa do Dr. Lopes Coutinho, é mãe de uma prole numerosa de quatorze filhos, incluindo Angélica. Na visão de Licínio, D. Alípia é um exemplo de matriarca: cuidadosa, sempre sorridente, acolhedora e de sublime distinção. Ela é minuciosa em tudo, desde o arranjo e asseio da casa até a administração da fazenda, fazendo a lavoura prosperar. No início da narrativa, ela é uma pessoa religiosa, justa e bondosa.

A matriarca deposita todas as suas esperanças em Licínio e fica feliz ao perceber o interesse dele por Angélica. Na primeira parte do livro, ela tem “presunções veementes” e elevadas esperanças para o relacionamento entre as duas personagens principais. Ela é descrita como uma excelente dona de casa em Três Barras, onde é admirada por sua organização e sensatez.

Entretanto, na segunda parte da narrativa, a visão de D. Alípia muda, e ela passa a ser descrita como uma mulher dominadora e exigente, com grandes expectativas para o futuro de sua filha. Percebe-se que a matrona impõe sua autoridade a todos, incluindo Licínio. Ela se torna uma figura autoritária, dando conselhos incessantes à filha recém-casada e esperando que Angélica siga seu exemplo. Mesmo após o casamento da filha, D. Alípia continua a aconselhar Angélica, repetindo incansavelmente suas advertências.

Diante dessa figura, cabe ressaltar que Candido discute sobre a evolução das personagens, ao longo do tempo, em um romance, ao destacar evolução técnica do gênero romance em direção a personagens cada vez mais complexas e psicologicamente ricas.

Isso posto podemos ir à frente e verificar que a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. (CANDIDO, p. 9)

Esta passagem indica que, ao longo da história do romance moderno, houve um movimento em direção ao desenvolvimento de personagens com uma psicologia mais

complexa e detalhada. A figura de D. Alípia serve como uma manifestação das ideias previamente articuladas por Antonio Candido. Ela é uma criação imaginária que se enraíza na realidade social e psicológica do romance. A transformação de D. Alípia ao longo da narrativa se aproxima do que Candido descreve como a capacidade do romancista de “dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza” (CANDIDO, p. 8).

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (CANDIDO, p. 8)

A evolução da personagem D. Alípia ressoa com a observação de Candido de que o romancista escolhe cuidadosamente quais características da personagem destacar e como organizá-las de forma que façam sentido juntos. Essa simplificação não é uma redução, mas uma organização cuidadosa dos elementos da personagem. Graças a essa habilidade de caracterização, o autor pode fazer com que a personagem pareça ilimitada e contraditória, como um ser humano real.

Assim, a apresentação de D. Alípia como uma mulher bondosa e justa e que é meticulosa em sua administração da casa e da fazenda, mas que conforme a narrativa avança, acaba se tornando uma figura mais autoritária e controladora, impondo sua vontade sobre os outros, alude a riqueza e a profundidade que Candido atribui às personagens literárias. D. Alípia é uma personagem que ganha vida nas páginas do romance.

A outra figura materna do romance é D. Ismênia, mãe de Licínio. Uma personagem que destaca a resistência e o sacrifício. Sua vida é marcada pela pobreza e pelo trabalho árduo após a morte do marido.

Na narrativa D. Ismênia é viúva, com outros três filhos, os quais não tem mais contato com ela, é uma mulher que enfrenta dificuldades financeiras depois que seu marido faleceu. Morando numa casa antiga na cidade, ela trabalha em diversos serviços para custear os estudos de seu filho em São Paulo, o que leva a uma queda na sua posição social. Trabalhando como lavadeira e costureira para suprir as despesas domésticas, D. Ismênia tem seu rosto encarquilhado e é vista como uma figura subalterna nos locais que trabalha. Ainda que algumas vezes, durante o romance, Licínio fique satisfeito com a contribuição de sua mãe, ele se sente humilhado pelos empregos que ela se submete. Com o passar do tempo, D. Ismênia

passa por uma grande transformação, se sentindo cada vez mais distante do coração do filho e desanimada durante o trabalho.

D. Ismênia encarna a dignidade, a desilusão e a distância emocional. Ela é uma mulher cuja vida é dedicada ao filho, trabalhando em subempregos para financiar seus estudos. Ainda que sua existência seja marcada por uma queda na posição social, sua dignidade permanece inabalável, o que a torna uma figura de profunda humanidade nas páginas do romance.

Candido teoriza que a personagem é simultaneamente um ser de ficção e um composto de traços humanos. D. Ismênia exemplifica essa dualidade. Ela é uma criação literária, mas suas lutas e sacrifícios, bem como sua devoção infinita em relação ao filho, são profundamente humanos. Sua transformação ao longo da narrativa, de uma mãe dedicada a uma mulher desanimada e distante, demonstra a riqueza e a profundidade com que Candido percebe as personagens da literatura.

A relação entre D. Ismênia e Licínio é fundamental para compreendê-la. Candido observa que as personagens são definidas em parte por suas relações com outras personagens. O relacionamento entre D. Ismênia e Licínio é caracterizado por uma tensão crescente. Enquanto ela se sacrifica pelo futuro do filho, ele se sente humilhado pelos empregos que ela assume. Essa dinâmica ilustra o conflito entre o amor materno e as aspirações sociais do filho, um tema que é habilmente explorado ao longo da narrativa.

Diante da negligência do filho, D. Ismênia fica cada vez mais distraída em momentos de desalento, o que desperta a preocupação de outras pessoas do vilarejo, que acreditam que ela possa estar doente. Seu sofrimento e tristeza crescem a tal ponto que ela abandona a casa e o trabalho, deixando a horta e a residência em estado de desdém: “D. Ismênia desdeixara a casa e o trabalho; na horta o mato invasor afogava os canteiros; as cercas caíam; e não saíam de dentro da casa as galinhas e os bácoros da vizinhança, que iam fossar nas canastras, e nas roupas velhas que encontravam pelos cantos.” (RANGEL, 2022, p.449)

A alienação de D. Ismênia se intensifica à medida que a narrativa avança e corrobora com as tensões sociais e psicológicas que Candido identifica como fundamentais para a construção da personagem. Ela se torna uma figura cada vez mais solitária, desanimada pelo trabalho e pela aparente indiferença do filho. Esse comportamento não é apenas um traço de sua personalidade, mas um comentário sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres em uma sociedade que frequentemente desvaloriza seus sacrifícios.

O abandono de D. Ismênia de sua casa e trabalho, deixando a horta e a residência em estado de desdém, é um ato de resistência silenciosa, mas poderosa. Candido fala da personagem como alguém que “reage ao meio” e cujas “ações e paixões” formam sua essência. O ato de D. Ismênia de abandonar sua casa é uma reação ao seu meio – uma sociedade que a marginaliza e um filho que se distancia. É um ato de agência, uma afirmação de sua humanidade em face da adversidade.

D. Ismênia é uma personagem cuja vida e as transformações sofridas ao longo de *Os bem-casados* oferecem uma reflexão sobre as lutas e resistências das mulheres em uma sociedade desigual. Ela é uma mãe que se sacrifica, uma mulher que enfrenta a alienação e a desilusão, e uma figura que encarna a dignidade e a humanidade, questões que podem ser entendidas como centrais para a personagem literária.

A última personagem a ser comentada é o Dr. Lopes Coutinho. Médico de formação brilhante, ele se tornou um homem dependente da esposa, D. Alípia, e passou a assumir uma postura complacente e inativa na gestão da casa e da família. Porém, em contradição com essa passividade, o Dr. nutre uma paixão secreta pela música, que se manifesta em seu amor pela requinta.

Dr. Lopes Coutinho foi um homem de grande inteligência e capacidade, demonstrado por sua distinta carreira acadêmica em medicina. No entanto, na vida familiar ele se tornou uma personagem passiva, permitindo que sua esposa assumisse as responsabilidades pela ordem da casa e pelos negócios da família. Essa passividade contrasta com seu passado brilhante.

A natureza de Dr. Lopes Coutinho é complexa. Por um lado, ele foi um homem grandioso durante sua juventude, mas com o passar do tempo, passou a se contentar em desempenhar um papel secundário na gestão familiar. Por outro lado, ele é um homem que possui uma paixão profunda, como evidenciado por seu amor pela música e sua dedicação à requinta. Essa dualidade de natureza serve para entender sua personagem.

A seguinte passagem de Antonio Candido aborda a ideia de que as personagens são definidas não apenas por suas ações, mas também por suas “reações emotivas”:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma

criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, p. 4)

O trecho destaca a complexidade da personagem literária, que é capaz de transmitir uma sensação de realidade e verdade ao leitor. Dessa maneira, a personagem não é apenas um conjunto de ações, ela é um ser com emoções, reações e motivações profundas que a tornam convincente. Nessa perspectiva, a paixão de Dr. Lopes Coutinho pela música, e em particular pela requinta, é um recurso importante para o entendimento da personagem. Isso porque a música oferece a Dr. Lopes Coutinho uma forma de expressão emotiva, uma saída para uma paixão que, de outra forma, permanece latente em sua vida cotidiana. É uma particularidade de sua personagem que resiste à sua passividade e que sugere uma profundidade de sentimento que vai além de sua complacência exterior.

A relação entre Dr. Lopes Coutinho e D. Alípiã também é essencial para a compreensão dessa personagem. O Dr. Lopes é profundamente influenciado por sua esposa, a ponto de se tornar dependente dela para realizar qualquer atividade. Essa dinâmica de dependência pode contribuir para a reflexão sobre as estruturas de poder dentro da família.

Após a descrição das personagens principais do romance, a atenção se volta para o estilo de escrita de Rangel. Este elemento da obra é crucial, pois por meio das escolhas literárias do autor percebe-se como o universo narrativo se desdobra. A capacidade de Rangel, pelo seu modo de articular palavras, constrói um mundo rico em detalhes.

1.3 Ironia e humor na construção do texto

A análise do estilo de escrita de Godofredo Rangel é outra etapa fundamental nesta dissertação. Esta seção se dedicará a explorar características específicas de sua técnica literária, o que inclui o uso de metáforas, a riqueza nas descrições detalhadas, a presença de um narrador constantemente irônico, o emprego do humor e a representação da vida rural e das tradições familiares. Tais aspectos serão examinados a fim de entender como eles contribuem para a construção das narrativas de Rangel e como eles servem para pensar o contexto cultural e social em que a obra foi produzida. Esta abordagem objetiva e analítica visa aprofundar a compreensão das particularidades estilísticas do autor e sua inserção no contexto literário brasileiro.

Ao analisar o estilo de escrita de Rangel, é possível notar como ele utiliza metáforas para expressar as relações entre personagens e ambientes. Este método é evidente na próxima citação, em que Licínio faz uma analogia entre sua mãe e a sua casa. Rangel emprega metáforas para destacar temas de decadência, refletindo a interconexão entre o espaço físico e as características emocionais das personagens. Essa interação entre personagem e ambiente é um exemplo da habilidade de Rangel em criar uma narrativa que entrelaça o físico e o emocional, proporcionando ao leitor uma compreensão mais profunda da história: “Achava-a velhusca, mais ainda do que a casa, que se fizera com o tempo um pardieiro inabitável.” (RANGEL, 2022, p. 269)

Nesse trecho, o narrador expressa uma visão negativa e depreciativa tanto de sua mãe, descrita como “velhusca”, quanto da casa, referida como “um pardieiro inabitável”. A comparação entre esses dois elementos ocasiona uma percepção de decadência e falta de valor em ambos, possivelmente indicando uma desilusão ou desgosto de Licínio em relação à mãe e à casa. No decorrer da narrativa, acontece outra comparação entre a casa e a mãe:

Ele sentou-se no banco comprido, de espaldar alto, que ladeava a mesa, únicos móveis existentes naquele cômodo. Na esteira do forro, negra de fuligem, nos portais, também negros, nas tábuas largas do assoalho desnivelado pela pressão das paredes que abatiam, havia o mesmo ar de velhice decadente que se notava na pessoa de D. Ismênia. (RANGEL, 2022, p. 270)

No trecho citado, a comparação entre o estado do cômodo e a personagem de D. Ismênia estabelece uma relação simbólica que mais uma vez reforça a ideia de decadência. Essa comparação serve para ilustrar tanto o ambiente físico quanto o estado emocional ou físico da personagem D. Ismênia.

Refletindo sobre o estilo de Rangel, observa-se sua capacidade de desenvolver personagens complexos através de traços contraditórios, como será demonstrado na citação a seguir sobre Angélica. Ao destacar suas “qualidades negativas”, Rangel desafia as expectativas tradicionais, estabelecendo que até traços negativos podem adicionar uma dimensão singular às personagens. Esta técnica de Rangel permite explorar a natureza humana, demonstrando sua habilidade em apresentar personagens com ambiguidade moral e complexidade, que são características essenciais de sua escrita: “E, repetindo o paralelo entre as duas moças, Angélica vencia de novo, enfeitada pelas suas qualidades negativas [...]” (RANGEL, 2022, p. 285).

O trecho mencionado faz parte de uma comparação entre duas personagens femininas, onde Angélica é destacada por suas “qualidades negativas”. A ideia de “vencer” por qualidades negativas pode indicar que Angélica possui traços de personalidade ou comportamentos que, embora não sejam tradicionalmente admiráveis ou virtuosos, de alguma forma a colocam em uma posição de vantagem em relação à outra moça.

A expressão “qualidades negativas” é um exemplo da linguagem de Godofredo Rangel que utiliza as palavras para provocar reflexão e modificar expectativas. Ao escolher essa expressão, o escritor está manuseando a linguagem, na medida em que comumente associa-se qualidades a características positivas, contudo ele atribui a palavra “qualidade” a algo negativo.

Essa escolha estilística pode ter várias intenções. Pode ser uma maneira de destacar a complexidade das personagens, sinalizando que até as características vistas como falhas ou defeitos podem contribuir para o sucesso ou atração de uma pessoa, dependendo do contexto. Isso desafia a noção simplista de que as pessoas são inteiramente boas ou más. Também pode ser uma crítica sutil às normas sociais ou aos padrões de comportamento. Ao descrever as “qualidades negativas” como algo que pode enfeitar ou adornar uma pessoa, Rangel pode estar sugerindo que a sociedade às vezes premia comportamentos que não são necessariamente éticos ou louváveis. No contexto literário, tal expressão pode suscitar uma série de interpretações.

Ao falar de “qualidades negativas”, Godofredo Rangel está usando a linguagem de forma criativa e provocativa, convidando o leitor a olhar além do óbvio e a considerar as nuances da personalidade humana e da crítica social.

Continuando a exploração do estilo literário de Rangel, a próxima citação destaca sua habilidade em utilizar detalhes minuciosos e simbolismo para enriquecer as narrativas. A descrição da cena com a lágrima e a referência ao “suplício de Dâmocles” são exemplos dessa técnica. Rangel combina descrições detalhadas com alusões culturais, criando camadas adicionais de significado e utilizando humor e ironia. Este equilíbrio entre realismo e elementos simbólicos é uma característica distintiva do estilo de Rangel, destacando sua capacidade de mesclar realidade e fantasia para intensificar as experiências e emoções das personagens.

[...] absorvido agora em tentar a heureka, para tirar os últimos vestígios da lágrima da Alípiã na página lustrosa. Na realidade, fazia-o infeliz esse desastre; e, para evitar

a outra lágrima, que lentamente se lhe engrossava na papada, ele pensou em falar à mulher que não havia motivo para tanto sentimento! Essa última lágrima em formação dava-lhe sérios cuidados; esperava vê-la escorrer pescoço abaixo, mas a lágrima não se resolvia; causando-lhe um suplício de Dâmocles, mostrava-se ambígua. Para cortar dúvidas, o doutor arredou para um lado o precioso contas-correntes. (RANGEL, 2022, p. 302)

Ao analisar o trecho fornecido, diversos aspectos da escrita do autor merecem atenção. Primeiramente, o detalhismo e a descrição vívida são fundamentais na construção da cena. O autor emprega descrições atenciosas, como a tentativa de remover a lágrima da página e a observação da lágrima formando-se na papada da personagem. Essa abordagem detalhista enriquece a visualização da cena e, ao mesmo tempo, contribui para a imersão do leitor no universo narrativo.

O segundo aspecto a ser considerado é o uso de metáforas e simbolismo. A referência ao “suplício de Dâmocles” é um exemplo disso. Na mitologia grega, Dâmocles é um cortesão que, ao experimentar a fortuna do rei, também experimenta a constante ameaça de uma espada pendurada por um único fio de cabelo. Essa analogia enriquece a narrativa com uma camada de significado cultural e histórico e serve para ilustrar a tensão e a ansiedade experimentadas pela personagem. A imagem da espada pendurada por um fio acima de Dâmocles é um paralelo para a situação da personagem, que se encontra em um estado de incerteza e preocupação.

Por fim, o humor sutil e a ironia são outros elementos importantes na narrativa. A preocupação da personagem com a lágrima que “não se resolvia” mostra o humor dentro da história, destacando a tendência humana de se preocupar com pequenos detalhes em momentos de estresse. Esse humor além de ser um alívio cômico, também é uma ferramenta narrativa que adiciona profundidade à representação das emoções e ações da personagem Dr. Lopes Coutinho.

A próxima citação, envolvendo Licínio e D. Alípia, serve como um exemplo do uso de intertextualidade e ironia no estilo de Rangel. O autor emprega referências históricas e literárias para adicionar profundidade à sua escrita, como na alusão a D. João. Essa técnica de entrelaçar referências intertextuais amplia a complexidade da narrativa e permite ao autor fazer comentários sutis sobre as motivações e as interações das personagens, realçando a habilidade de Rangel em captar a complexidade das relações humanas e das convenções sociais.

Em seguida perguntou a Licínio sobre seus estudos; e como o rapaz respondesse que desistira da carreira, a matrona aprovou, acrescentando que um moço como ele nunca se perdia, dado seu talento, amor ao estudo e outras prendas de estimação.

— É bondade sua, D. Alípia.

— Não é bondade, é justiça — retrucou ela, no tom com que D. João confidenciou à amante: “Não é remorso, é fome!” (RANGEL, 2022, p. 328)

A referência a D. João, que confia à sua amante “Não é remorso, é fome!”⁵, possui uma ironia profunda. D. João, historicamente, foi um monarca conhecido por suas peculiaridades e excessos, e esta frase parece encapsular uma espécie de desculpa humorística ou um pretexto para suas ações. Aqui, a fome não é literal, mas uma metáfora para desejos ou necessidades insaciáveis. O uso dessa referência em paralelo com a resposta de D. Alípia - “Não é bondade, é justiça” - cria um jogo de palavras, em que a sinceridade e a intenção verdadeira são questionadas. Este disfarce de “justiça” pode ser uma maneira de influenciar Licínio, dado o interesse em arranjar um casamento para sua filha. Essa abordagem permite que D. Alípia manipule a situação mantendo uma aparência de imparcialidade e respeitabilidade.

O contraste entre as duas frases oferece uma reflexão sobre a natureza das motivações humanas. Enquanto D. Alípia insiste que sua avaliação do jovem é baseada em justiça, não em bondade, a citação de D. João corrompe essa afirmação, sugerindo que, assim como a “fome” de D. João poderia ser uma desculpa para seu comportamento, a “justiça” de D. Alípia pode ser uma forma de mascarar suas verdadeiras intenções ou sentimentos.

Dando continuidade à análise da escrita de Godofredo Rangel, na obra percebe-se a presença de um narrador que se utiliza de uma linguagem irônica e ácida para descrever as personagens, destacando-se também pela sua atenção aos detalhes e peculiaridades de cada um, como no seguinte exemplo:

Augusta, de apelido a Mole-Mole, era sua filha mais velha, cor de queijo, um saco de preguiça. Tinha preguiça até de ter o corpo direito, o que lhe dava um jeito corcovado e propensões a encostar-se aos portais e aos móveis, no abandono de quem se deita. Trazia a cabeça caída sobre o ombro, também de preguiça de tê-la direita. (RANGEL, 2022, p. 279)

O trecho apresenta um narrador que demonstra uma percepção aguçada e um olhar crítico ao apresentar a personagem Augusta, a “Mole-Mole”. Através do uso de uma

⁵ Nesta citação, D. João desmente a ideia de uma morte arrependida, sublinhando que sua condição degradada é devida à fome física e não ao remorso moral. Cristina Marinho (1996) descreve essa declaração como uma evidência da permanente irreverência de D. João, que se mantém impenitente e impermeável ao arrependimento até o fim, refletindo sua essência desafiadora e crítica à hipocrisia social e religiosa.

linguagem figurativa e de uma atitude irônica, o narrador descreve as características físicas da personagem e faz julgamento sobre seu comportamento e atitudes.

A atenção do narrador aos detalhes, como a posição corcovada e a cabeça pendida, indica uma observação minuciosa. A denominação “Mole-Mole” já carrega uma carga irônica, reforçada pela comparação com um “saco de preguiça”. Esse julgamento implícito vai além da descrição física, insinuando um certo desdém pela falta de vigor ou pela inatividade da personagem. A cor “de queijo” parece propositalmente escolhida para evocar uma imagem de monotonia ou de falta de vitalidade.

É evidente que o narrador é uma figura central na construção de qualquer narrativa literária, atuando como a voz que conduz o leitor através dos eventos e personagens do texto. Na tradição épica, o narrador assume uma postura elevada, quase divina, servindo como um canal entre o reino das musas e a experiência humana. Este narrador é um guardião da história e da moral, um veículo para a transmissão de valores e ideais de uma cultura. O seu papel é tanto de contar quanto de ensinar, mantendo-se num pedestal de autoridade e sabedoria. A citação a seguir ilustra bem essa transição do narrador épico para o narrador do romance, destacando as mudanças na perspectiva narrativa que acompanham as transformações dos gêneros literários:

Na EPOPÉIA, O NARRADOR tinha uma visão de conjunto e se colocava (e colocava o seu público) à distância do mundo narrado. O seu tom era solene; ele era o rapsodo, uma espécie de vate, de iniciado, de mediador entre as musas e seus ouvintes. Já o narrador do ROMANCE — quando a narrativa se prosifica na visão prosaica do mundo, quando se individualizam as relações, quando a família se torna nuclear, quando o que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis — perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados. (LEITE, 2022, p. 13)

A transição que ocorreu do narrador épico para o narrador do romance marcou uma mudança na forma como as histórias eram contadas e na relação que se estabeleceu entre o narrador, a narrativa e o leitor. A mudança na questão de estilo correspondeu a uma transformação nas próprias estruturas sociais e na concepção de individualidade e coletividade. Com o advento do romance, o narrador se humaniza e se democratiza, aproximando-se da experiência individual e cotidiana do leitor. É nesse contexto que a análise de Ligia Chiappini Leite (2002) ganha relevância, ao explorar como diferentes tipos de narradores influenciam a recepção de uma história.

Leite (2002) discute a importância do narrador na maneira como uma história é contada e como isso afeta a experiência do leitor. Ela faz referência às categorias desenvolvidas por Norman Friedman, que são usadas para analisar diferentes tipos de narradores.

Norman Friedman desenvolveu um conjunto detalhado de categorias que permitem uma análise mais profunda de como os narradores funcionam dentro das histórias, o que inclui alguns fatores como confiabilidade, grau de intrusão na história, e se eles têm um conhecimento limitado ou completo dos eventos da trama. É possível obter uma compreensão mais profunda da técnica literária do autor e de como ela afeta a experiência de leitura, ao entender essas categorias e como elas se aplicam a uma narrativa. Entre os tipos de narradores está o narrador classificado como “Autor onisciente intruso”:

É a primeira categoria proposta por Friedman. Haveria aí uma tendência ao SUMÁRIO, embora possa também aparecer a CENA. Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 2002, p. 26-27)

O conceito de “Autor onisciente intruso” refere-se a um tipo de narrador na literatura que possui conhecimento total sobre os eventos e personagens da história, incluindo seus pensamentos e sentimentos internos. O narrador então conhece tudo da história e escolhe intervir na narrativa, dirigindo-se diretamente ao leitor com comentários, análises e críticas.

Ademais, o narrador onisciente intruso cria um distanciamento irônico entre o leitor e a história. Por exemplo, ao comentar diretamente sobre as ações das personagens ou ao antecipar as reações dos leitores, o narrador mantém uma certa ironia que chama atenção para os significados mais profundos da narrativa. Na obra *Os bem-casados*, o papel do narrador onisciente intruso é bem marcado:

[...] o Tristão, empregado do alfaiate, rapaz de condição humilde, gatinha, mas que gozava em Três Barras de uma consideração enorme, devido à escassez de moços casadores. Até lhe esqueciam os cabelos crespos de mulato e a voz fanhosa, essa voz característica de quem fala com um pente, coberto de papel de seda, em frente da boca. (RANGEL, 2022, p. 280)

Esse trecho também mostra um narrador que observa a sociedade com um olhar crítico e uma percepção sobre as ironias sociais. Através da personagem Tristão, o narrador expõe as

contradições da sociedade de Três Barras, onde a condição social e as características físicas são ofuscadas pela utilidade matrimonial do rapaz. A descrição de Tristão como “gentinha” e a referência aos seus “cabelos crespos de mulato e a voz fanhosa” ressaltam os preconceitos raciais e sociais que são temporariamente suspensos devido à necessidade prática de moços “casadores”.

A ironia está fortemente presente no modo como a sociedade opta por “esquecer” as características que normalmente seriam motivo de discriminação porque Tristão agora tem valor no “mercado” de casamentos.

O uso do termo “gozava de uma consideração enorme” também é carregado de sarcasmo, pois sugere que a consideração é superficial e baseada em circunstâncias externas e volúveis, não em mérito ou qualidade intrínseca da pessoa. O narrador, portanto, conta a história e a comenta, oferecendo uma visão crítica das hierarquias e valores sociais.

Através de seu olhar atento, o narrador consegue desvendar as inconsistências da vida social e as apresenta ao leitor de maneira que incita reflexões sobre as normas culturais e a natureza humana. A técnica narrativa adotada instiga o leitor a questionar os padrões sociais e a profundidade das relações humanas em seu próprio contexto. A narrativa mostra como a hipocrisia pode ser tanto desconfortável quanto reveladora. Em cada passagem, o narrador captura e transmite as excentricidades humanas de forma crítica e humorística.

A escritora e crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2016) resalta a importância do humor na ficção contemporânea, ela referencia o romancista e ensaísta norte-americano Jonathan Franzen para argumentar que uma boa narrativa deve instigar questões complexas para serem discutidas, mas também de incorporar elementos cômicos. Ela destaca que, para Franzen, o humor não é apenas um complemento, mas um componente essencial que pode transformar a tragédia em algo mais palatável, reforçando a ideia de que a qualidade de uma obra literária está intrinsecamente ligada à sua capacidade de provocar riso, pois “não há ficção realmente boa que não seja realmente engraçada” (PERRONE-MOISÉS, 2016 p. 46).

Esse princípio, conforme discutido por Perrone-Moisés, ressoa na construção do romance *Os bem-casados* de Godofredo Rangel, onde o autor utiliza da comicidade através das interações e das situações vivenciadas pelas personagens. Assim, embora *Os bem-casados* preceda o período considerado por Perrone-Moisés, a obra de Rangel exemplifica como o

humor pode servir como um meio de engajamento narrativo e também como uma ferramenta crítica para explorar e discutir as dinâmicas sociais de sua época.

A análise subsequente irá focar em trechos selecionados que exemplificam o uso do humor por Rangel. Essas passagens serão examinadas para entender como o humor é tecido na narrativa, contribuindo tanto para o desenvolvimento do enredo quanto para a construção das personagens e o estabelecimento do tom da obra.

“— Não sei como pôde apanhá-las! Anda atarefado, porque a mulher deu à luz ontem... Mandou também esta carta, deve ser participação de nascimento.

Licínio rompeu-lhe a sobrecarta sobrescritada com grande esbanjamento de tinta e de cuidados. A carta era longa, duas laudas de garranchos. O moço leu-as apiedado do trabalho que Pedro se dera para juntar aquelas frases, onde se derramava a sua bondade de criatura simples, rude e sincera. Para ser agradável “ao doutor, filho da comadre”, quantas horas não levava rascunhando, errando, a praguejar contra a pena perra, a remexer impaciente o bojo do tinteiro meio seco, esquecido da mulher enferma! Era, de fato, participação. Linguagem amistosa, cordial, mas num estilo confuso, de tal modo embrulhado, que no fim não se sabia ao certo quem havia dado à luz, se a mulher ou se ele.” (RANGEL, 2022, p. 270-271)

A descrição da carta de Pedro, com “garranchos” e com um “estilo confuso”, evidencia sua vida simples e sua luta com a escrita. O toque humorístico está no exagero da confusão causada pela linguagem de Pedro, a ponto de não se saber “ao certo quem havia dado à luz, se a mulher ou se ele.”

O humor é um elemento presente nas obras de Godofredo Rangel, ele utiliza da comicidade para descrever e criticar uma sociedade que vive de aparências. Assim, a inversão de valores e superficialidade pode ser percebida nesse episódio com Pedro. A carta, que deveria ser um momento de compartilhamento de alegria, se transforma em uma tarefa árdua e cômica devido à confusão na linguagem que ele utiliza.

O esforço de Pedro para escrever uma carta para Licínio, empregando uma linguagem amistosa e cordial, mas que resulta em um estilo confuso e embaralhado, mostra o contraste entre as intenções sinceras e a incapacidade de expressá-las de forma clara e eficiente. As horas que ele gastou rascunhando, errando e praguejando contra a caneta e o tinteiro ressaltam a consideração que ele dá à carta, pois será um meio de participação na vida de Licínio, mesmo à distância.

Esses detalhes são interessantes, pois demonstram as intenções de Pedro e as barreiras práticas que ele enfrenta ao tentar se expressar. A confusão final sobre quem havia dado à luz é uma representação humorística da falta de clareza na mensagem de Pedro, exemplificando

como a linguagem pode falhar em transmitir o significado desejado quando não é utilizada adequadamente. Contudo, o humor não diminui a sinceridade e a bondade de Pedro, mas destaca a barreira social e educacional existente entre ele e Licínio.

Outro exemplo notável do uso do humor utilizado por Rangel pode ser observado na seguinte passagem:

Se Deus lhe pedisse a opinião sobre a máquina do universo, é mais que certo que Leôncio não deixaria de levantar seu toco de dedo, que era o indicador da mão direita, e sugerir ao Inventor do Moto-Contínuo universal.

— Saberá Vossa Divindade que eu acharia melhor, para variar a monotonia do céu, fazer umas estrelas redondas, outras quadradas; preferiria também que, em vez de dois olhos voltados para a frente, tivéssemos um de cada lado, perto da abertura da orelha, ou então um no meio da testa e outro na nuca, para enxergarmos para todos os lados ao mesmo tempo, etc. (RANGEL, 2022, p. 279)

O humor no trecho mencionado é uma manifestação da capacidade de autoironia e da visão crítica que muitas vezes perpassa a literatura brasileira, principalmente na tradição de autores como Machado de Assis, que utilizava a ironia como instrumento para analisar a sociedade de seu tempo. Aqui, o humor surge da hipérbole e da sátira na figura de Leôncio, uma personagem que é tão presunçosa, a ponto de se considerar qualificado para dar conselhos a Deus sobre a forma do universo.

A imagem de Leôncio levantando “seu toco de dedo” para fazer sugestões ao “Inventor do Moto-Contínuo universal” é uma cena cômica, que ressalta a arrogância humana e a tendência ao antropocentrismo. A comicidade também é amplificada pela escolha das recomendações que Leôncio oferece, que são impraticáveis e desalinhadas com princípios de funcionalidade e estética, como estrelas quadradas ou à disposição alterada dos olhos humanos. Esse tipo de humor é um recurso que desestabiliza as expectativas do leitor e critica, por meio da sátira, as pretensões humanas de superioridade e sabedoria. O trecho pode ser lido como uma paródia das tendências humanas para a vaidade intelectual e a presunção.

Em adição, o humor desse trecho também pode ser interpretado como uma forma de resistência cultural. Ao zombar da pretensão de uma personagem tão audaciosamente confiante a ponto de achar que pode melhorar o trabalho de Deus, o autor pode estar questionando as hierarquias estabelecidas e em relação à autoridade e a à seriedade com que certos indivíduos se veem e são vistos pela sociedade.

O emprego do humor como um mecanismo narrativo também é evidente no trecho a seguir. Através deste exemplo, observa-se como o humor está intrinsecamente entrelaçado na estrutura da narrativa, servindo como uma ferramenta para enriquecer a experiência do leitor.

Licínio ficou contente por ter achado a solução do enigma; mas, ao entrar na igreja, sustou-se repentinamente, como se alguém, atravessando-se em seu caminho, lhe embargasse o passo. Esse alguém foi uma ideia súbito ocorrida: “E se ela não me ama?” [...].

Se Angélica não estivesse tão próxima, era provável que perdurasse o sofrimento ocasionado pela dúvida, mas a só circunstância de tê-la a dois passos de si, bastava para remover-lhe todas as nuvens do espírito. Porque ela estava ali, adivinhava-o, do outro lado daquele guarda-vento da entrada, a poucos passos de distância. Não precisava vê-la para o saber; dava-lhe o amor a intuição disso; sentia no âmbito um como perfume de flor agreste, que acusava a sua presença. Ele a via com o pensamento. Poderia até determinar o lugar em que a moça estava: num banco da frente, à direita. Ó fenômeno admirável, telepático, ó telegrafia das almas que os sábios negam, os sábios de visão curta e coração seco, que nunca conversaram alma a alma, à distância, com um anjo querido!

Lamentando a imbecilidade desses sábios, Licínio entrou. Esperava-o, porém, uma decepção. Angélica ainda não estava lá, nem no banco da frente, nem em parte alguma da igreja. Esta ainda se achava quase deserta; ele se antecipara muito à hora da missa. (RANGEL, 2022, p. 306)

Essa passagem narra a construção e a desconstrução da expectativa. Licínio, movido por um otimismo romântico, está convencido da presença de Angélica, uma convicção que nasce não da realidade objetiva, mas de um desejo intenso e da idealização do amor.

Fernando Baião Viotti (2022) em seu artigo “Amor de verdade e de mentira” discute a construção do gênero “amor romântico” utilizando para isso o romance *Os bem-casados*. Viotti comenta que essa passagem do romance “aparece pontuada pelo discurso indireto livre do narrador, e o contraste entre a ingenuidade do primeiro e o sarcasmo do segundo não poderia ser mais nítido, chegando a provocar o riso ao esbarrar na caricatura.” (VIOTTI, 2022, p. 91-92).

No trecho retirado da narrativa, Rangel explora o humor frente à incongruência entre realidade e percepção subjetiva. A certeza de Licínio é descrita de maneira quase hiperbólica, ampliando o efeito cômico quando a realidade se revela. A descrição de sua confiança na presença de Angélica, baseada em intuições amorosas e até mesmo com uma suposta telepatia, é um exagero que serve para realçar a natureza ilusória do amor romântico.

Além disso, ao brincar com a expectativa do leitor e da personagem, Rangel demonstra uma compreensão da dualidade que ocorre durante a leitura: o leitor é tanto um observador quanto um participante na história. Ao criar uma expectativa e depois quebrá-la, o

autor consegue surpreender o leitor ao envolvê-lo em um jogo narrativo, onde as previsões e as suposições são constantemente desafiadas. Percebe-se que esse jogo com a expectativa mantém o leitor engajado, ademais reflete sobre a própria natureza da leitura e da interpretação literária, pois o significado muitas vezes reside não no que é dito, mas no que é subentendido ou inesperado.

Como pode ser observado, o humor desempenha um papel importante, oferecendo uma perspectiva em que é possível explorar a complexidade da condição humana, e permite aliviar a gravidade de temas sério. Através do humor, os autores podem criticar tanto a sociedade quanto a política de maneira sutil e criativa. Esta abordagem enriquece a narrativa, tornando-a mais acessível e atraente para o leitor, como evidencia Leyla Perrone-Moisés:

O pessimismo dos romancistas contemporâneos não exclui o senso de humor. De fato, na ausência reconhecida de uma Verdade, a função de apontar as incertezas contemporâneas e as mazelas das sociedades atuais só pode ser exercida com uma dose de ironia, sem a qual o romancista se torna um moralista, dono da Verdade que nega. Os grandes ficcionistas — Rabelais, Cervantes, Sterne, Flaubert, Machado de Assis, Proust, Kafka, Joyce — sempre foram dotados de um grande senso de humor, contrapeso necessário às desgraças da realidade. A ironia e o humor são, portanto, características essenciais do romance desde seu surgimento, em contraposição à seriedade da epopeia. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 47)

Uma passagem final que merece uma análise, em relação ao uso do humor no romance, é apresentada a seguir. Através desta passagem é possível apreciar como Rangel utilizou o humor para adicionar uma dimensão adicional à narrativa, tornando-a mais envolvente e reflexiva. Esta análise mostra o estilo de escrita de Rangel em relação à narração. O humor não é um mero acessório, mas um componente integral que enriquece a narrativa.

Angélica quedava-se a ouvi-lo, profundamente envaidecida de ser tanta coisa bonita; deixava-se beijar passivamente, imitando as santas de verdade; e, de tanto ouvi-lo e crê-lo, exagerava as qualidades que o moço lhe via com olhos de poeta em cio, tomava-se mais etérea e alada, mais divinal, a ponto de as amigas começarem a evitá-la, achando-a excessivamente “enjoada”.

Licínio adorava-a assim, achava-a uma harmonia viva em tudo, no corpo esbelto, na expressão do rosto, no modo de andar. Quando caminhava, Angélica adquiria a particularidade dum bamboleio que ele comparava às oscilações de um pedúnculo de flor a uma leve aragem. D. Alípiã chegou a implicar e disse uma vez:

— Angélica, que jeito é esse, esquisito, de andar? Você parece um pata choca... Endireite o corpo!

Melindrada com as palavras maternas, de tal modo se habituara a elogios, ela saiu dando uma rabanada, que, por dignidade, D. Alípiã fingiu não ver. (RANGEL, 2022, p. 384)

Este trecho oferece um exemplo interessante de humor através do uso de exagero e ironia. Inicialmente, a descrição de Angélica sendo profundamente envaidecida pelas palavras de Licínio e agindo como uma “santa de verdade” é um exemplo de exagero. Ela não só aceita os elogios, como também começa a incorporar de forma exagerada as qualidades que Licínio a atribui. Este comportamento exagerado é enfatizado ainda mais quando suas amigas começam a evitá-la por achá-la “excessivamente enjoada”. Nesse momento, o autor utiliza o exagero para criar uma situação humorística, a transformação de Angélica é tão dramática que se torna absurda.

Nota-se que o comportamento de Angélica é apresentado de forma irônica. Enquanto Licínio a vê como uma “harmonia viva” e compara seu andar a “oscilações de um pedúnculo de flor a uma leve aragem”, D. Alívia, que possui visão mais crítica e realista, comenta que Angélica anda como “um pata choca”. A discrepância entre as visões de Licínio e D. Alívia cria uma situação cômica, isso porque o leitor percebe a diferença entre a idealização romântica e a percepção prática.

O humor é ainda mais acentuado pela reação de Angélica às críticas de D. Alívia. Ela está tão acostumada aos elogios que se ofende com um comentário realista, saindo de forma dramática, o que é ignorado por D. Alívia por “dignidade”. Esta interação revela o absurdo da situação e a natureza exagerada do comportamento de Angélica, enquanto também ilustra o contraste entre a visão de Licínio e a visão de D. Alívia.

Outro traço expressivo do estilo de escrita de Godofredo Rangel, é sua preocupação em recuperar aspectos da vida rural e das tradições familiares interioranas, comumente encontradas em contextos agrários ou em sociedades mais tradicionais.

A temática da reprodução social e da continuidade familiar, por exemplo, servem para compreender a vida rural e as tradições familiares interioranas, como é o caso dos filhos seguindo a carreira dos pais. Essa tradição assegura a continuidade e a estabilidade econômica e social da família. Ela também simboliza a transmissão de conhecimento e habilidades de uma geração para a outra, além de preservar a identidade familiar e comunitária. Tal prática, presente nas tradições rurais, revela as dinâmicas de manutenção do legado familiar e a importância da herança cultural nas comunidades interioranas. Uma passagem relevante de *Os bem-casados* que exemplifica esta prática será apresentada a seguir: “Lá um dia decidiram discutir a questão, e D. Alívia expôs uma ideia que tivera: — Olhe, Lopes, nosso erro com os

outros, foi queremos que eles seguissem uma carreira diferente; você é médico — ele deverá seguir a medicina.” (RANGEL, 2022, p. 295).

Outra questão relevante nas tradições familiares é o papel da mulher na vida rural, especialmente considerando o fenômeno de mães com muitos filhos. Para enfatizar este ponto, uma citação de *Os bem-casados* será abordada, focando o papel da mulher na estrutura familiar rural.

“Que prole numerosa tem o Dr. Lopes Coutinho!”, pensou Licínio. “Recapitulemos, para evitar alguma rata: Angélica, Juca, Pedrinho, Afonso... E ainda não são todos!”

E como visse perto a matrona:

— A senhora tem um numeroso batalhão de filhos, D. Alípiã — disse. — Quantos?

— Quatorze, Sr. Licínio! quatorze!

— É uma felicidade! — tornou o moço, não se lembrando de frase menos chocha para responder.

— Nem tanto! Quatorze filhos são quatorze cuidados... (RANGEL, 2022 p. 287)

Esta realidade pode ser interpretada como uma representação do papel tradicional da mulher como cuidadora e geradora da prole, um papel essencial para a manutenção da força de trabalho na fazenda e para a perpetuação do legado familiar. Este panorama destaca a importância da mulher na estrutura social e econômica rural, evidenciando as expectativas de gênero em tais comunidades.

A distribuição de papéis e a hierarquia familiar são elementos essenciais na estruturação das tradições rurais e das famílias interioranas. A prática de enviar os filhos que não alcançam êxito profissional para cuidar da fazenda ilustra essa hierarquia e a divisão de papéis. O sucesso profissional externo muitas vezes é mais valorizado, enquanto a gestão da propriedade rural é vista como um plano alternativo ou secundário, o que provoca reflexões sobre as percepções e valores relacionados ao trabalho rural e à vida familiar, demonstrando como as comunidades interioranas priorizam diferentes formas de sucesso e contribuição familiar. Segue uma passagem de *Os bem-casados* que toca nessa dinâmica:

Já ficou dito que possuíam uma fazenda não longe do povoado. Era ela o celeiro da família, e, simultaneamente, uma espécie de desterro, ou campo de concentração dos filhos mais velhos, à proporção que os pais iam descrendo das esperanças neles depositadas. Dos quatro filhos homens, já crescidos, três moravam lá. (RANGEL, 2022, p. 293)

O enfoque em relação à educação e às prioridades familiares também é uma abordagem relevante nas comunidades rurais e nas tradições familiares do interior, como pode ser visto:

O Dr. Lopes e D. Alípia tiveram sempre a balda de arquitetar grandes planos de futuro para os filhos, dilatadas visões de triunfos, e todas as desilusões não tinham a força de desiludi-los de vez. Primeiro o Afonso. Desde a meninice D. Alípia fizera ver ao marido que o filho era dotado de certa gravidade e concentração meditativa que lhe davam um ar togado. [...] Mas os pais foram uns grandes descuidados. Deixaram essa preciosidade sem ir à escola até os doze anos. (RANGEL, 2022, p. 293)

Como pode ser percebido, a demora de iniciar a educação formal das crianças mostra quais são as prioridades da comunidade ou da família. O trabalho e as responsabilidades domésticas ou agrícolas são muitas vezes colocados acima da educação formal. Esta escolha transmite as realidades econômicas e sociais dessas comunidades, bem como as crenças e valores que moldam suas práticas educacionais.

Por fim, outra particularidade marcante das tradições familiares interioranas, tratada na obra *Os bem-casados*, é a peculiar terminologia utilizada para se referir à gravidez, chamada de “doença”. Essa escolha de palavras mostra uma especificidade linguística das comunidades rurais, que pode ser interpretada como um indicativo das percepções sociais e culturais sobre a gravidez nesse contexto.

Trecho 1:

— Sei, sei, meu filho. O motivo é muito justo. A gente, quando muda de vida, fica assim desnorçada... De mais a mais, a Angélica está grávida... Ela tem passado bem?

— Tem... salvo uns enjoos... umas impertinências...

— Isso é da “doença” — disse D. Ismênia, rindo-se. — Nada de dar cuidados, felizmente. (RANGEL, 2022, p. 397)

Trecho 2:

Afonso encaminhou a palestra para outro assunto grave, perguntando:

— A “doença” da Angélica não demora, mamãe?

O Pedrinho e o Juca, que se riam do cunhado, e a criançada que começava a fazer algazarra, todos se calaram, conservando-se em silêncio solene.

É que se falava na gravidez da moça. (RANGEL, 2022, p. 412)

Nos trechos apresentados, percebe-se um eufemismo na forma como a gravidez é referida como “doença”, o que suscita reflexões das normas sociais e da linguagem no contexto literário em questão. Este uso de linguagem, além de ser uma escolha estilística do autor, também representa as atitudes culturais e as particularidades sociais da época expressa na obra.

A escolha do termo “doença” como eufemismo para gravidez destaca as convenções linguísticas e padrões de decência daquela época. Apesar de a gestação ser um processo natural e essencial, muitas vezes era cercada por um véu de privacidade e discrição. Discutir abertamente a gravidez em alguns casos podia ser considerado inapropriado ou íntimo demais para os padrões sociais vigentes. Portanto, o uso de “doença” permitia que a gravidez fosse discutida de maneira indireta, respeitando as normas sociais sem tratar o assunto de forma explícita.

A percepção da gravidez como uma “doença” indica qual era a visão da sociedade quando a mulher estava nesse período. A gestação, ao invés de ser reconhecida como um estado de criação e vitalidade, era vista como um período de fragilidade ou vulnerabilidade para a mulher, quase equiparando-a a um estado de enfermidade.

Fernanda Simone Lopes de Paiva analisa como as recomendações para a gravidez refletiam a percepção social da gestação como uma condição de fragilidade. Ela destaca a obra de Dr. Miranda, de 1892, sobre kinesiterapia, que ressalta os processos da vida fetal, reforçando a ideia de que a gravidez frequentemente não era vista como um período de criação e vitalidade, mas sim como um estado de vulnerabilidade:

Por prudencia, durante a gestação a mulher deve cercar-se de sérios cuidados nos seus movimentos, fazer abolição das vestes apertadas, supprimir o uso do collete, ausentar-se das apreensões de ordem moral e evitar rigorosamente o abuso dos prazeres genesicos. (PAIVA, 2003, p. 252)

Esta visão pode ser interpretada como uma maneira de patologizar um processo natural, enfatizando uma perspectiva limitada e, por vezes, negativa da gravidez.

O uso desse eufemismo também aponta para o tabu e a necessidade de manter a privacidade em torno da gravidez. Ao referir-se à gravidez como “doença”, Godofredo Rangel retoma como a sociedade tentava manter privacidade em relação a assuntos considerados pessoais e íntimos. Esta abordagem reforça a noção de que certos aspectos da vida feminina devem ser mantidos discretos e não discutidos abertamente.

Por fim, essa escolha de palavra também aprofunda a relação do papel da mulher na sociedade. Ao caracterizar a gravidez como uma “doença”, implicitamente sugere que a mulher grávida está, de certa forma, incapacitada ou limitada. Essa visão pode ser discutida mediante as restrições impostas às mulheres, reprimindo sua mobilidade e papel na sociedade. Portanto, em um nível mais amplo, este uso de linguagem pode ser interpretado como um

comentário sobre a posição da mulher e as atitudes em relação à feminilidade na sociedade da época.

Compreende-se que o termo “doença” para se referir a gravidez nos trechos analisados proporciona uma visão sobre as normas culturais, as percepções sobre a gravidez, e as atitudes quanto ao papel da mulher na sociedade descrita na obra *Os bem-casados*. Este eufemismo serve como um recurso literário que contribui para o estilo da narrativa e estimula a reflexão sobre as complexidades das normas sociais que cercam a gravidez e a feminilidade daquela época.

Capítulo 2 - Temas e Reflexões: O Universo de *Os bem-casados*

2.1 O cenário de uma época

Na obra de Godofredo Rangel, a narrativa é situada no contexto histórico e político através de referências a figuras emblemáticas da época, como Hermes da Fonseca e Rui Barbosa, em meados de 1910. Ao fazer essas alusões, Rangel situa a narrativa nesse período específico, o Brasil no início do século XX.

O romance aborda esse momento ao narrar um cenário familiar tipicamente dominical, onde os filhos e os pais se reúnem para jantar. O diálogo que se segue, iniciado com uma troca banal sobre estudos e empregos, desdobra-se em uma discussão mais substancial sobre as correntes políticas da época, mostrando as divergências de opinião entre as personagens. Essa transição do trivial para o debate político é catalisada pela figura de Afonso, que introduz a questão das ditaduras contemporâneas, um tópico que gera divisões claras na mesa. A referência escolhida serve para contextualizar a trama em um momento histórico específico, o que enriquece a narrativa dando a ela uma camada de realismo, além disso serve para refletir sobre as influências políticas e culturais que permeavam a vida brasileira durante esse período da história, como se pode ver:

Afonso, amante de palestras graves, voltou o assunto para as ditaduras do dia. Era pelo Hermes, que lhe parecia um homem de ação.

D. Alípia também era pela espada. No país andavam as coisas tão tortas, havia tanta vagabundagem (voltou com disfarce o rabo do olho para Licínio) que só um homem enérgico e meio absoluto podia pôr cobro a isso.

Licínio, com fumaças acadêmicas, julgou de seu dever dissentir:

— Mas o Rui... — objetou timidamente — a Águia de Haia, um homem erudito, inteligente...

— De inteligências andamos cheios! — retrucou a sogra com intenção. (RANGEL, 2022, p. 411)

O contexto histórico é relevante para que se entenda as nuances desse trecho. A menção a figuras como Hermes, aludindo a Hermes da Fonseca, e Rui Barbosa imediatamente situa a discussão em um período específico da história política do Brasil. Este período foi marcado por intensos debates sobre a natureza da governança e a direção política do país. As referências a essas figuras não são apenas nominiais, pois carregam consigo um peso histórico significativo, despertando reflexões sobre as tensões políticas da época.

No início do século XX, o Brasil passava por um período de transformação política e social. A Proclamação da República, em 1889, desencadeou mudanças que afetaram diretamente a governança e a estrutura social do país. Neste contexto, emergiram duas figuras com visões distintas para o futuro do Brasil: Hermes da Fonseca e Rui Barbosa. Hermes da Fonseca, sobrinho do primeiro presidente do Brasil, Marechal Deodoro da Fonseca, representava uma vertente política que favorecia uma abordagem mais centralizada e autoritária de governança. De tal forma, a inclinação para governos mais autoritários recebia o apoio da população e das elites políticas que buscavam estabilidade e ordem, mesmo à custa de menor participação democrática.

Em contrapartida, Rui Barbosa, apelidado de “Águia de Haia” por sua atuação na Conferência de Paz de Haia, surgia como um defensor do liberalismo, da democracia e dos direitos civis. Sua defesa à liberdade de expressão, ao federalismo e a um governo representativo o colocava em oposição às tendências autoritárias de sua época, recebendo apoio de cidadãos que valorizavam o intelectualismo e a argumentação jurídica como fundamentos para a política e a sociedade.

A menção a Hermes da Fonseca, revela uma inclinação para governos mais autoritários, enquanto a referência a Rui Barbosa, conhecido por seu intelectualismo e defesa da liberdade, indica uma preferência por um governo mais liberal e democrático. Este contraste entre eles simboliza as tensões e os debates políticos do Brasil no início do século XX, refletindo as divergências ideológicas entre o autoritarismo e a democracia liberal que permeavam a sociedade brasileira.

Nesse sentido, é possível perceber as perspectivas das personagens em relação a essas figuras históricas. De um lado, Afonso e D. Alívia, a favor de Hermes da Fonseca, expressam apoio a um estilo de governo mais autoritário, o que sugere certa preferência por ordem e estabilidade, e por isso a figura de um “homem de ação” seria vista como a solução para os problemas sociais e políticos. De outro lado, Licínio, com suas “fumaças acadêmicas”, tem mais inclinação para a visão política de Rui Barbosa. Sua referência a Rui Barbosa como a “Águia de Haia” e sua descrição como um “homem erudito, inteligente” convergem com a preferência por uma liderança mais pragmática e menos intelectual de D. Alívia e Afonso.

O resultado da discussão é a resposta de D. Alívia a Licínio, desvalorizando a inteligência como critério para liderança política. Ao afirmar que “de inteligências andamos cheios”, ela expressa ceticismo em relação ao papel dos intelectuais na solução dos problemas

do país. A postura dela pode ser vista como uma manifestação das atitudes da época, sugerindo uma crítica ou questionamento sobre a eficácia da intelectualidade em enfrentar e resolver os desafios sociais. Essa preferência por ação em vez de erudição expõe uma visão de mundo pragmática, que valoriza resultados tangíveis e imediatos. Ademais, essa visão pode ser interpretada como uma crítica ao papel dos intelectuais na política, denotando que, na opinião de D. Alívia, eles são incapazes de lidar com as demandas urgentes do país.

No contexto desta análise, tendo discutido o cenário histórico e político tratado na obra, é imprescindível agora abordar a relação entre política e religião dentro do contexto narrativo. Esta interseção tem um papel relevante na compreensão do romance. A influência mútua entre esferas políticas e religiosas exprimem as tensões e dinâmicas sociais de *Os bem-casados*.

A interação da religião com a sociedade e com a política, desempenha um papel importante na literatura brasileira, explorando aspectos da vida social e cultural do país. O trecho a seguir oferece uma perspectiva para discutir como a religião é entrelaçada nas práticas sociais, políticas e familiares. Essas reflexões vão ao encontro do que disse Maria Cristina Pratis Hernández:

A Igreja precisa da política, tanto da política mundana dos poderes seculares como da própria política religiosa ligada ao âmbito eclesiástico, para manter-se como Igreja visível, isto é, precisa da existência espacial palpável das instituições religiosas. A Igreja como nunca aceitou ser excluída da política no âmbito nacional, e por extensão no âmbito mundial. Preocupa-se com a participação na vida política, da parte dos cidadãos, cristãos ou não. (HERNÁNDEZ, 2009 p. 3)

Diante disso, é possível examinar como Rangel constrói as atitudes e comportamentos das personagens em relação à religião, a fim de discutir temas que são centrais na sociedade brasileira, desde a influência da religião na política até a maneira como ela é utilizada como instrumento de controle social e legitimação.

Licínio estranhou a falta de D. Alívia. É que as muitas ocupações não lhe deixavam tempo para ir à igreja. Religião não lhe faltava, e gostava de que todos os da família cumprissem com zelo seus deveres para com Deus e o padre Gauquério, pessoa influente e muito da consideração da família, e que podia mais tarde encarrear-lhe algum dos filhos na política. A matrona exigia dos seus que fossem católicos praticantes. Pois até o doutor, não conseguiu fazê-lo crente fervoroso após cinquenta anos de ateísmo inveterado? Obrigava os rapazes da fazenda a confessar-se na quaresma; e, todos os domingos, se vinham a tempo, ela exigia que, antes da prestação semanal de contas, fossem à igreja, onde eles ouviam a missa ungidos, a exemplo do pai, que respeitavam muito. (RANGEL, 2022, p. 308)

A exigência de D. Alívia para que sua família cumpra rigorosamente os deveres religiosos, apesar de sua própria ausência nas práticas, é um indicativo da complexidade com

que a religião está ligada com a vida social. Este comportamento vai além da religião como uma crença espiritual, atuando como um mecanismo de status e respeito social. Nesse contexto, a prática religiosa expande a esfera do pessoal e do espiritual, tornando-se um meio de manutenção da ordem familiar. A aparente contradição no comportamento de D. Alívia, de mandar seus familiares frequentarem a igreja, ao mesmo tempo em que ela não frequentava, sugere uma realidade mais ampla, onde as práticas religiosas são moldadas por considerações sociais e culturais, em vez de serem expressões de fé pessoal.

A influência da religião na política, como sugerido pela menção do padre como um facilitador de carreiras políticas, ressalta a intersecção entre religião e política. Esse assunto é emblemático do contexto brasileiro, pois a Igreja tem historicamente um papel expressivo na vida pública.

A estudiosa Maria Cristina Pratis Hernández (2009) em seu artigo intitulado “A relação entre religião e política: do catolicismo doutrinário ao pentecostalismo” afirma que desde o início dos tempos, a política e a religião estão intrinsecamente ligadas, com a religião desempenhando um papel central na propagação de ideologias.

Desde os primórdios da humanidade, a política sempre foi associada à religião, tendo em vista que a religião é o principal elemento fomentador de ideologia. E a arte é o principal veículo de transmissão ideológica é a arte. No caso do catolicismo, a cultura, a religião e a política sempre estiveram juntas, no plano secular. E no plano temporal, a religião é fundamental para a questão da vida. [...]

No caso da Igreja católica, esta fez uma opção para os pobres. E como ela sempre esteve presente na política secular, tanto na igreja quanto nas sociedades onde ela é majoritária. De forma, que sempre apoiou os movimentos e correntes católicas, tanto progressista quanto conservadora e/ou reacionárias. (HERNÁNDEZ, 2009. p. 1)

Pode-se deduzir que a religião não seria apenas um sistema de crenças, mas um mecanismo de poder e influência que pode abrir portas no cenário político. Essa interação entre religião e política revela o impacto da religião na sociedade, podendo atuar como um impulsionador de mudanças sociais e políticas.

O conflito entre crenças pessoais e expectativas sociais pode ser verificado na transformação do doutor, de ateu para crente fervoroso. Este caso ilustra a pressão das expectativas sociais sobre os indivíduos para adotarem práticas religiosas, independentemente de suas crenças pessoais. Essa discussão serve para apresentar a tensão entre a autenticidade individual e a conformidade com as normas sociais. A mudança do doutor indica uma adaptação às expectativas da esposa e da sociedade, mostrando como as identidades pessoais podem ser moldadas diante das demandas do contexto social e familiar.

A religião como instrumento de controle social pode ser vista pela exigência de D. Alípia de que os rapazes da fazenda precisem confessar e participar das práticas religiosas. Isso revela como a religião pode ser utilizada para impor ordem e disciplina, principalmente nas sociedades que a religião e os valores sociais estão relacionados. A imposição dessas práticas religiosas mostra a autoridade que D. Alípia possui mediante sua família, além disso delinea como a religião pode ser empregada para reforçar hierarquias sociais e manter a coesão dentro de um determinado grupo.

A vida cotidiana da família de D. Alípia serve para perceber como a influência das práticas religiosas se estendem para esferas mais amplas, como a política. A seguinte citação do livro exemplifica essa expansão do domínio religioso para o político, destacando a influência dos líderes religiosos nas decisões políticas e a forma como a religião pode ser utilizada como instrumento de poder e controle em um contexto social mais amplo.

A ideia de fazê-lo vereador encontrou certa oposição, principalmente da parte do padre, que se intrometia na política, e já tinha candidato para o lugar cobiçado. Divergir do reverendo Gauquério era mau, porque, excessivamente autoritário, em todos os assuntos, religiosos ou profanos, só admitia uma opinião, que era a sua. (RANGEL, 2022, p. 435-436)

A relação entre política e religião evidenciada no trecho oferece uma perspectiva sobre a ligação dessas duas esferas na sociedade. A influência da religião na política e a autoridade dos líderes religiosos são pontos que revelam as dinâmicas de poder e controle na comunidade.

Primeiramente, o envolvimento do clero na política, conforme visto no trecho, é um fenômeno que ultrapassa o papel espiritual tradicionalmente associado às figuras religiosas. O padre, ao se intrometer em decisões políticas para o cargo de vereador, demonstra uma influência significativa além do religioso. A mescla entre política e religião indica uma realidade na qual as figuras religiosas exercem papéis sociais e políticos ativos, influenciando decisões da comunidade e da governança local.

Da mesma forma, o caráter autoritário do padre e sua inflexibilidade em aceitar opiniões diferentes, transmite um cenário no qual o poder religioso se estende para esferas políticas e sociais, resultando em uma concentração de poder nas mãos dos líderes religiosos. Esse acontecimento incita reflexões sobre uma potencial falta de separação entre igreja e estado, com a influência religiosa podendo determinar e até influenciar fortemente as escolhas políticas e sociais.

A oposição da nomeação de um indivíduo para o cargo de vereador, especialmente pelo padre, ainda mostra como as decisões políticas estão intrinsecamente atreladas às preferências do líder religioso, nesse caso o padre Gauquério. A necessidade de se conformar e o risco de confrontar a autoridade religiosa mostra um ambiente marcado pela repressão, onde questionar o poder religioso pode acarretar consequências sociais e políticas graves.

Por fim, embora o trecho seja parte de *Os bem-casados*, ele alude aspectos mais amplos da sociedade brasileira, em períodos quando a igreja possuía forte influência na política e na vida social. A relação entre religião e política, especialmente quando mediada por figuras religiosas autoritárias, destaca a conexão entre fé, poder e governo na sociedade brasileira.

Ainda sobre a relação entre política e religião, um acontecimento na narrativa que pode ser discutido, ocorre no início do romance quando D. Alípia manda seus filhos irem à igreja católica declarando veementemente ter orgulho de sua religião: “Graças a Deus, em minha família não há ninguém protestante!”. Contudo, depois que seu filho, Cosme, se candidata a vereador e o padre de sua igreja, Gauquério, é contra a candidatura, ela começa a ter certa desavença com a igreja. Tempo depois, sua irmã vai até sua casa e dá palestras sobre protestantismo e assim D. Alípia se torna protestante.

D. Alípia congregou na varanda todos os membros da família, em sessão solene:

— Escutem — disse-lhes entre o silêncio respeitoso de todos —, Deus foi servido de mostrar-me o caminho da Verdade. Declaro aqui perante todos que adoto as ideias de minha irmã. Digam se não tenho razão de proceder assim, depois do que temos sofrido da parte do padre Gauquério.

Respondeu-lhe o silêncio aprovador de todos.

— Muito bem! — disse ela. — Sou feliz por ver que todos pensamos do mesmo modo. [...]

Com esse revide contra o padre Gauquério a casa se fez mais feliz. Haviam-se emancipado da influência da Igreja, e isto era uma nova vitória. A matrona pensava em ampliá-la mais, convertendo ao protestantismo o rebanho do padre. (RANGEL, 2022, p. 454-456)

A mudança de crenças de D. Alípia, do catolicismo para o protestantismo, exemplifica a flexibilidade e a influência de experiências pessoais nas convicções religiosas. Inicialmente, ela exalta sua fé católica, mas após o conflito com o padre Gauquério, que se opôs à candidatura política de seu filho, D. Alípia altera radicalmente suas crenças. Esse acontecimento serve para refletir que as convicções dela foram moldadas por circunstâncias e experiências pessoais, e não por uma verdadeira compreensão religiosa.

D. Alípia demonstra um poderoso papel de matriarca ao reunir sua família e anunciar sua conversão ao protestantismo. Sua decisão e o assentimento silencioso da família ressaltam a dinâmica de poder e a expectativa de conformidade. A reação da família indica a aceitação, influência e o respeito que ela possui dentro do núcleo familiar.

A conversão para o protestantismo também aconteceu como um ato de vingança contra o padre Gauquério. A mudança religiosa de D. Alípia pode ser entendido como um meio de desafiar e libertar-se da influência opressora da Igreja Católica, simbolizando uma ruptura com as normas e a autoridade estabelecida. Além de mudar suas próprias crenças, D. Alípia aspira propagar sua nova fé, buscando converter outros membros da comunidade que antes seguiam o padre Gauquério.

Depreende-se, desse modo, que a narrativa destaca um conflito entre a fé pessoal e as instituições religiosas. A decisão de D. Alípia de se converter ao protestantismo foi motivada por um desacordo com uma figura da Igreja Católica, isso mostra que a sua fé se modifica pelas relações sociais e pelo poder e não por convicções religiosas genuínas. Enfatizando, mais uma vez, elementos da história que dizem respeito à conexão entre fé, poder e organização religiosa na sociedade.

Isso posto, outro aspecto histórico e social evidente na narrativa de *Os bem-casados* é a referência ao contraste entre o rural e o urbano no século XX. Essa dicotomia entre o ambiente rural, com suas tradições, modos de vida e valores, e o contexto urbano, caracterizado pela modernização, mudanças sociais e culturais, é explorada de maneira que ilustra as tensões e os desafios enfrentados pela sociedade brasileira durante esse período de transformação. No trecho a seguir, a conversa entre Juca e Licínio aborda a percepção da vida na cidade grande versus a vida em locais menos urbanizados:

Ao vê-lo, Juca dirigiu-lhe a palavra:

— Você deve achar este lugar muito triste.

— Não, não acho — respondeu Licínio.

— Pois admira... Habitado a morar em cidade grande...

— Gosto mais daqui — asseverou Licínio.

— Deveras?

Juca boquiabriu-se. Não era possível! Para ele o sonho dourado era conhecer São Paulo, que em sua imaginação resumia todas as grandezas. (RANGEL, 2022, p. 330)

Juca, encantado com a ideia de São Paulo, vê a cidade como a encarnação de “todas as grandezas”, o que era uma mentalidade comum na época, onde as cidades grandes eram vistas como símbolos de progresso, oportunidade e modernidade. O fascínio pelas metrópoles

naquela época demonstrava o encanto e a curiosidade que a urbanização gerava, especialmente entre as pessoas oriundas de áreas rurais ou pequenas cidades.

Entre a visão idealizada de Juca e a realidade da urbanização, surgem alguns aspectos sobre a transformação de São Paulo. A cidade que passava por um desenvolvimento acelerado, tornou-se um símbolo da modernidade e do progresso, atraindo pessoas de todo o país em busca de oportunidades. A transição de uma sociedade agrária para uma urbana e industrial trouxe consigo mudanças físicas na paisagem da cidade, alterações na estrutura social, nos valores culturais e nas perspectivas econômicas. Essas transformações foram acentuadas em São Paulo, diante da forma como a cidade começou a ser percebida e experimentada por seus habitantes e por aqueles que aspiravam habitá-la. Este contexto de transformação dialoga com a imagem de São Paulo descrita por Nicolau Sevcenko (1992) no Livro *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*:

No caso de São Paulo, o problema era obviamente muito mais delicado. É em torno de 1919-20 que — refletindo sobre o grande crescimento industrial do período de guerra, as estatísticas do último censo demográfico-econômico, a iminência de se tornar um dos palcos da celebração do centenário da Independência e o complexo conjunto de reformas urbanas desenvolvido nesse momento — a imprensa suscita e repercute, ao mesmo tempo, a imagem de São Paulo como uma das grandes metrópoles do mundo, com um ritmo prodigioso de crescimento e potencialidades incalculáveis de progressão futura. (SEVCENKO, 1992, p. 36-37)

Mesmo com o grande desenvolvimento de São Paulo, a personagem Licínio, apesar de sua preferência temporária pelo local atual devido ao interesse em Angélica, apresenta um contraponto. Sua presença e experiência de vida na cidade grande fornecem um contraste ao idealismo de Juca, enquanto Juca vê a cidade como um objetivo a ser alcançado, Licínio, possivelmente acostumado com as complexidades da vida urbana, não a idealiza da mesma forma.

Há outro momento na narrativa que é demonstrada a dicotomia entre rural e urbano: “Juca, que procurava rodeio para dizer certa coisa que lhe parafusava o espírito, quebrou o silêncio dizendo seus planos. Estudava os preparatórios para medicina. Concluídos que fossem, iria cursar a faculdade do Rio ou de São Paulo.” (RANGEL, 2022, p. 334)

Nesse excerto, Juca expressa seu desejo de estudar medicina no Rio de Janeiro ou em São Paulo. O desejo de Juca remete à tendência de centralização das oportunidades educacionais e profissionais nas cidades que estavam em crescimento durante os períodos de urbanização inicial no Brasil. Embora as primeiras universidades brasileiras, como instituições abrangentes, só tenham sido estabelecidas na década de 1920, as faculdades

isoladas, especialmente em áreas como medicina e direito, já existiam e eram focos de atração para jovens em busca de educação avançada.

A aspiração de Juca por uma educação superior nas cidades do Rio de Janeiro ou São Paulo mostra seu anseio por novas oportunidades e mudança social. Tal vontade de mudança é caracterizada pela tentativa de ruptura com as tradições passadas e uma abertura para novas formas de pensamento e comportamento, típicas das áreas urbanas que estavam em crescimento. As cidades que começavam o processo de expansão, tornavam-se espaços prestigiosos de educação, trabalho e um meio de transformação pessoal e social. Os jovens, como Juca, podiam encontrar nas cidades grandes um caminho para o progresso profissional e um ambiente mais desafiador. Esses desafios incluíam a necessidade de adaptação a um ritmo de vida mais acelerado, a exposição a uma diversidade cultural e a interação com diferentes perspectivas e estilos de vida. Essa transição das normas tradicionais para um cenário mais dinâmico e diversificado é uma parte importante da experiência urbana, indo ao encontro das reflexões de Sevcenko (1992) sobre a vantagem dos jovens neste ambiente em constante mudança:

Mas a situação era, em definitivo, exponencialmente favorável aos mais jovens, que não tinham que aprender com o passado ou com a cultura herdada, se atirando sem reservas ao turbilhão da metrópole e incorporando diretamente dele as novas potencialidades, sentidos e condutas infundidos pelos modernos sistemas e tecnologias metropolitanas. (SEVCENKO, 1992, p. 40)

Os trechos que foram comentados mostram as diferentes atitudes em relação à urbanização no Brasil no início do século XX. Alguns, como Juca, ansiavam pelas promessas das grandes cidades, enquanto outros, como Licínio, tinham uma visão menos idealizada. Este contraste entre idealização e realidade serve para avaliar as transformações sociais e culturais durante um período de intensa mudança, quando a modernização e a reurbanização, além de remodelarem as paisagens físicas, influenciaram as expectativas e estilos de vida das pessoas.

Assim, o livro *Os bem-casados*, de Godofredo Rangel, que foi escrito no início do século XX, oferece uma visão sobre o desenvolvimento do Brasil, como aconteceu em São Paulo e Rio de Janeiro, mencionados na obra. Ainda que o romance tenha sido escrito em uma época em que propostas inovadoras modernistas estavam emergindo e transformando a literatura brasileira, Rangel optou por manter um estilo mais tradicional em sua escrita. Essa escolha estilística é significativa, pois contrasta com a tendência de vários autores contemporâneos de abraçar o modernismo e suas novas formas de expressão literária.

Apesar de sua abordagem mais clássica, Rangel demonstra estar atento ao desenvolvimento do Brasil, capturando as aspirações e movimentos da sociedade da época. Um exemplo disso é a personagem Juca, cujo desejo de estudar medicina no Rio de Janeiro ou em São Paulo podem ser interpretados para abordar a questão da centralização de oportunidades educacionais e profissionais que prosperavam nesses locais.

Ao mesmo tempo, Rangel não negligenciou a vida e as tradições rurais, oferecendo um panorama abrangente da sociedade brasileira. Ao exprimir tanto o desenvolvimento urbano quanto a realidade rural, *Os bem-casados* traz à tona a complexidade social do Brasil do início do século XX, mostrando como diferentes modos de vida e perspectivas coexistiam e interagiam durante este período de mudança. Rangel consegue capturar uma nação que estava em transformação, equilibrando a novidade da urbanização com a continuidade das tradições rurais.

2.2 Vínculo, amor e relacionamentos

A análise será direcionada para um dos pilares centrais da obra *Os bem-casados*: os relacionamentos familiares. A narrativa de Rangel aprofunda-se nas dinâmicas dos vínculos familiares, apresentando-os como elementos-chave para a compreensão das personagens e do contexto em que estão inseridos. A complexidade desses relacionamentos é explorada de diversas formas, ilustrando tanto a harmonia quanto os conflitos inerentes às relações familiares.

Um dos focos principais do romance é o relacionamento de Licínio com sua esposa Angélica, e como sucede a evolução desse relacionamento ao longo da narrativa. A dinâmica que acontece entre as duas personagens oferece uma visão das expectativas, desafios e transformações que podem ocorrer em um casamento, proporcionando reflexões sobre os valores sociais e culturais presentes naquela época.

Além disso, a relação conflituosa de Licínio com sua mãe, D. Ismênia, é outra vertente relevante dentro da trama. O relacionamento dos dois é marcado por tensões e desentendimentos, devido às complexidades emocionais e os dilemas morais enfrentados pelas personagens. A narrativa explora a profundidade e as consequências desse conflito,

oferecendo uma percepção sobre as estruturas familiares e os papéis parentais na sociedade expressa por Rangel.

Outro ponto que merece destaque é a comparação que Licínio faz entre sua mãe, D. Ismênia, e sua sogra, D. Alípia. Essa comparação não apenas destaca as diferenças entre as duas figuras maternas, mas também exprime as percepções de Licínio sobre maternidade, autoridade e influência feminina dentro do contexto familiar.

Ademais, a obra também aborda a solidão de D. Ismênia, essa personagem enfrenta momentos de solidão tão intensos no decorrer da história, que é possível discutir sobre temas mais amplos, como por exemplo o isolamento social e as expectativas impostas às mulheres, frente ao seu papel dentro da família e da sociedade.

A seguir, a discussão será voltada para o relacionamento de Licínio com Angélica, explorando os desdobramentos dessa relação e como ela afeta os demais aspectos da vida das personagens. No início, o amor de Licínio pode ser qualificado com uma idealização típica do romantismo, repleto de paixão e admiração. À medida que a narrativa se desenrola, este amor passa por diversas fases de desafios e transformações. O trecho a seguir usa uma linguagem descritiva para capturar um momento de emoção e conexão entre as duas personagens, ao mesmo tempo em que utiliza metáforas florais e a ideia de doença para explorar temas de amor e atração.

Angélica também corou, fazendo pendant à rubefação de Licínio. Havia levantado para este os olhos, mas baixou-os confusa, ouvindo o que a mãe dissera. E ficou esquerda, retorcida de acanhamento. Nunca as palavras “simpleza”, “bonina”, “florinha silvestre” se aplicariam tão bem a uma criatura humana! Agravava-se em Licínio o mal de amor nascente. (RANGEL, 2022, p.288)

A palavra *pendant* é uma expressão francesa que significa algo que complementa ou corresponde a outra coisa. Nesse contexto, parece que o rubor de Angélica é uma resposta direta ao de Licínio, proporcionando uma espécie de espelhamento ou conexão entre os dois.

As palavras “simpleza”, “bonina” e “florinha silvestre” são metáforas que mostram Angélica como uma figura de inocência e naturalidade, quase como se ela fosse parte da paisagem natural, pura e não tocada pela artificialidade da sociedade. Essas palavras sugerem uma beleza simples e uma espontaneidade que são valorizadas e idealizadas na narrativa.

A última frase sinaliza que Licínio está sendo cada vez mais afetado pelo “mal de amor nascente”. Este mal que aflige Licínio é uma maneira poética de descrever o início de

seus sentimentos por Angélica. Uma possível interpretação do uso da palavra “mal”, para descrever o amor, pode indicar que esses sentimentos são avassaladores, ou inesperados, como uma doença que se instala sem aviso. A ideia de que o amor está “agravando-se” sinaliza que está crescendo, intensificando-se e tornando-se mais difícil de ignorar ou controlar.

Em uma interpretação mais ampla, pode-se entender que o trecho está comentando sobre a natureza do amor jovem e inicial, que muitas vezes é tumultuado e cheio de altos e baixos emocionais. Portanto, o foco no amor nascente de Licínio revela muito sobre sua condição emocional e sobre a natureza do amor em si, conforme é explorado na literatura: um fenômeno poderoso, muitas vezes incontrolável, que pode ser tanto uma doença quanto uma revelação.

A intensidade do amor jovem de Licínio, caracterizada por um misto de paixão e desafios, dialoga com a idealização do amor no Romantismo brasileiro, onde a emoção é valorizada acima da razão. A relação entre as experiências pessoais e amorosas de Licínio, juntamente com os ideais românticos, fornecem um contexto para compreender como as emoções e as relações amorosas são representadas e idealizadas na literatura, e como essas representações podem aludir às atitudes e crenças culturais de uma determinada época.

Na história da literatura, o Romantismo no Brasil enfatizou a emoção sobre a razão, a imaginação sobre a lógica, e a natureza sobre a artificialidade. O amor, nesse contexto, era visto como uma força poderosa e transformadora, capaz de mover montanhas e de inspirar grandes feitos e obras de arte.

A literatura romântica brasileira, com sua imersão nas emoções e na individualidade, frequentemente colocava a mulher no centro de suas narrativas, colocando ao seu redor uma aura de mistério e idealização. Como afirmado por Deivide Almeida Ávila (2016), os autores românticos brasileiros exploravam a dualidade da mulher através de arquétipos contrastantes, como a “mulher anjo” e a “mulher demônio”, para destacar as complexidades do amor e da moralidade social. Ademais, outros autores escolheram personagens femininas como tema principal de seus contos, poemas e romances, descrevendo-as com idealização. “Mulher anjo” ou “mulher demônio”, a figura feminina serve para ilustrar cenas de amor idealizado, renúncias, sacrifícios, lutas e, até mesmo, a morte, sendo a principal condutora de tais emoções nas obras, como enunciado pelo autor:

Isso, claro, sem ignorar que, na literatura romântica brasileira, vários outros autores escolheram personagens femininas como tema principal de seus contos, poemas e romances, retratando-as grande idealização ao apresentar desditas amorosas ocorridas no seio da sociedade da época. Mulher anjo ou mulher demônio, a figura feminina ilustra cenas de amor idealizado, renúncias, sacrifícios, lutas e, até mesmo, a morte, sendo a principal condutora de tais emoções nas obras. (ÁVILA, 2016, p. 42)

A paixão de Licínio que foi descrita como um “mal de amor nascente”, apresenta vínculos com tal ideal romântico. O amor não é apresentado apenas como uma emoção, mas quase como uma entidade viva que cresce e se intensifica dentro dele, algo que ele não pode controlar e que o domina completamente. Esse amor pode ser tanto exaltante quanto doloroso, sendo essa uma dualidade que muitas vezes é encontrada na literatura romântica.

Em adição, houve no Romantismo uma tendência de idealizar o amor, visto como uma pureza inatingível. O amado ou a amada é colocado em um pedestal, transformado em uma musa ou em um ideal que o amante almeja alcançar. Isso pode ocasionar uma forma de amor platônico, onde o desejo é mais pela ideia ou pelo ideal do que pela pessoa real.

Por fim, o amor no Romantismo muitas vezes se associa a uma forma de fuga da realidade. Os românticos buscavam no amor uma maneira de escapar das pressões e das limitações do mundo real, por isso eles imergiam em um mundo de fantasia e emoção pura. É possível que o amor de Licínio corresponda a essas características: “Toda a noite sonhou com Angélica. Ora a via no altar, como uma santa, ou no baile, a dançar, levípede e branca, ou numa nuvem, transfeita em sílfide, nuvem muito branca, donde sua figura também muito branca difundia um suave palor de luar sobre o universo.” (RANGEL, 2022, p. 290)

Neste trecho, o sonho de Licínio com Angélica apresenta várias características centrais do amor romântico, como a idealização do amado, pois Angélica é vista em diferentes cenários que a elevam a um status quase divino ou etéreo. Ela é comparada a uma santa, uma sílfide (um espírito do ar na mitologia), e sua presença difunde “um suave palor de luar sobre o universo”, evidenciando a idealização, em que o objeto do amor é muitas vezes visto como uma figura perfeita, pura e inalcançável.

O trabalho de Jair Gomes de Souza (s.d.) oferece reflexões sobre a imagem da mulher na literatura, inspirada nas ideias de Domício Proença Filho. Souza examina a representação feminina através das personagens Iracema, Lúcia e Aurélia, questionando a natureza e a forma como são apresentadas. Ele evoca a perspectiva de Proença Filho, que observa como, na era romântica, a mulher é sistematicamente idealizada ao extremo, transformada em uma figura

quase celestial, um anjo cuja presença é tão poderosa e sublime que tem o potencial de alterar completamente a existência de um homem.

Retomando o conceito de mulher idealizada, em Domicio Proença Filho [...] surge uma indagação quanto ao conceito e a apresentação dessas personagens. Diz Domicio Proença: “A mulher, entre os românticos, aparece convertida em anjo, em figura poderosa, inatingível, capaz de mudar a vida do próprio homem”. (SOUZA, s.d., p. 9)

A descrição de Angélica como parte de uma nuvem e a associação com a luz do luar, apresenta uma proximidade com a tendência romântica de mesclar o amor com a natureza e o sobrenatural. A natureza não é apenas um pano de fundo, mas um elemento ativo que realça os sentimentos do amante.

No trecho de *Os bem-casados*, a recorrência da cor branca e a associação de Angélica com a santidade destacam a idealização do ser amado no Romantismo brasileiro. A cor branca, tradicionalmente simbolizando pureza, inocência e virtude, é utilizada repetidamente para descrever Angélica, reforçando a percepção de sua imaculada natureza. Ela é uma “santa” no altar, uma figura de veneração e adoração, elevada acima do comum e do profano, quase inacessível em sua perfeição espiritual.

Essa santificação do objeto amoroso vincula-se à tendência romântica de conferir qualidades divinas ao ser amado, transformando o amor terreno em uma experiência quase religiosa. Observando por essa perspectiva, o amor de Licínio por Angélica transcende a mera atração física ou emocional, tornando-se uma devoção que purifica e enobrece, uma busca pela união com um ideal sublime que é tanto espiritual quanto romântico.

O tema do escape da realidade também está muito presente nas obras do Romantismo, uma vez que o sonho é um meio de escapar da realidade mundana e entrar em um mundo onde o amor é puro e magnífico. O Romantismo valorizava o escapismo como uma fuga das restrições da sociedade e da vida cotidiana. O amor romântico aqui é um portal para o sublime, um meio pelo qual o amante se conecta com algo maior do que si mesmo, seja isso a beleza, a natureza, ou o divino, confirmando o que disse Jair Gomes de Souza: “É conhecido que a idealização da mulher, tão preconizada como característica de época na história da literatura do período denominado romantismo, apresenta a personagem feminina geralmente inacessível, intocável, diáfana e em sombras ou pensamentos.” (SOUZA, p. 9).

Apesar do amor romântico profundo e intenso que Licínio sente por Angélica em *Os bem-casados*, a paixão de Angélica por ele, no início do namoro, não se apresenta com a

mesma intensidade. Esta dinâmica desigual entre os sentimentos de ambos oferece uma camada adicional de complexidade à relação do casal. Enquanto Licínio se entrega a um amor ardente e idealizado, Angélica mantém uma postura mais contida e menos apaixonada no começo de seu relacionamento:

Acendeu-o de novo, e, enquanto lhe aspirava as fumaças espessas, pensava em seu namoro com Licínio. Gostava do moço. Não tanto como do Bernardes, mas sentia prazer em vê-lo e namorá-lo, em receber os olhares de adoração que ele lhe lançava, uns olhares humildes, que pareciam estar de joelhos e de mãos postas. Preferia, porém, os olhares do Bernardes, intimativos, como dotados de magnetismo, que a punham tontinha, tontinha, como um inseto fascinado pela luz. Sentira despeito vendo-se preterida pela Ercília, mas um despeito que não chegava a ciúme e não a molestava em excesso. Não achava o Licínio feio, e parecia-lhe bom rapaz.

Agradava-lhe a ideia de um dia casar com ele. Via-o mentalmente, mais a si, vivendo juntos, cercados de filharada numerosa. Aos domingos andariam de braço pelas ruas de Três Barras, a pagar e fazer visitas. Comeriam à mesma mesa, dormiriam na mesma cama. Ele haveria de usar aqueles colarinhos altos que lhe assentavam tão bem, e traria sempre as botinas cuidadosamente engraxadas como usava.

Este prospecto de vida comum parecia-lhe interessante, e seu espírito, como o do vulgar das mulheres, não ia a maiores funduras sentimentais. (RANGEL, 2022, p. 337)

Angélica, ao analisar seu relacionamento com Licínio, mostra afeição por ele, mas de uma maneira que parece mais pragmática e menos apaixonada, especialmente quando comparada aos sentimentos intensos de Licínio. O que evidencia uma dinâmica desequilibrada na relação, onde Licínio está claramente mais investido emocionalmente.

Ela também compara Licínio com Bernardes, indicando uma preferência pelos “olhares intimativos” de Bernardes sobre os “olhares humildes” de Licínio. Isso pode denotar um desejo de Angélica por uma relação mais emocionante e desafiadora, em contraste com a adoração mais submissa e talvez previsível de Licínio. Essa comparação sugere que para Angélica a atração é mais complexa do que uma mera apreciação da bondade ou da aparência física.

Cabe notar também a forma como Angélica visualiza um futuro com Licínio: uma vida comum, com filhos e rotinas domésticas. Essa visão prática e até um tanto idealizada da vida matrimonial suscita questionamentos sobre as expectativas sociais da época em relação ao casamento e ao papel da mulher. Angélica parece valorizar a estabilidade e a segurança que uma vida com Licínio poderia oferecer, mais do que uma paixão avassaladora.

A descrição de Angélica visualizando uma vida com Licínio se encerra com uma observação do narrador: “seu espírito, como o do vulgar das mulheres, não ia a maiores

funduras sentimentais”. Essa frase, suscita reflexões frente às noções sobre a capacidade emocional e intelectual das mulheres. Ao utilizar essa expressão, o narrador faz referências às perspectivas estereotipadas da época, que podiam subestimar a profundidade dos sentimentos e pensamentos femininos. Nesse contexto, é possível questionar e pensar sobre as normas de gênero e as expectativas sociais que moldavam a percepção das mulheres naquele período.

No decorrer da narrativa, o amor romântico de Licínio por Angélica se transforma de um sentimento avassalador e consumidor para um estado mais equilibrado e menos centralizado em sua vida.

Por vezes Licínio se comprazia em memorar sua vida em São Paulo. Sentia saudades dela. Escreveu a diversos colegas, e suas respostas lhe deram intenso prazer. Queria isto dizer que Angélica já não o absorvia tanto. Mais de uma feita deixou-se ficar o dia todo tranquilamente em casa, sem procurar vê-la, pela simples preguiça de se barbear ou mudar de roupa. A terrível víspora, ele a suprimira de todo, pretextando resfriados, com grande sentimento do Juca e demais parceiros. As coisas que se afundiam em névoa, as pessoas que se agitavam em sonho, foram-se esbatendo de uma luz mais viva, readquirindo contornos, criando formas, renascendo rápidas, até que a seus olhos se tornaram vulgarmente nítidas, à luz normal da realidade.

O mais surpreso de tal transformação era ele próprio.

— Acaso a estarei amando menos? — perguntou um dia para si. (RANGEL, 2022, p. 353)

Este trecho demonstra que o amor romântico de Licínio por Angélica passava por uma transformação. No início, ele estava profundamente envolvido no relacionamento, de forma avassaladora. Contudo, as ações e reflexões de Licínio estabelecem uma mudança nessa intensidade. Fernando Viotti (2022) comenta que “quando de inalcançável Angélica passa a disponível e de enigmática se faz amorosamente constante, Licínio começa a sentir saudades de São Paulo e a cogitar que talvez esteja amando menos”. (VIOTTI, 2022, p. 93)

A personagem passa por um período de reflexão e redescoberta, frente as suas memórias carinhosas da vida em São Paulo e pelo prazer que encontra ao manter contato com seus amigos. A reconexão com aspectos da sua vida que eram independentes de Angélica sinaliza que ele está encontrando alegria em áreas que antes não eram o foco central de sua existência. Essa mudança é um indicativo de que ele está redescobrando aspectos de si mesmo e de sua vida que foram ofuscados pela intensidade de seu relacionamento amoroso.

Ademais, a diminuição na intensidade do sentimento de Licínio por Angélica passa a ser mencionado constantemente na narrativa. Ele começa a passar dias sem vê-la por razões simples, como, por exemplo, a preguiça de se arrumar, o que é um contraste marcante com a paixão fervorosa que caracterizava seu amor no início. Pode-se analisar que essas mudanças

demonstram uma evolução em seus sentimentos, já que pequenas barreiras, que antes não seriam suficientes para mantê-lo longe dela, agora passam a ter maior impacto.

Licínio também demonstra mudanças em seus hábitos, como a decisão de parar de jogar víspera, um hobby que antes compartilhava com amigos. O afastamento dele de atividades que anteriormente eram uma parte importante de sua vida com Angélica indica uma reavaliação no que ele considera como prioridade, transmitindo uma alteração nos seus interesses e no que ele valoriza na vida.

Sua percepção da realidade também sofre mudanças, conforme ele observa que as coisas e pessoas ao seu redor estão se tornando “vulgarmente nítidas”. O que mostra uma visão renovada do mundo, um sinal de que ele pode estar saindo do estado de amor romântico intenso que antes dominava sua existência, permitindo-lhe ver outras áreas de sua vida com mais objetividade.

Por fim, o autoquestionamento de Licínio sobre se ele ainda ama Angélica da mesma maneira revela um momento de introspecção. Ele está conscientemente refletindo sobre a natureza e a evolução de seus sentimentos, reconhecendo uma mudança interna. Essa reflexão demonstra uma certa maturidade em Licínio, à medida que ele pondera sobre a complexidade e a dinâmica de seus sentimentos em relação a Angélica.

Licínio pode ser visto como uma personagem complexa, carregada de emoções. Essa complexidade se desdobra na relação conflituosa que ele mantém com sua mãe: “Boa mãe! Como ele correspondia mal ao prazer que ela sentia de tê-lo junto de si!” (RANGEL, 2022, p. 269). Esse pequeno fragmento apresenta uma relação complicada e ambígua, revelando uma desconexão entre os sentimentos da mãe e do filho. Esse contraste cria uma tensão emocional que se apresenta durante toda a narrativa.

Nos olhos de D. Ismênia, que observava Licínio, brilhava a alegria de vê-lo cercado da consideração e amizade das pessoas suas conhecidas. O estado mental do filho, porém, era diverso. Aquelas provas de carinhoso acolhimento não lhe davam prazer. Humilhavam-no.

“Tudo gatinha”, pensava. “Minha mãe não tem outras relações! A escória de Três Barras, jornalheiros, miseráveis... No entanto, no tempo de papai vivo, gozávamos a consideração de todos. Por que mamãe não continuou a cultivar as antigas amizades? Sinto-me deslocado, só. Detesto, por isso, Três Barras”. (RANGEL, 2022, p. 271)

O trecho mostra um contraste marcante entre as percepções de D. Ismênia e seu filho Licínio. Enquanto D. Ismênia se alegra ao ver o filho cercado de amigos e consideração, Licínio sente-se humilhado pela situação.

Esse contraste revela uma divergência nas expectativas e valores de mãe e filho. D. Ismênia valoriza as relações humanas e a amizade, enquanto Licínio, por outro lado, anseia por status e reconhecimento social. Ele despreza as pessoas de sua comunidade, referindo-se a elas como “gentinha” e “escória”, e lamenta a perda de status que sua família sofreu após a morte de seu pai.

A atitude de Licínio expressa um desejo de se distanciar de suas origens e alcançar um status social elevado. Ele se sente “deslocado” e “só” em sua própria comunidade e detesta o lugar onde vive. Isso indica um sentimento de superioridade e uma falta de conexão com as pessoas e o lugar que deveriam representar seu lar e suas raízes.

Ademais, no decorrer da narrativa de *Os bem-casados*, encontra-se outro trecho significativo:

Além de tudo, Licínio sentia remorsos ao ver os sacrifícios a que obrigava sua mãe, já tão velhinha e necessitada de descanso. Indo para longe, as importâncias das mesadas recebidas pelo correio teriam um aspecto agradável e impessoal de dinheiro, um ar singelo de notas de banco, pois não veria as lágrimas, as humilhações e o cansado labor que esse dinheiro custava à pobre viúva. (RANGEL, 2022, p. 355)

Inicialmente, Licínio se mostra consciente dos sacrifícios que sua mãe faz para sustentá-lo, o que revela sua capacidade de empatia. Ele entende que o dinheiro que recebe é resultado do esforço e do trabalho árduo dela, uma viúva enfrentando desafios dentro de uma sociedade com limitadas oportunidades para mulheres. Esta percepção mostra que ele é capaz de reconhecer as dificuldades alheias.

No entanto, a forma como Licínio lida com essa percepção revela outro lado da sua personalidade. Ele deseja uma relação impessoal com o dinheiro, preferindo não confrontar diretamente as consequências dos sacrifícios de sua mãe. Esse desejo de distanciamento pode ser interpretado como um sinal de egoísmo. Ao invés de procurar aliviar o fardo dela ou expressar gratidão de maneira mais evidente, ele escolhe se afastar emocionalmente da situação.

Além disso, sua atitude em relação à dependência financeira da mãe pode ser entendida como certa hipocrisia. Enquanto Licínio é afetado pelas emoções e conflitos

internos resultantes dessa dependência, ele não toma medidas concretas para mudar a situação. A falta de ação da parte dele, apesar de sua consciência e remorsos, indica uma desconexão entre seu entendimento emocional e suas ações práticas.

A relação de Licínio com sua mãe é bastante complexa. Embora ele reconheça e sinta-se afetado pelo esforço dela, sua reação a esse reconhecimento é mais voltada para o próprio conforto emocional do que para o bem-estar dela, mostrando a natureza contraditória de sua personalidade. Nas características dessa personagem, a empatia e a compreensão coexistem com uma tendência para o egoísmo e a hipocrisia. Ele é simultaneamente consciente e indiferente, empático e egoísta, demonstrando a complexidade e as contradições inerentes à natureza humana.

Prosseguindo na análise da obra *Os bem-casados*, merece atenção a comparação que Licínio estabelece entre sua mãe e sua sogra. Esta comparação revela as percepções e os sentimentos de Licínio em relação a estas duas figuras maternas, e elucida as diferenças nos papéis e influências femininas dentro do contexto familiar.

Na narrativa, Licínio tem intenções de se casar com Angélica, entretanto, enfrenta constrangimento em relação à sua própria posição social e à de sua mãe. A família de Angélica detém um status social notável na comunidade, fazendo com que Licínio perceba a família de sua amada como superior à sua própria.

A sociedade em que Licínio vive exerce uma influência sobre suas percepções e julgamentos. O status social torna-se passa a ser o meio pelo qual Licínio vê as figuras maternas de sua vida. A posição elevada de D. Alíпия na hierarquia social faz com que Licínio a veja com admiração e respeito, quase como um ideal a ser alcançado. Em contraste, a posição mais modesta de D. Ismênia é vista por ele como uma fonte de vergonha e constrangimento.

Esta dicotomia mostra como Licínio internaliza as normas e valores sociais e, diante disso, o status e a posição social passam a determinar o valor e a dignidade de um indivíduo. A necessidade de Licínio de ser aceito e respeitado pela sociedade o leva a fazer comparações desfavoráveis entre sua mãe e sua sogra, evidenciando como as pressões sociais podem distorcer as relações familiares e a autoimagem de um indivíduo.

Nesse contexto, ele atribui à própria mãe a responsabilidade pelo status social baixo que eles possuem na cidade de Três Barras. É exatamente por isso que ele passa a contrapor as duas figuras maternas. Licínio compara ambas resultando na diminuição de sua mãe e na exaltação de sua sogra, como se vê:

[Sobre D. Ismênia] E observava-a, desgostoso. Não! Aquela figura encarvoadada, quase ridícula, não representava a seus olhos o tipo da verdadeira Mãe. D. Alípia, sim! E evocou-lhe a maternidade triunfante, a figura ancha e majestosa de carnes, meticulosamente asseada, contrapondo, em mente, às horríveis maranhas de cabelos grisalhos de D. Ismênia, a imponente trunfa da outra, alteada em capacete frígido. A viúva expedia um arquejo, a cada machadada: cansaço, o fígado túrgido, a doer-lhe... E vendo-a desengonçada, angulosa, diligente na sua faina brutal, nem remotamente passou pela ideia do moço que ele podia e devia tomar do machado para aliviar-lhe a labuta; foi outra a ideia que lhe atravessou o espírito; foi uma comparação perversa: achou-lhe uns modos de macaca. (RANGEL, 2022, p. 310)

Nesse trecho, tem-se uma descrição das percepções de Licínio em relação à sua mãe, D. Ismênia, e sua sogra, D. Alípia, mostrando a oposição entre ambas as figuras maternas em sua vida. Licínio observa D. Ismênia com desgosto, ele acha aparência de sua mãe encarvoadada e quase ridícula, além de não a enxergá-la como um exemplo de verdadeira mãe. Em contraste, ele considera D. Alípia a representação de uma “maternidade triunfante”, descrevendo-a como majestosa e bem cuidada. Essa oposição revela como Licínio idealiza a figura de sua sogra, enquanto desvaloriza e critica a aparência de sua própria mãe.

O trecho também mostra a falta de empatia e compreensão de Licínio em relação ao esforço e trabalho de sua mãe. Ao vê-la cansada e sofrendo enquanto trabalha arduamente, ele não pensa em ajudá-la, mas sim em fazer uma comparação perversa, atribuindo-lhe “modos de macaca”.

Essa passagem enfatiza a oposição entre mãe e sogra através das percepções e comparações feitas por Licínio. Para mais, revela as falhas de caráter da personagem, que não consegue enxergar o valor e a dedicação de sua mãe, enquanto idealiza sua sogra de maneira irrealista.

A figura de D. Alípia, em contraste com D. Ismênia, possivelmente representa para Licínio um ideal materno e social. Sua postura majestosa, sua posição elevada na sociedade e sua influência dominante sobre sua filha, Angélica, fazem dela uma figura quase mítica aos olhos de Licínio. Essa idealização vai além da mera admiração, podendo ser uma projeção de seus próprios desejos e aspirações. Em D. Alípia, Licínio vê a personificação da maternidade triunfante, da autoridade respeitada e da estabilidade social. Esta visão idealizada contrasta

fortemente com sua percepção de D. Ismênia, que, em sua mente, representa as limitações e constrangimentos de sua origem.

Nos olhos de D. Ismênia, que observava Licínio, brilhava a alegria de vê-lo cercado da consideração e amizade das pessoas suas conhecidas. O estado mental do filho, porém, era diverso. Aquelas provas de carinhoso acolhimento não lhe davam prazer. Humilhavam-no.

“Tudo gatinha”, pensava. “Minha mãe não tem outras relações! A escória de Três Barras, jornalheiros, miseráveis... No entanto, no tempo de papai vivo, gozávamos a consideração de todos. Por que mamãe não continuou a cultivar as antigas amizades? Sinto-me deslocado, só. Detesto, por isso, Três Barras.” (RANGEL, 2022, p. 271)

Em alguns momentos, a relação entre Licínio e sua mãe, D. Ismênia oscila entre o respeito filial e o ressentimento. Enquanto Licínio reconhece os sacrifícios e esforços de D. Ismênia, ele também se sente constrangido por sua posição social e aparência. Esses sentimentos de dualidade refletem a angústia interna de Licínio que em alguns momentos de introspecção sente gratidão por sua mãe, a qual desempenhou o papel de ambos os pais e o criou com dedicação. Porém, esses sentimentos são ofuscados por sua aspiração de ser aceito e respeitado pela família de Angélica e pela sociedade em geral.

Com efeito, D. Ismênia serve como um lembrete constante da sua origem humilde, e isso alimenta seu conflito interno e sua busca por validação externa. A comparação entre D. Ismênia e D. Alípiã expõe o conflito da personagem. Ao mesmo tempo que ele busca a aceitação e o reconhecimento da sociedade, ele também luta com sua própria consciência e os sentimentos em relação à sua mãe, D. Ismênia.

Apesar de suas críticas e comparações desfavoráveis, é possível perceber momentos de hesitação e dúvida em Licínio, encontrando-se dividido entre a lealdade para com sua mãe, e o desejo de ascender socialmente através de sua conexão com a família de Angélica. Esta tensão interna revela a complexidade da personagem que mesmo cedendo às pressões sociais, também mostra sinais de introspecção e autoquestionamento.

Após a análise da comparação que Licínio faz entre sua mãe e sua sogra, torna-se evidente o quanto D. Ismênia sofre ao longo da narrativa de *Os bem-casados*. Esta percepção leva a explorar outro aspecto crucial da obra: a solidão de D. Ismênia. A abordagem a seguir focará na representação da solidão desta personagem, examinando como a sua experiência de isolamento e desamparo é expressa por Godofredo Rangel. Essa análise permite compreender melhor a complexidade de D. Ismênia, revelando as camadas mais profundas de sua

personalidade e os desafios emocionais que ela enfrenta, proporcionando uma visão mais abrangente das dinâmicas familiares e sociais presentes no romance.

— Olhe, você não tem licença de esquecer-me! Não faça como os outros. É o último filho que me resta.

O último, sim. E ela enumerou os demais, os ingratos: o Álvaro, deputado, que casara rico e havia dez anos não lhe escrevia, nem para responder aos pedidos de emprego para o Licínio; o Ubaldo, absorvido pela mulherzinha tirânica, ciosa de tudo, e que desde o casamento buscara isolá-lo da família; a Ester, já maior, educada por americanos, com quem ficara morando, e de tal modo americanizada, que raro escrevia à mãe lacônicos postais em inglês que eram lidos por ela quando se lhe deparava um intérprete casual. Eram como mortos... (RANGEL, 2022, p. 272)

O trecho apresentado revela uma dinâmica familiar complexa e carregada de emoções. A mãe, ao pedir que o filho não se esqueça dela, relata seu medo da solidão e do abandono, sentimentos que foram intensificados pelas atitudes dos outros filhos, descritos por ela como “ingratos”.

Cada filho representa uma forma diferente de abandono. Álvaro, ao se tornar deputado e casar com uma pessoa rica, se distanciou, deixando de responder até mesmo aos pedidos de ajuda para o Licínio. Ubaldo se deixou absorver pela esposa tirânica, que o isolou da família. Já Ester, após ser educada por americanos e ir morar com eles, se americanizou ao ponto de se comunicar com a mãe através de postais em inglês, uma língua que D. Ismênia não domina, dependendo de intérpretes casuais para entender as mensagens da filha.

A mãe se sente traída pelos filhos, que, ao invés de serem sua fonte de apoio e amor, a abandonaram, cada um à sua maneira. Esse abandono é sentido por ela como uma morte simbólica, o que é evidenciado pela frase “Eram como mortos...”, que encerra o trecho.

É possível perceber nesse trecho questões sociais e culturais que afetam as relações familiares. A busca por status social e econômico, representada por Álvaro, e a influência de uma cultura estrangeira, representada por Ester, são fatores que contribuem para o distanciamento dos filhos em relação à mãe. Além disso, o casamento, representado por Ubaldo, é apresentado como um fator que pode isolar o indivíduo de sua família de origem. Dentro desse cenário de mudança na relação familiar, impulsionado por fatores sociais, econômicos e culturais, cabe aqui destacar a situação de Ester.

A americanização de Ester, conforme descrita no trecho apresentado, exemplifica a influência cultural americana discutida por Antonio Pedro Tota em “O Imperialismo Sedutor”. Esta transformação vai além da adoção superficial de elementos culturais externos,

impactando as estruturas sociais e familiares e alterando a identidade cultural e as relações interpessoais. A adoção de valores e práticas americanas por Ester cria uma barreira linguística e cultural com sua mãe, destacando a interação complexa entre culturas e a possível perda da identidade cultural original. Pedro Tota explora essa dinâmica em seu trabalho, destacando o dualismo nas interpretações da americanização - vista tanto como uma ameaça à cultura brasileira quanto como um vetor de modernização e avanço econômico. Essa dualidade é evidente na seguinte citação de seu estudo:

Foi difícil para muitos admitir que o Brasil estava se americanizando. Transformado em verdadeira polêmica, o tema da “americanização”, quase sempre associado à modernização, é objeto de perene discussão. Acadêmicos, intelectuais e artistas gastaram, e ainda gastam, consideráveis argumentos a favor e contra. Os laços entre cultura e dependência econômica são bastante evidentes nas análises. Irresistível o maniqueísmo nos estudos da “americanização” do Brasil. As aspas têm, pois, sua razão de ser. O fenômeno é ora interpretado como um grande perigo destruidor da nossa cultura, influenciando-a negativamente; ora, de forma oposta, é visto como uma força paradigmática e mítica, capaz de tirar-nos de uma possível letargia cultural e econômica, trazendo um ar modernizante para a sociedade brasileira. (TOTA, 2000, p. 10-11)

Esta influência cultural estende-se para as dinâmicas familiares. A distância entre Ester e sua mãe ilustra as tensões que podem surgir devido a interferências culturais externas. Tota analisa que a cultura americana no Brasil influenciou tanto a cultura de massa, em um âmbito mais geral, como as interações sociais e familiares, em um âmbito mais privado. A situação de Ester demonstra como a americanização pode modificar as dinâmicas familiares tradicionais, introduzindo desafios e barreiras de comunicação.

A educação também é destacada como um meio para o imperialismo cultural. A experiência educacional de Ester, sendo educada por americanos, ressalta como as instituições educacionais podem ser utilizadas para disseminar valores e normas culturais. Tota observa que a influência cultural americana se estendeu através de várias esferas, incluindo a educação. Portanto, a transformação de Ester não pode ser vista apenas resultado de sua exposição à cultura americana, mas também um indicativo de como a educação pode ser um recurso na propagação do imperialismo cultural. A americanização de Ester representa um fenômeno mais amplo, onde a cultura e os valores americanos são assimilados, impactando a identidade cultural local.

Em uma perspectiva histórica, o trecho de Godofredo Rangel busca contemplar as mudanças sociais e culturais que podem ocorrer ao longo do tempo e como essas mudanças podem afetar as relações familiares. O processo de americanização de Ester, por exemplo, pode ser visto como um resultado das relações culturais e políticas entre o Brasil e os Estados

Unidos, e como a influência americana pode penetrar e transformar culturas locais. Da mesma forma, a ascensão social de Álvaro pode ser interpretada como um reflexo das mudanças políticas e econômicas no Brasil, que criaram novas oportunidades de mobilidade social, mas ao mesmo tempo geraram desigualdades e distanciamento social.

Mais adiante na narrativa de *Os bem-casados*, apresenta-se um momento de grande comoção, quando D. Ismênia é submetida a uma situação de humilhação por parte de Licínio e pela família de Angélica. Este episódio marcante na trama leva D. Ismênia a um período de profunda reflexão:

— Meu Deus! Perdi meu filho! [...].

Cansada de lutar em vão, rendia-se à fatalidade. Teve a visão de sua velhice inútil e desprezada, e pediu a Deus a dádiva da morte.

Sua tristeza era amarga como fel. Ancorou-lhe na alma como um penedo onde debalde iam embater-se as preocupações da vida comum. A cada instante a força do hábito trazia-lhe à lembrança uma obrigação: a roupa a recolher; o preparo do jantar; as trouxas em atraso a serem entregues... Costumada à longa servidão voluntária em que levava a vida para beneficiar os seus, esforçava-se para se levantar e cuidar do serviço; mas surgiam-lhe as interrogações paralisantes: Para que trabalhar? Para que viver? Perdera os filhos todos. Sua missão estava finda. (RANGEL, 2022, p. 447-448)

Este trecho apresenta temas de abandono, desilusão e a busca por propósito na velhice. A personagem D. Ismênia, ao se sentir abandonada por seus filhos, em especial por Licínio, que é influenciado pelas opiniões de sua esposa e sogra, encarna a tristeza profunda de quem dedicou a vida aos outros, apenas para se encontrar sozinha e sem propósito no fim. A exclamação “Meu Deus! Perdi meu filho!” revela um momento de epifania dolorosa para D. Ismênia, pois ela reconhece a perda física, emocional e relacional de seu filho.

A “visão de sua velhice inútil e desprezada” e o pedido a Deus pela “dádiva da morte” demonstram o desespero e a falta de esperança que podem acompanhar a velhice, principalmente quando há a percepção de sentimento de inutilidade. Indicando reflexões sobre o isolamento e a busca por significado na última fase da vida.

Sendo assim, a situação da personagem pode induzir o leitor a refletir questões de desilusão, desgosto, decepção e desesperança. A tristeza de D. Ismênia descrita como “amarga como fel” é uma metáfora que intensifica a profundidade da dor que ela está sentindo. Essa dor é tão penetrante que se torna uma força paralisante, impedindo-a de realizar até mesmo tarefas cotidianas.

Por fim, a interrogação “Para que trabalhar? Para que viver?” evidencia uma crise existencial. D. Ismênia, que dedicou sua vida ao cuidado dos filhos, se vê sem propósito quando eles a abandonam. Este trecho explora temas complexos como abandono, busca por propósito, desilusão e a luta contra a inutilidade percebida na velhice.

2.3 Manipulação e poder - submissão e inércia social

A submissão é um tema comum na literatura brasileira e é frequentemente explorado em relação às questões de classe, gênero e raça. A literatura brasileira retrata variadas formas de submissão, seja em relações de poder hierárquicas, sociais, culturais ou políticas. Diferentes escritores abordaram o comportamento submisso de certos grupos sociais, bem como a inércia diante de injustiças e desigualdades.

Machado de Assis, ao longo de sua vasta obra literária, dedicou-se a um exame minucioso da psicologia social e das contradições inerentes à sociedade brasileira de seu tempo. Assim sendo, a submissão e a inércia de personagens, diante das convenções sociais, é um tema presente em romances como *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, por exemplo.

Em *Dom Casmurro*, a personagem Bentinho é levado pela inércia e pela submissão às convenções sociais da época e às vontades de sua mãe, Dona Glória, que planeja vê-lo como padre. Por sua inércia, ele permite que dúvidas e suspeitas sobre a fidelidade de Capitu cresçam em sua mente até o ponto de destruir seu casamento e afastar-se de seu filho Ezequiel. Bentinho torna-se um homem solitário e ressentido, em grande parte devido à sua incapacidade de agir contra as pressões sociais e suas próprias inseguranças.

No romance, Bentinho se torna cada vez mais introspectivo e recluso devido a suas inseguranças e pressões sociais. No trecho a seguir, Bentinho questiona Capitu se ela está cansada dele, mostrando sua insegurança em relação ao relacionamento deles, a resposta de Capitu, ao chamá-lo “criança” sugere que ele constantemente expressa tais inseguranças:

Não obstante, achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer. Concordava em ficar, mas ia falando do pai e de minha mãe, da falta de notícias nossas, disto e daquilo, a ponto que nos arrufamos um pouco. Perguntei-lhe se já estava aborrecida de mim.

— Eu?

— Parece.

— Você há de ser sempre criança, disse ela fechando-me a cara entre as mãos e chegando muito os olhos aos meus. Então eu esperei tantos anos para aborrecer-me em sete dias? Não, Bentinho; digo isto porque é realmente assim, creio que eles podem estar desejosos de ver-nos e imaginar alguma doença; e confesso, pela minha parte, que queria ver papai. (ASSIS, 2019, p. 148)

Alfredo Bosi (1996), em seu texto “Narrativa e resistência”, discute a ideia de que a literatura, especialmente o romance, pode ser um espaço de resistência e crítica social. Ele introduz o conceito de “tensão” como fundamental para entender a natureza da resistência. Esta tensão, contempla o conflito entre o indivíduo (eu) e o mundo, manifestando-se em obras literárias que desafiam as rotinas sociais e os discursos ideológicos predominantes.

Chega um momento em que a tensão **eu/mundo** se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes. Caso essa pobre vida-morte deva ser tematizada, ela aparecerá como tal, degradada, sem a aura positiva com que as palavras “realismo” e “realidade” são usadas nos discursos que fazem a apologia conformista da “vida como ela é”... A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 1996, p. 23)

Para Bosi, o romance moderno brasileiro, em vez de apenas “imitar” a realidade cotidiana, busca capturar a essência de uma vida que transcende o trivial e o automático. A vida retratada é aquela rica em significado dramático, muitas vezes ignorada ou esquecida pelas pessoas em suas rotinas diárias. A literatura de resistência mostra que a “vida como ela é” frequentemente se resume a uma existência alienada, longe de ser plena ou digna. Essa escrita crítica, segundo Bosi, expõe a degradação da vida, mostrando que a verdadeira realidade é muitas vezes o oposto de uma existência autêntica e significativa.

Diante disso, é possível encontrar nesse texto de Alfredo Bosi subsídios para pensar sobre personagens que são submissas. A abordagem crítica e a ideia de resistência discutidas por Bosi fornecem uma perspectiva para analisar personagens literárias que parecem estar presas em rotinas e hábitos automatizados, vivendo de forma passiva e submissa dentro de suas realidades sociais.

Ao considerar a vida como um objeto de busca e construção, Bosi destaca a importância de questionar e resistir à conformidade e ao automatismo. Personagens submissas em obras literárias frequentemente exemplificam a “vida como ela é”, onde a existência é

marcada pela repetição de “tempos vazios e inertes” e pela falta de questionamento crítico ou busca por significado mais profundo.

Analisar essas personagens sob a perspectiva de Bosi pode revelar como a submissão e a passividade são representações de uma vida não plenamente vivida ou explorada. Isso permite uma crítica da alienação e da conformidade. O romance *Os bem-casados* apresenta uma reflexão profunda sobre a submissão com a personagem de D. Alípia, vista como uma figura de autoridade. Angélica, Licínio e Sr. Coutinho são personagens que, de diferentes maneiras, se submetem a essa dinâmica.

Angélica, filha de D. Alípia, se mostra como uma jovem esforçada em corresponder às expectativas da mãe, evidenciado pela sua transição progressiva no decorrer do romance, tornando-se cada vez mais submissa e obediente. Por sua vez, D. Alípia incita em Angélica a necessidade de satisfazer seus desejos.

Desde a infância, Angélica é submetida à visão de mundo e às expectativas de sua mãe. Esta influência acaba penetrando na sua mente, moldando a percepção que ela tem de si mesma, do seu papel na família e na sociedade. A necessidade de Angélica de agradar e corresponder às expectativas de sua mãe passa a ser um elemento central em sua vida, muitas vezes às custas até de sua própria felicidade e autonomia. Com o desenvolvimento da narrativa, percebe-se que a submissão à D. Alípia não é uma escolha consciente, e sim uma resposta condicionada a anos de orientação e, em diversos casos, de manipulação. À medida que o romance avança, percebe-se que a sombra de D. Alípia se estende sobre Angélica, influenciando cada decisão da filha.

Na primeira parte do romance, Angélica, vivaz e envolvida amorosamente com Licínio, desconsidera opiniões alheias, mesmo quando por diversas vezes é surpreendida pela mãe que a aconselha, insistentemente, sobre a necessidade de se comportar de acordo com os padrões femininos da época. Na sequência do romance, Angélica inicia uma modificação comportamental. D. Alípia, descontente com as atitudes de Angélica e Licínio, opta por manter a filha ao seu lado, intencionando que Angélica a tome como modelo. Assim, Angélica começa a se transformar, interrompendo suas demonstrações de afeto por Licínio e incentivando o marido a alterar seu comportamento para agradar sua mãe, D. Alípia.

À medida que a influência de D. Alípia se torna mais proeminente, a dinâmica entre o casal muda drasticamente. Angélica, diante da tentativa de se alinhar às expectativas

maternas, começa a pressionar Licínio a se conformar, repercutindo as mesmas demandas e pressões que ela mesma enfrenta. Esta mudança cria uma distância emocional entre o casal e coloca Licínio em uma posição de subordinação, na qual ele é constantemente incentivado a moldar seu comportamento de acordo com os desejos de Angélica e, por extensão, de D. Alípia. Esta evolução na relação deles destaca o poder das expectativas sociais e familiares e como isso pode impactar um relacionamento, saindo de uma parceria igualitária para a uma dinâmica de poder desequilibrada.

Quando Angélica engravida, ela usa a situação como instrumento de pressão para manipular Licínio a atender seus caprichos, mostrando que Angélica passa a espelhar cada vez mais a figura de sua mãe, D. Alípia:

Decorrido ano e tanto de casados, até no físico se refletia a transformação da moça. Harmonizando com o ventre que bojava, carnes fartas lhe medravam em todo o corpo, como se aquele puro lírio apenas aguardasse a eiva matrimonial para deitar rotundidades de abóbora; roscas enxundiosas bambeavam-lhe no pescoço e nos punhos, tendendo a uma parecença crescente com D. Alípia [...]. Licínio olhava com espanto essa mutação rápida, dizendo para si, tristemente, que a borboleta aérea se invertera em lagarta pesada; e à noite, depois de deitado, vendo-a a seu lado em trajes menores, o moço sentia uma coisa esquisita, misto de terror e de respeito: tinha a horrenda sensação de estar dormindo com a sogra! (RANGEL, 2022, p. 391)

A gestação de Angélica vai além de ser um evento biológico, carregando consigo outro simbolismo na narrativa. A gravidez marca uma fase de transição: a passagem de Angélica de uma jovem mulher para uma mãe, com todas as responsabilidades e expectativas associadas a esse papel. A gravidez amplifica a pressão sobre Angélica para se conformar às normas sociais e familiares. Ela se torna, simultaneamente, um símbolo de sua submissão e um instrumento de poder, permitindo-lhe exercer influência sobre Licínio. A condição de Angélica como futura mãe a coloca em uma posição de autoridade moral, reforçando sua decisão de espelhar os comportamentos e expectativas de sua própria mãe. Assim, a gravidez dela não foi somente uma mudança física, mas uma mudança emocional e social, apresentando a complexidade das expectativas impostas às mulheres e o poder inerente à maternidade na sociedade relatada no romance.

Ademais, a descrição da mudança física de Angélica serve como metáfora para sua transformação interna e psicológica. Conforme Angélica começa a se assemelhar fisicamente a D. Alípia, percebe-se sua adesão às expectativas e valores maternos. A “rotundidade de abóbora” e as “roscas enxundiosas” que se desenvolvem em seu corpo são manifestações externas de sua perda de individualidade. A reação de Licínio a essa transformação, sentindo

como se estivesse “dormindo com a sogra”, ressalta a transformação de Angélica. Ela não é mais a jovem vivaz e apaixonada que ele conheceu outrora, mas uma mulher que, em muitos aspectos, passou a ser um reflexo das aspirações e vontades de sua mãe. A transformação física de Angélica serve como um lembrete visual contínuo da perda da sua autonomia e da influência dominante de D. Alípia em sua vida.

A trajetória de Angélica no romance é problemática em relação às expectativas e pressões que as mulheres enfrentavam na sociedade da época. Sua transformação, de uma jovem vivaz e apaixonada para uma mulher que se conforma às demandas maternas e sociais, levanta reflexões sobre a tensão entre o desejo individual e as obrigações tradicionais. Angélica é incentivada a ser submissa e a moldar seu comportamento de acordo com as expectativas femininas tradicionais. Toda essa transição impacta na sua relação com Licínio, particularmente na sua tentativa de moldá-lo de acordo com as expectativas de sua mãe. Na citação a seguir, é apresentada uma fala de D. Alípia que expressa claramente para Angélica sua desaprovação em relação ao hábito de fumar de Licínio:

— Pois não consinta! Diga-lhe francamente, explicando-lhe, se preferir, que sou eu que não quero. Como moço sensato ele cairá em si. Deve falar também sobre o cigarro. Em casa, graças a Deus, ninguém fuma! E o Sr. Licínio, não é por falar mal, é inconveniente, não tira o cigarro da boca. Não é só por economia, é falta de educação. Minha mãe sempre me dizia que em nossa família não admitia que ninguém fumasse — e não fumavam. E, cá entre nós, minha filha, o mais feio é que ele vai comprando isso nos negócios e para mim é que mandam as contas. Eu não digo nada, porque o Sr. Licínio ainda não está formado, nem arranjou emprego; mas que é feio para ele, é. (RANGEL, 2022, p.388)

Através de sua fala para Angélica, D. Alípia comunica sua desaprovação e sugere uma ação específica: que Angélica intervenha para mudar esse comportamento em Licínio. Este ato de orientar Angélica a agir em seu nome demonstra uma estratégia manipulativa, onde D. Alípia utiliza sua influência sobre a filha para atingir um objetivo indireto.

A abordagem de D. Alípia é marcada por certa astúcia. Ela oferece a Angélica a opção de atribuir a objeção ao hábito de fumar a ela mesma. Este método sugere um entendimento de D. Alípia sobre as dinâmicas de poder e influência dentro da família, bem como sua habilidade em utilizar essas dinâmicas para atingir seus objetivos.

Sua argumentação não envolve apenas suas próprias convicções, mas também a autoridade de sua mãe, a avó de Angélica. Ao mencionar que sua mãe sempre insistiu que ninguém na família fumasse, D. Alípia empresta peso histórico e familiar à sua objeção,

reforçando seu ponto de vista sobre o hábito de fumar como inaceitável e contrário às tradições familiares.

Além disso, a preocupação de D. Alípia com o fato de que as contas do tabaco são enviadas a ela, apesar de sua oposição ao hábito, indica uma tentativa de preservar a ordem e o controle financeiro em sua casa, bem como manter uma certa imagem perante a sociedade. Isso reforça a ideia de que D. Alípia não é motivada apenas por suas convicções pessoais, ela é movida por uma grande preocupação com as aparências e o status social.

Em relação a Angélica, a sua receptividade às instruções de D. Alípia sinaliza uma disposição para ser influenciada ou manipulada pela mãe. Angélica, aparentemente aceitando o papel de intermediária nas questões de seu marido, exibe uma dinâmica em que a influência materna é predominante em suas decisões e ações. Isso pode prenunciar uma certa falta de autonomia de Angélica ou uma forte vontade de atender às expectativas e desejos de sua mãe, o que acontece com toda a família, incluindo com seu pai.

O Dr. Lopes Coutinho é inicialmente apresentado como um homem de grande destaque e renome, tendo se formado em medicina com grandiosidade. Ele é descrito como um estudante excelente e um médico respeitado, características que lhe conferem um status social elevado. No entanto, ao longo do romance, observa-se uma mudança gradual na posição do Dr. Lopes Coutinho. Ele começa a se submeter cada vez mais à vontade de sua esposa, D. Alípia, a qual possui grande inteligência e habilidade para lidar com assuntos financeiros e familiares. Esta submissão é tão completa que o Dr. Lopes Coutinho chega a depender de D. Alípia para tomar decisões triviais, como comprar uma caixa de fósforos ou cortar as unhas. A submissão ao julgamento e à vontade de D. Alípia é tão completa que suas próprias habilidades intelectuais começam a atrofiar por falta de uso: “Levava a vida tão pacata e metódica, girando no círculo estreito de tão poucos hábitos, sem ocasiões de desenvolver atividade ou raciocínio, que a inteligência se embotara, afinal, como se atrofia um órgão não exercitado.” (RANGEL, 2022, p. 405)

Em um dos acontecimentos do romance, já mencionado neste trabalho⁶, D. Alípia decide que seu filho Cosme deve se candidatar ao cargo de vereador, um cargo de prestígio na sociedade da época. Para comunicar essa decisão, ela envia o Dr. Lopes Coutinho para conversar com o padre local. O padre, por sua vez, reage com riso à ideia de Cosme se tornar

⁶ Ver página 47 desta dissertação.

político, o que leva D. Alípia iniciar uma campanha para garantir a posição do seu filho. Durante essa campanha, o Dr. Lopes Coutinho continua a desempenhar o papel que D. Alípia lhe atribuiu, comunicando suas intenções e pedindo votos para Cosme, cumprindo as ordens de D. Alípia sem nenhuma objeção.

Isso ilustra a extensão da submissão do Dr. Lopes Coutinho a D. Alípia. Ele não apenas cumpre suas ordens sem questionar, como se envolve ativamente em seus esforços para aumentar o status social de sua família. Depreende-se que o Dr. Lopes Coutinho não só aceitou a autoridade de D. Alípia, como internalizou sua visão de mundo e seus objetivos.

Esta dinâmica de poder entre D. Alípia e o Dr. Lopes Coutinho é o resultado da importância que D. Alípia atribui à imagem pública e ao status social. Ela é a matriarca da família, a figura que mantém a família unida e garante que eles mantenham uma imagem respeitável na sociedade. O Dr. Lopes Coutinho, apesar de suas realizações acadêmicas e profissionais, se submete a essa vontade, cedendo sua própria autoridade em favor da imagem pública da família. A submissão do Dr. Lopes Coutinho a D. Alípia é um exemplo de como as expectativas sociais e a pressão para manter uma certa imagem podem levar à submissão, mesmo em indivíduos que, de outra forma, teriam uma grande autoridade e autonomia.

Licínio também passa por uma transformação significativa ao longo do romance, à medida que a história avança, ele se torna cada vez mais submisso à vontade de D. Alípia, de Angélica e da família de sua esposa. Um dos momentos de manipulação, por parte de D. Alípia, ocorre quando Licínio contempla a possibilidade de continuar seus estudos em São Paulo. Preocupada com a possibilidade de esse afastamento geográfico impedir o casamento de Licínio com Angélica, D. Alípia intervém sutilmente. O episódio exemplifica a influência e o controle exercidos por D. Alípia sobre as decisões de Licínio, revelando sua habilidade em manobrar situações para atender a seus interesses e desejos:

[...] Licínio disse consigo, que, para possuir, como sua, aquela sílfide azul de encantos celestiais, precisava estar em condições de ganhar a vida. Não sentindo inclinação para outra coisa, pensou em terminar os estudos. Abriu-se com D. Alípia dizendo-lhe suas incertezas e planos, mas, cada vez que tocava em São Paulo, a matrona lhe retorquia friamente em frases reticenciadas e dubitativas, e Angélica, com uma ligeira ruga da testa, volvia o olhar pensativo para o bico das sandálias. Não era que não quisessem ver Licínio formado; recebiam, porém, que lhes fugisse. Afinal, D. Alípia resolveu refletir a sério sobre o assunto, e um dia, como o abordassem de novo, disse deliberadamente:

— Sr. Licínio, o senhor nos tem falado na sua intenção de prosseguir nos estudos. É bela a carreira que escolheu, porém longa. Terá coragem de ficar tanto tempo ausente, sabendo a estima que lhe temos?

— Penso na carreira apenas como um meio de poder casar. Sem emprego, como vivo...

— Ora, um moço, como o senhor, apoquentar-se com isso? Com as aptidões que tem? Para ganhar-se a vida não é preciso ser formado; aí estão a política, o comércio... a lavoura... Graças a Deus, o Lopes goza de alguma influência e compromete-se a colocá-lo bem. O casamento, por consequência, não dependerá dessa circunstância. Pode fazer-se daqui a um ano, ou um mês, quando quiser! Mesmo que resolva continuar a estudar mais tarde, não lhe será obstáculo. Conheço tantas pessoas que se formaram casadas!

— Como a senhora é bondosa! — disse Licínio. — Admiro também a sua sensatez. Prevê tudo, dispõe tudo, abrindo-me as portas da felicidade! (RANGEL, 2022, p. 375)

A interação entre Licínio e D. Alíпия na passagem acima oferece reflexões sobre a influência e a manipulação nas relações interpessoais. Inicialmente, Licínio expressa o desejo de concluir seus estudos, uma aspiração que demonstra seu entendimento da educação como um meio para alcançar estabilidade e, conseqüentemente, estabilidade no casamento. No entanto, essa intenção é rapidamente reconfigurada sob a influência de D. Alíпия.

D. Alíпия, ao abordar a questão, não se limita em dar uma simples opinião, ela apresenta uma série de alternativas viáveis ao caminho educacional de Licínio. Essas alternativas, como a política, o comércio e a lavoura, são sugeridas como meios igualmente eficazes para alcançar a estabilidade financeira necessária para o casamento. A abordagem de D. Alíпия é uma forma de redirecionar os objetivos de Licínio para alinhar com uma visão que ela considera mais prática ou desejável.

O processo de influência de D. Alíпия é sutil, mas eficaz. Ela aproveita de sua posição e experiência para moldar a perspectiva de Licínio, sugerindo que a formação acadêmica não é o único, nem o mais eficiente, caminho para o sucesso. Esta maneira de influenciar, através de alternativas aparentemente benéficas, deixa claro uma habilidade de manipulação, onde o resultado final é mais alinhado com os interesses ou percepções de D. Alíпия do que com os desejos originais de Licínio.

Por outro lado, a reação de Licínio a essas sugestões indica certa passividade ou disposição para ser influenciado. Ele parece aceitar rapidamente as alternativas propostas por D. Alíпия, abandonando sua intenção inicial de continuar os estudos. A disposição de Licínio para se adaptar às opiniões e direções de D. Alíпия pode ser interpretada como uma forma de complacência ou susceptibilidade à influência, o que mostra uma dinâmica de poder desequilibrada em sua relação com D. Alíпия. Essa interação destaca a capacidade que D.

Alípia tem de influenciar e moldar as decisões de outros e a disposição de Licínio em se adaptar às opiniões alheias.

Outro exemplo que pode ser comentado está na passagem em que Licínio aceita que sua mãe, D. Ismênia, assumo o papel de lavadeira para a família de sua esposa. No contexto da história, é citado que Licínio sente uma satisfação ambígua, pois, por um lado, a contribuição para as despesas domésticas oferece a ele um sentido de utilidade, por outro, ele se sente humilhado ao testemunhar sua mãe em um papel servil.

Aceito o oferecimento, D. Ismênia, na primeira segunda-feira, entrou no exercício de suas novas funções. Às segundas ia buscar a trouxa, e aos sábados levava-a, com a roupa pronta. [...] Licínio ficou satisfeito, por contribuir desse modo para as despesas domésticas; humilhava-o, porém, ver sua mãe ocupar esse emprego subalterno, no qual substituía uma Siá Bonifácia, cabocla muito baixa. (RANGEL, 2022, p. 406)

Licínio experimenta uma profunda humilhação ao observar sua mãe em uma posição de subordinação, contudo, aceita a situação sem resistência. A aceitação, ainda que relutante, de Licínio retoma seu conflito interno, preso entre o orgulho pessoal e a necessidade de manter a harmonia familiar, destacando ainda mais o caráter de submissão que ele demonstra em relação à família de sua esposa.

Esses exemplos salientam a transformação de Licínio de um jovem independente para um homem conformado que se esforça para atender às expectativas e aos papéis sociais que lhe são impostos. Ele aceita a autoridade de D. Alípia e se esforça para atender às suas expectativas, mesmo que isso signifique sacrificar sua própria independência e autonomia.

A ambiguidade das emoções de Licínio, evidenciada em sua relação com sua mãe e sua esposa, mostra um pouco de seu conflito interno. Além da tensão entre orgulho e harmonia familiar, Licínio também enfrenta uma batalha interna sobre sua própria identidade e autoestima. A constante necessidade de equilibrar suas aspirações pessoais com as expectativas externas o coloca em uma posição vulnerável.

Pode-se questionar se Licínio, em algum momento, reflete sobre o custo de sua submissão. Será que ele lamenta a perda de sua autonomia e se ressentido da influência dominante de D. Alípia e Angélica? Ou ele vê sua submissão como um mal necessário, um preço a pagar pela estabilidade e aceitação dentro da estrutura familiar? Estas questões não respondidas adicionam camadas de complexidade à personagem e convidam o leitor a uma

reflexão mais profunda sobre os sacrifícios que os indivíduos fazem em nome da conformidade social.

Outro acontecimento marcante ocorre quando Licínio, em um ato de revolta e desacordo com a família de sua esposa, decide visitar sua mãe. Esta escolha, aparentemente simples, acarreta grandes consequências para a personagem. Ele é retaliado e passa por um momento de isolamento por parte da família da esposa:

— Nhá Angélica falou assim, que, se o senhor quiser ficar, sua cama está arranjada na sala. Licínio tomou a vela e foi-se, suspirando, para o lugar indicado, onde encontrou a marquesa convertida em cama. [...]

O isolamento de Licínio era quase completo. A vida naquela casa transcorria distante da sala, onde todos os rumores chegavam remotos, como os ecos que se coam no ambiente pesado de uma casa onde sucedeu alguma desgraça. [...]

Cada dia D. Alíпия e Angélica tornavam-se mais anjos na sua imaginação. Não se lembrava da sogra carrancuda, impondo incondicional respeito; quem ele via com os olhos da alma era a matrona amável que em solteiro o recebia com os mais acolhedores e maternais sorrisos. Como pudera dar-lhe tal desgosto? Angélica passara a ser a pobrezinha que a maternidade desvaira; e pensava que, ao invés dos cuidados infinitos que seu estado reclamava, ele apenas lhe dava contrariedades! Via-a noiva, procurando-o com o olhar, dando-lhe a almazinha virgem, oferecendo-lhe todo o seu futuro. Como ele fora ingrato!

Assim, a cada momento se acerbava mais seu remorso. (RANGEL, 2022, p. 427-429)

Esse trecho mostra que a idealização de D. Alíпия e Angélica por Licínio durante seu isolamento na sala é um reflexo de uma alteração em sua percepção. Apesar de suas ações terem sido motivadas por um desejo simples de visitar sua mãe, a reação de sua esposa e sogra, que veem tal ato como uma forma de insubordinação, leva a um isolamento punitivo. Durante esse período de isolamento, Licínio começa a ver as duas de uma maneira quase angelical. A idealização pelas duas, distante da realidade autoritária e controladora, indica uma distorção na percepção de Licínio, impulsionada talvez por um mecanismo de defesa psicológica. Ele reinterpreta suas lembranças, remodelando sua compreensão do presente, submetendo-se às expectativas e desejos de Angélica e D. Alíпия.

O remorso experimentado por Licínio é outro aspecto importante. Ele se vê como ingrato e considera suas ações como causadoras de desgosto para sua esposa e sogra. Este sentimento de culpa é intensificado pela maneira como ele romantiza suas lembranças de Angélica, agora percebida como uma figura maternal e benevolente, em contraste com sua autopercepção negativa. Esse processo de internalização do remorso faz com que Licínio

aceite passivamente o isolamento e a autoridade de Angélica e D. Alípia, reforçando o controle que elas exercem sobre ele.

Finalmente, o contraste entre a realidade e a percepção de Licínio revela como ele é efetivamente subjugado a elas. Enquanto ele idealiza D. Alípia e Angélica como figuras angelicais, a realidade de suas ações revelam o contrário. Este contraste entre o que ele percebe e o que é real deixa claro como Licínio se submete ao isolamento e à autoridade delas, aceitando uma versão distorcida da realidade que justifica e perpetua sua submissão e isolamento.

A história de Licínio é uma representação da manipulação emocional e psicológica dentro de dinâmicas familiares. Através da idealização de D. Alípia e Angélica, do intenso remorso e da distorção da realidade, Licínio é subjugado ao controle e à vontade de sua esposa e sogra, mesmo diante de comportamentos que são longe de serem angelicais.

O resultado dessa dinâmica complexa é evidenciado no decorrer do romance. Esta cena mostra as consequências das ações de Licínio e as reações que elas provocam no contexto familiar e relacional:

Tão grande foi o contentamento de Licínio ao ver reentrar sua vida no andamento costumado, que seus sentimentos para com a família do médico de todo o ponto se modificaram. Votava agora um misto de admiração e reconhecimento a D. Alípia e a Angélica. O que dantes constituía para ele motivo de implicância, tornava-se objeto de veneração. Achava agora certa grandeza moral na gravidade com que as duas conversavam sobre assuntos sérios, induzindo das mínimas coisas generalizações filosóficas profundas. Compreendia quanto fora fútil e presumido. Como não tinha bom senso, o melhor que lhe cumpria fazer era deixar-se guiar pelas cabeças sensatas das duas. Desistia de todas as veleidades de emancipação. Como pudera pensar nisso quando compromissos graves lhe atavam a conduta, compromissos assumidos com o passo decisivo do casamento?

E a transformação se acentuava, como por obra de milagre. Começou a ser muito metódico, a fazer suas obrigações com o amor e o escrúpulo de quem quer fazer tudo bem feito. Para que houvesse esquecimento total do passado, tornava-se acomodaticio. [...]

Era como se ansiasse por se diminuir a si próprio e a seus desejos para se fazer tolerado. (RANGEL, 2022, p. 431)

Inicialmente, a mudança de Licínio em relação a D. Alípia e Angélica é marcada por uma transição, saindo de uma resistência e indo para uma aceitação e até veneração. Os aspectos do comportamento delas que antes lhe causavam irritação, passaram a ser vistos como dignos de admiração. Este reconhecimento de uma “grandeza moral” na seriedade com que elas tratam assuntos diversos provoca uma grande mudança na percepção de Licínio, ocasionando em uma reavaliação de suas próprias atitudes e valores.

A frase “Era como se ansiasse por se diminuir a si próprio e a seus desejos para se fazer tolerado” destaca a disposição de Licínio em se diminuir, tanto em suas aspirações quanto em seus desejos, para alcançar a harmonia e a aceitação dentro da estrutura familiar. Percebe-se que a tendência de Licínio de se submeter e se adaptar às expectativas dos outros, especialmente de sua esposa e sogra, revela um processo de autoanulação, pois ele prioriza a aprovação e a aceitação familiar acima das suas próprias necessidades e desejos. Tal comportamento pode ser interpretado como um reflexo das pressões sociais e familiares que moldam as identidades individuais, levando as personagens a se conformarem com as normas e expectativas estabelecidas.

Acrescenta-se, também, que a transformação de Licínio é descrita quase como um “milagre”, simbolizando uma mudança tão profunda que parece transcendental. Essa parte da narrativa também pode ser compreendida como uma crítica à rigidez das estruturas familiares e sociais, quando a conformidade é tão valorizada que a individualidade é sacrificada. Licínio, ao se tornar metucioso e acomodaticio, busca apagar seu passado e se alinhar completamente com as expectativas de sua nova família, mesmo que isso signifique a perda de sua própria identidade.

Mais adiante na narrativa de *Os bem-casados*, D. Alípia revela novamente seu lado manipulador ao tomar uma decisão: ela envia Licínio para a fazenda, mas mantém Angélica consigo.

Afonso insistia com a mãe para mandar-lhe mais um auxiliar, pois o serviço aumentava com a prosperidade crescente da fazenda. Procurando em torno de si, D. Alípia não via ninguém que pudesse ir, com exceção de Licínio. [...]

Licínio aceitou, desvanecido, porque a sogra acrescentara que o achava um rapaz correto, metucioso, e que depositava nele mais confiança que nos próprios filhos, menos o Afonso. Durante uma semana deu-lhe instruções minuciosas, educando-o para a nova profissão como fizera com o Cosme para a política. Da parte prática, o Afonso se encarregaria. Desde o princípio fez-lhe ver que ele seguiria só, porque Angélica tinha saúde fraca, necessitando de seus constantes cuidados. (RANGEL, 2022, p. 440)

D. Alípia, quando oferece um emprego a Licínio, de modo sutil revela sua estratégia para exercer influência sobre ele. Ao elogiar suas qualidades e depositar nele mais confiança do que nos próprios filhos, com exceção de Afonso, D. Alípia fortalece sua posição de poder. Isso porque a abordagem serve para elevar a autoestima de Licínio, e isso faz com que ele se torne mais receptivo à influência. A decisão de D. Alípia de enviar Licínio sozinho para a fazenda é outro elemento da manobra estratégica. Ao separá-lo de Angélica, ela efetivamente mantém a filha sob sua alçada, garantindo que Angélica continue dependente de sua

orientação e cuidado. Essa separação sugere um desejo de D. Alípia em manter uma influência direta e contínua sobre a vida de sua filha.

A aceitação de Licínio diante da proposta de D. Alípia indica sua submissão ao controle sutil da sogra. Embora Licínio possa ver essa oportunidade como um avanço profissional e um sinal de confiança, ele permanece, em grande parte, inconsciente da manipulação subjacente e do controle que D. Alípia exerce sobre ele e sua esposa.

O trecho da narrativa demonstra a habilidade de D. Alípia em manipular as circunstâncias a seu favor, exercendo controle sutil sobre Licínio e mantendo Angélica sob sua influência. Esta dinâmica de poder reforça a autoridade de D. Alípia mantendo os papéis de dependência e respeito que são enfatizados pela matriarca.

Um dos momentos de grande impacto em *Os bem-casados*, que evidencia a falta de consideração, empatia e o controle exercido por D. Alípia, ocorre quando ela impede Licínio de visitar sua mãe doente.

Um dia, como Leôncio lhe dissesse que sua mãe estava doente, Licínio entristeceu-se e disse a D. Alípia que desejava ir visitá-la.

— O senhor está incomodado à toa — respondeu a sogra. — Decerto são as macacoas que ela sempre tem tido. O Leôncio exagera muito. E por que haveria de adoecer? Não cuida da casa, não bole numa palha, passa uma vida sossegada!

Este “sossegada” teve uma inflexão *sui generis* que levantou uma pequena desconfiança na alma de Licínio. Adivinhou o insulto rebuçado no eufemismo. Por que a sogra odiava sua mãe, devia ele, que era filho, odiá-la também? (RANGEL, 2022, p. 458)

D. Alípia, ao desencorajar Licínio de visitar sua mãe, utiliza de minimização e desconsideração pelas preocupações dele. Ela sugere que as preocupações de Licínio são infundadas, chamando os problemas de saúde de D. Ismênia de “macacoas” e insinuando que ela não tem motivos para adoecer, pois “não cuida da casa” e “passa uma vida sossegada”. Esse tratamento diminui a gravidade da situação e procura desviar Licínio de suas preocupações legítimas, uma forma clara de manipulação.

Licínio percebe a inflexão na voz de D. Alípia e começa a desconfiar das intenções dela. Ele entende o comentário dela como um “insulto rebuçado no eufemismo”, o que indica que ele começa a ver através da manipulação de D. Alípia. Ele questiona internamente que se sua sogra odeia sua mãe, ele, que é filho, deveria ser odiado também. Isso mostra um despertar de consciência em Licínio, que começa a questionar as influências e manipulações em sua vida.

Ele parece estar preso entre o desejo de cuidar de sua mãe doente e as pressões sociais e familiares para se conformar às expectativas de sua esposa e sogra, as quais, mais adiante, não contam para ele sobre o falecimento de D. Ismênia:

Na sexta-feira Pedro foi comunicar-lhes a morte de D. Ismênia. Tinha os olhos vermelhos de chorar, e o sentimento fazia-o gaguejar ao dar a triste nova.

— Querem que eu vá à fazenda avisar o Sr. Licínio? — perguntou.

— Não é preciso — respondeu a matrona —; mandarei eu mesma.

— O enterro é amanhã, às cinco da tarde.

D. Alípia, consternada, conferenciou de novo com Angélica. Contrariava-a ter isso acontecido no meio da semana. Resolveu por fim:

— Quer saber, Angélica? Não mando nenhum aviso. Saberá domingo, quando vier. Também, que adiantaria chegar mais cedo? O que tinha de acontecer, aconteceu. Morreu, e o Sr. Licínio não poderá ressuscitá-la.

— Acho até uma obra de caridade não dizer nada agora — opinou Angélica.

— Tem tempo de sobra para saber depois. Eu mesma dar-lhe-ei a notícia com toda a suavidade, para evitar um choque muito grande. (RANGEL, 2022, p. 461)

O trecho oferece um vislumbre na maneira como mãe e filha manejam a informação sobre a morte de D. Ismênia em relação a Licínio. Ele expõe uma dinâmica de manipulação emocional e controle, onde elas, sob a máscara da consideração e cuidado, na verdade agem de maneira egoísta e pragmática.

Inicialmente, observa-se que Pedro, emocionalmente abalado, quer notificar Licínio sobre o falecimento de D. Ismênia. No entanto, D. Alípia, com uma postura aparentemente consternada, opta por não enviar nenhum aviso a Licínio, justificando que ele só saberia do ocorrido durante a visita semanal. A decisão é uma abordagem calculista e fria de D. Alípia, que prioriza sua conveniência e agenda pessoal em detrimento das necessidades emocionais de Licínio.

A argumentação de D. Alípia, de que Licínio não poderia mudar o fato consumado da morte de D. Ismênia ignora a importância do luto e do processo de despedida. Ela racionaliza sua decisão sob o pretexto de evitar um choque para Licínio, mas, na realidade, essa decisão parece mais servir aos seus interesses, evitando perturbar a rotina da semana.

Angélica apoia a decisão de D. Alípia, considerando-a uma “obra de caridade”. Esta concordância pode indicar uma falta de sensibilidade em relação à dor e o direito de Licínio de saber e participar do funeral. O termo “obra de caridade” é empregado de forma irônica, pois sugere uma bondade na ação, quando, na verdade, esconde uma escolha egoísta.

A afirmação final de D. Alípia de que ela mesma informará Licínio “com toda a suavidade” destaca ainda mais sua postura controladora e manipuladora. Ela se coloca no papel de mediadora da realidade de Licínio, decidindo como e quando ele deve receber a notícia, negando-lhe a oportunidade de processar suas emoções e a realidade de forma autônoma. Esses acontecimentos realçam as dinâmicas de poder e as relações complexas dentro da família. Esse ato de impedir uma visita a uma mãe doente demonstra um alto nível de controle e manipulação, oferecendo uma visão crítica das limitações e conflitos emocionais enfrentados pelas personagens na estrutura familiar e social.

Na literatura, a maneira como as personagens utilizam a linguagem e elementos religiosos em suas interações pode revelar estratégias complexas de manipulação. O estudo da linguagem, ainda mais quando combinada com referências religiosas, oferece reflexões para discutir como certas personagens exercem controle e influência sobre outros. A expressão “Graças a Deus”, presente na linguagem cotidiana, serviu como um mecanismo de poder nas mãos de D. Alípia.

No contexto de personagens que usam a religião como recurso de manipulação, esta expressão assume um significado profundo, revelando como a fé e as crenças religiosas são empregadas para reforçar hierarquias sociais, normas culturais e controle comportamental. A análise da utilização dessa expressão, portanto, permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder e influência dentro das relações familiares e sociais na narrativa:

Trecho 1:

“A sogra e a mulher viam com maus olhos essas fugas, que revelavam propensão à vagabundagem. Graças a Deus, ninguém na família delas era corredor de casas, nem jogador, diziam, de modo que Licínio entendesse a alusão.” (RANGEL, 2022, p. 407).

Trecho 2:

“— Mas o senhor é um inconsciente? Não vê o estado de minha filha? E não se lembra dos desastres a que o levaram seus vícios? Em nossa casa não admitimos jogadores! Graças a Deus, em minha família não há ninguém assim! Parece que se casou somente para contrariar a coitadinha de minha filha!” (RANGEL, 2022, p. 409)

Trecho 3:

“— Ela não quer que o senhor fume, e o senhor fuma; não quer que o senhor jogue, e o senhor joga; não quer que leia romances, e o senhor teima em trazê-los para casa.

Romances, santo Deus! Graças a Deus, em minha família ninguém lê romances!” (RANGEL, 2022, p. 409)

Trecho 4:

“— Basta! — atalhou D. Alípia com severidade. — Em minha casa não admito discussões de religião! O Sr. Licínio tem o péssimo hábito de turrar! Se não tinha religião, para que foi pedir minha filha em casamento? Graças a Deus, em minha família não há ninguém protestante!” (RANGEL, 2022, p. 413)

O termo “Graças a Deus” nos trechos apresentados revela um aspecto do caráter manipulador de D. Alípia. Cada uso dessa expressão não é apenas um reflexo de gratidão ou alívio, mas sim uma ferramenta sutil de manipulação e afirmação de valores que D. Alípia deseja impor.

No primeiro trecho, a expressão “Graças a Deus” é usada para destacar a ausência de vícios como a “vagabundagem” na família de D. Alípia. O uso do termo além de ser uma expressão de alívio, enfatiza a superioridade moral de sua família sobre Licínio, cujas ações são vistas como inadequadas. Essa tática serve ao propósito duplo de reforçar os padrões morais que D. Alípia valoriza, enquanto sutilmente rebaixa Licínio, fortalecendo assim sua posição de poder e influência sobre ele.

Já no segundo trecho, a expressão é utilizada em um contexto de reprovação aos vícios de Licínio, particularmente o jogo. Nesse momento, “Graças a Deus” funciona como uma afirmação da integridade moral da família de D. Alípia, ao mesmo tempo em que estabelece uma clara oposição aos comportamentos de Licínio. Este contraste reforça a imagem de respeitabilidade de sua família, pressionando Licínio a conformar-se às expectativas dela.

No terceiro trecho, a expressão é empregada para denotar a distância da família de D. Alípia em relação à leitura de romances. Novamente, a frase serve para demarcar uma linha moral e cultural, enquanto implicitamente critica os hábitos de Licínio. D. Alípia usa a expressão para reforçar suas próprias normas e valores, enquanto tenta moldar o comportamento de Licínio, alinhando-o com suas expectativas.

No último trecho, a expressão “Graças a Deus” é usada com o sentido de alívio pela ausência de protestantes na família, externando uma intolerância religiosa que D. Alípia busca inculcar em sua casa. Esta declaração, além de reforçar suas próprias crenças religiosas, é também um meio de controlar o ambiente familiar e as crenças de seus membros, incluindo Licínio.

Em todos esses casos, a expressão “Graças a Deus” vai além de um simples agradecimento. Ela se torna uma ferramenta nas mãos de D. Alípia, uma mulher manipuladora que habilmente usa a linguagem para reforçar suas crenças, exercer controle sobre sua família e manter uma posição dominante nas dinâmicas familiares e sociais.

Apesar de todas as suas manobras manipuladoras, D. Alípia busca manter a imagem de ser a dona de casa perfeita. Ela almeja projetar uma aparência de virtude e controle doméstico impecável, possibilitando reflexões sobre as expectativas sociais e culturais da época.

Em Três Barras a mais perfeita dona de casa era D. Alípia. A autoridade com que se impunha aos filhos, a sensata clarividência com que procedia nas circunstâncias mais intrincadas, a boa ordem de seu lar, faziam que muita gente exclamasse, apontando-a como modelo:

— Aquilo é que é dona de casa! D. Alípia é uma guerreira!

Sobejava-lhes razão para falarem assim. Ninguém havia tão amante da ordem, em todas as suas acepções, a começar pelo arranjo e asseio. Um fósforo riscado que achasse no chão, ela apanhava e atravessava a casa inteira para o atirar na lata de lixo. Tudo ali vivia espanado, alinhado, reluzente de limpeza, inclusive a calva do Dr. Lopes Coutinho, que com o correr dos anos passava da categoria de homem pensante a objeto doméstico, calva que tinha, em certas condições de luz, reflexos de marfim brunido. (RANGEL, 2022, p. 386)

D. Alípia, descrita como a mais perfeita dona de casa em Três Barras, apresenta uma figura cuja identidade e ações são fortemente influenciadas pela percepção externa. Sua dedicação à ordem e ao asseio de sua casa, ao ponto de apanhar um fósforo riscado do chão para manter a limpeza, vai além da simples gestão doméstica. Ela demonstra um desejo profundo de manter e exibir um padrão impecável de conduta. Esta atenção meticulosa aos detalhes menores de sua casa revela uma preocupação constante com as aparências e como estas são percebidas pela comunidade.

O reconhecimento que ela recebe de toda sua comunidade, apontada como um modelo a ser seguido, indica que D. Alípia tem sucesso em manter a imagem desejada. Sua autoridade em situações complexas também contribui para essa percepção de competência e controle. No entanto, essa preocupação excessiva com as aparências e a opinião alheia pode denotar uma certa fragilidade em sua própria auto imagem, em que o valor e o respeito que ela detém estão intrinsecamente ligados à sua habilidade de manter um lar exemplar aos olhos da sociedade.

A transformação do Dr. Lopes Coutinho em um “objeto doméstico” dentro deste ambiente também chama atenção. Enquanto D. Alípia é a personificação do ideal doméstico,

Dr. Coutinho, outrora um “homem pensante”, é agora parte da decoração, um elemento mais da ordem e harmonia que D. Alívia se esforça tanto para manter.

A complexa dinâmica familiar de D. Alívia, direciona para um outro episódio interessante na narrativa, quando ela se revolta ao ser chamada de “chefa” pelo padre da comunidade. Este momento é significativo, pois reflete as tensões entre a imagem que D. Alívia deseja projetar, e como ela é percebida pelos outros.

É que o reverendo Gauquério, desatinando ao ver seus fiéis debandarem para o partido do médico, entrara a fazer política do púlpito. [...]

— Sim, meus irmãos! — pregava ele um dia, rubro de cólera —; excomungarei daqui deste lugar todos os que votarem com a Chefa. Tão certo como Deus está no Céu!

Havia sempre alguém que levava a D. Alívia o teor dos sermões dominicais. Desta vez ela bufou, sabendo do apelido:

— “Chefa”, Lopes, “Chefa”, Angélica! Ouviu, Sr. Licínio? Cosme! desconhecem a autoridade de seu pai! Então acham que a opinião do Lopes não pesa? Que ele é uma besta? Um dois de paus? (RANGEL, 2022, p. 438)

A situação descrita no trecho mostra uma discrepância entre o poder real e o poder aparente dentro da família. D. Alívia, embora seja a verdadeira figura de autoridade, esforça-se para manter a aparência de que Dr. Lopes, seu marido, é quem comanda. O que mostra uma problemática social, onde o respeito pelas convenções tradicionais e pela figura paterna como chefe de família é mantido, mesmo que a realidade seja diferente.

D. Alívia, ao se irritar com o apelido de “chefa” e enfatizar a autoridade de Dr. Lopes, está preocupada em manter intacta a aparência de uma família tradicionalmente estruturada. Sua reação revela um desejo de aderir às normas sociais da época, que ditavam que o homem devia ser visto como o líder da família. Essa necessidade de manter as aparências mostra, mais uma vez, a sua preocupação com o status social e com a percepção externa da família.

Compreende-se que a irritação de D. Alívia com o apelido de “Chefa” e sua preocupação com o respeito à autoridade de Dr. Lopes indicam uma sensibilidade à percepção de que ela possa ser vista como a verdadeira líder daquela casa. Essa preocupação com a aparência do marido, ainda que ela fosse a autoridade real da sua casa, destaca a tensão existente entre a realidade do poder que ela detém e a necessidade de esconder isso.

A tentativa de D. Alívia ocultar a realidade de que ela é quem efetivamente manda em sua casa, e não seu marido, suscita importantes reflexões sobre o patriarcalismo naquela sociedade, um tema que Godofredo Rangel também aborda em seu livro.

Esse tema é explorado no romance através de várias personagens e situações, resultando em uma crítica implícita ao patriarcalismo e às expectativas de gênero tradicionais. Para discutir esse assunto, será tomado como ponto de partida o status de D. Alívia dentro da sua organização familiar. Naquela época, a sociedade atribuía às mulheres tarefas como cuidar do lar, dos filhos e prover alimentação, entre outras. No entanto, D. Alívia destaca-se por transcender tais expectativas. Ela atuava como líder da casa, gerenciando a economia, a fazenda e assumindo responsabilidades que geralmente eram atribuídas aos homens.

Durante o período da Primeira República (1889 - 1930), a sociedade experimentou expressivas transformações, como a urbanização, a expansão da educação e a industrialização, as quais de forma gradativa passaram a impactar na posição da mulher na família e na sociedade. Dentro do núcleo familiar, a mulher se mantinha como a principal responsável pela educação dos filhos e pela administração do lar, contudo enfrentava restrições na sua autoridade. Entretanto, com o acesso à educação e ao mercado de trabalho, a ampliação de sua autonomia e poder dentro da esfera doméstica passou a ter maiores efeitos.

O romance *Os bem-casados* se passa no início do século XX, e nessa época a sociedade era fortemente patriarcal, o que limitava a autoridade da mulher no núcleo familiar. Como afirmado por Maria Ângela D'Incao:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões “por amor”). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. (D'INCAO, 2004, p. 190)

Mesmo assim, algumas mulheres de classes média e alta começaram a assumir funções mais proeminentes na vida familiar e na sociedade, como administradoras de propriedades e empresárias. Sendo este o caso de D. Alívia, como se observa:

O Dr. Lopes Coutinho fora excelente estudante, cursara com brilho a medicina, granjeando fama de aplicado e inteligente. Formado, casara logo. E como sucedera ter uma mulher inteligente e ativa, que tomava a si a solução de todos os negócios de família e de dinheiro, desde os complicados aos comezinhos, solvendo tudo com acerto sempre, o doutor habituara-se a deixar-lhe os encargos que dependessem de emprego, mesmo pequeno, da substância cinzenta do cérebro. Sentia-se feliz por se ver exonerado da responsabilidade de elaborar ideias, e chegou sua inércia a tal extremo, que não praticava, sem lhe ouvir o conselho, um ato mínimo que fosse, como comprar uma caixa de fósforos, cortar as unhas ou espremer um cravo do nariz. (RANGEL, 2022, p. 291)

O excerto expressa o relacionamento entre o Dr. Lopes Coutinho e sua esposa, D. Alípia, em que a autoridade da mulher, no seu núcleo familiar, pode ser observada em diversas circunstâncias do cotidiano do casal.

D. Alípia é uma mulher inteligente e ativa, que se encarrega da solução de todos os negócios e questões financeiras da família. Sua habilidade em lidar com números e sua perspicácia administrativa são ressaltadas e contrastam com a inércia intelectual do marido. Por outro lado, é possível notar que a autoridade de D. Alípia se dá, sobretudo, no âmbito das decisões domésticas e financeiras, enquanto o Dr. Lopes Coutinho continua a ser referido como o chefe da família, ainda que suas opiniões e decisões sejam frequentemente guiadas pela esposa.

Desde os primeiros dias de casada soubera tomar uma atitude digna, que a fazia respeitada e obedecida pelo Lopes; não que mandasse nele, isso nunca, porque a mulher não deve mandar no marido; sua missão é convencer, para o marido render-se à razão e viverem em feliz acordo. (RANGEL, 2022, p. 387)

Este trecho também ressalta a importância da mulher em manter a harmonia e o respeito no relacionamento conjugal. D. Alípia entende que sua função não é mandar no marido, mas sim convencê-lo de suas ideias e decisões, de modo que ambos possam viver em um ambiente harmonioso.

É pertinente observar que, apesar de D. Alípia exercer autoridade dentro de seu núcleo familiar, essa autoridade precisa ser mascarada, o que é mencionado diversas vezes no livro:

Nesse passo de tão grande ponderação, o Dr. Lopes Coutinho foi consultado, para que não se dissesse que a opinião do chefe de família não pesava; consulta essa, aliás, de simples formalidade, como a que se faz aos santos da parede, pois o médico, apenas com os seus cinquenta e poucos anos, já sofria de uns lapsos intelectuais que indicavam caduquice precoce. (RANGEL, 2022, p. 404)

A necessidade de mascarar pode ser entendida como um resultado das normas culturais e sociais da época, as quais atribuem ao homem o papel de chefe da família e relega à mulher a responsabilidade pelos assuntos domésticos e pela educação dos filhos. Divergindo desse pensamento, outro episódio importante acontece dentro da narrativa:

[...] Afonso voltou-se para a mãe e perguntou:

— Quando é que o Juca vai para a fazenda?

D. Alípia ficou constrangida; não lhe agradava que os filhos, em presença de terceiros, se esquecessem de prestigiar o Dr. Lopes Coutinho, dirigindo-se a ela, e não a ele, para tomar resoluções que competiam a um chefe de família; por isso respondeu:

— Não sei... O Lopes vai resolver. Depois ele dirá. (RANGEL, 2022, p. 340)

Em primeiro lugar, a reação de D. Alípia frente ao questionamento de Afonso destaca o papel de gênero dentro do contexto familiar da época. O constrangimento de D. Alípia em ser consultada diretamente, em vez de redirecionar a questão para o Dr. Lopes Coutinho, traz à tona as normas sociais que designavam o homem como o chefe e tomador de decisões na família. Este aspecto ilustra a hierarquia de gênero predominante, onde a autoridade masculina era reforçada e a voz feminina, mesmo em uma posição materna, era muitas vezes subjugada ou desconsiderada em favor da figura paterna.

Além disso, a preocupação de D. Alípia em manter a autoridade do Dr. Lopes Coutinho perante terceiros aponta para a dinâmica social e hierárquica da época. A ênfase na manutenção das aparências sociais e no respeito à hierarquia familiar evidencia a atenção atribuída à percepção pública e ao status social. Isso indica que a preservação das estruturas familiares tradicionais e o reconhecimento da autoridade patriarcal eram considerados elementos cruciais da vida social.

A interação também pode ser interpretada como um reflexo das mudanças nas estruturas familiares e sociais. O ato de Afonso dirigir-se diretamente à mãe, mesmo causando certo desconforto em D. Alípia, sugere uma possível evolução nas relações familiares, onde as figuras maternas começam a ter uma voz mais ativa. Entretanto, essa mudança ainda ocorre dentro de um contexto restritivo, com as normas tradicionais de gênero e autoridade ainda exercendo forte influência.

2.4 Reflexões sobre gênero e o papel da mulher

No desenvolvimento da narrativa, Rangel explora as dinâmicas de gênero dentro de uma sociedade patriarcal, mostrando os desafios enfrentados pelas mulheres nesse meio. Essas nuances incluem a atribuição de papéis tradicionalmente femininos, como cuidadoras e responsáveis pelo lar, e a consequente limitação de suas oportunidades fora desses âmbitos. Além disso, o autor aborda a pressão social para a conformidade com esses papéis e como essas expectativas influenciam a identidade e as aspirações das mulheres, como pode ser visto nesse trecho:

— Noêmia! Noêmia! — atroou a sua voz.

Ouviram-se, por fim, os passinhos diligentes da menina, que logo entrou muito séria, como pessoa grande que cuida da obrigação. Tinha nove anos apenas. Apesar de tão tenros anos, era em casa a “achadeira” de tudo o que sumisse, mesmo sem “amarrar o diabo” nem prometer vinténs a Sto. Antônio.

— Quero escrever — exclamou o pai —, e não acho nada! Sumiu tudo!

— Não passa do Xanxã! — disse Noêmia. — Esse menino é os meus pecados!

E, com os modos de ménagère ativa, rebuscou em cada canto, cômodo por cômodo. Em breve trouxe as coisas reclamadas, que foi encontrar no terreiro; e, antes de sair, recomendou ao pai:

— Quando acabar, tranque seus objetos na gaveta e dê-me a chave. E foi-se com o seu passinho leve, num plique-plique de chinelinhas no assoalho.

A “achadeira”, embora tão novinha, era uma espécie de mãe da criançada mais nova, e um pouco dos irmãos de mais idade. O Dr. Lopes Coutinho podia ser incluído na sua prole graúda, como filho mais velho. O queridinho de Noêmia era porém o Lolô, de dois meses. D. Alípia, toda da Angélica, sua predileta, e cansada de criar filhos, deixava-os crescer um tanto à revelia, espirrando-os para a rua quando já estivessem no ponto de “ruar”, ou desterrando-os para a fazenda, quando os via grandalhões, entupindo-lhe a casa com os corpanzís de marmanjos. Os bem pequenitos, criava-os ajudada pela Noêmia. (RANGEL, 2022, p. 299-300)

No trecho, Noêmia, uma criança de apenas nove anos, é apresentada assumindo responsabilidades que normalmente seriam de um adulto. Ela cuida dos irmãos mais novos e administra as tarefas domésticas, possibilitando reflexões sobre as expectativas de gênero e o funcionamento da família. Essa situação constitui um cenário onde meninas são precocemente introduzidas em papéis tradicionalmente femininos, como cuidadoras e gestoras do lar, refletindo as normas de gênero que definem e delimitam quais são os papéis sociais das mulheres desde a infância.

Como esclarecido pela pesquisadora Nathália Clark (2011), alguns romances do início do século XX seguiam um modelo tradicional de família, distinguindo os papéis sociais dos membros, diante dessa estrutura, a pesquisadora afirma que:

o exercício das atividades domésticas não era visto como um trabalho, mas naturalizado como uma das obrigações naturalmente femininas. Pode-se perceber que a atitude de assumir a responsabilidade pela execução do serviço doméstico, pelo cuidado com as crianças, pela coleta de água e pelo preparo das refeições, entre outras atividades consideradas “frívolas” desempenhadas pela mulher – seja no papel de mãe, esposa, filha, avó ou outra figura feminina –, está inserida na moral do trabalho familiar. De acordo com essa moral, os afazeres domésticos são entendidos como uma obrigação de gênero, decorrente da divisão sexual do trabalho. (CLARK, 2011, p. 52)

A narrativa preconiza que as responsabilidades domésticas e o cuidado com os irmãos mais novos são naturalmente atribuídos a Noêmia, enquanto que as outras possibilidades, como educação formal ou brincadeiras típicas da infância, tomam um papel secundário. Isso

mostra as expectativas sociais que pressionam as meninas a se conformarem com certos papéis, muitas vezes em detrimento de seu próprio desenvolvimento pessoal e profissional.

No trecho, a situação de Noêmia e D. Alípia oferece uma visão complexa da figura feminina. Noêmia, assumindo o papel de cuidadora e organizadora do lar, remete à expectativa tradicional do papel feminino na sociedade, enquanto D. Alípia, aparentemente distante e menos envolvida, também pode remeter a uma quebra dessas normas ou uma consequência do esgotamento causado por elas. O que mostra os dois lados das experiências femininas, frente a essa dinâmica entre mãe e filha, destacando tanto a força quanto as pressões enfrentadas pelas mulheres em diferentes gerações.

Vale notar também a inversão de papéis onde Noêmia, apesar de ser uma criança, assume uma responsabilidade quase parental, inclusive em relação ao pai. Essa observação indica uma dinâmica familiar em que as fronteiras entre a infância e a vida adulta são tênues, e as crianças são pressionadas a amadurecer cedo demais para atender as necessidades da família.

A narrativa desafia o leitor a refletir sobre as consequências dessas normas para o desenvolvimento individual das crianças, especialmente das meninas, e questiona a sustentabilidade de tais dinâmicas familiares. Outro acontecimento que merece atenção é esse:

Florinda [...] sentou-se perto de Licínio, apenas recostada ao rebordo de uma cadeira, onde se amontoavam tesouras e carretéis, por um hábito de pessoa atarefada que não está acostumada a perder tempo, a não ser o estritamente indispensável para dar um dedo de prosa, e cumprir a obrigação, que toda moça tem, de se pôr de vez em quando à janela. (RANGEL, 2022, p. 323-324)

A frase “cumprir a obrigação, que toda moça tem, de se pôr de vez em quando à janela” contém ironia, na medida em que ironiza aspectos da sociedade e da condição feminina no contexto da literatura brasileira.

Essa ironia apresenta-se principalmente do uso da palavra “obrigação” para descrever algo tão banal e aparentemente sem consequências como se colocar à janela. Tradicionalmente, estar à janela poderia ter implicações diversas, como a de ser vista e, conseqüentemente, cortejada. A atividade parece inofensiva e trivial, mas ao chamar isso de “obrigação”, o autor eleva a ação a um patamar de seriedade e dever social. Isso satiriza a maneira pela qual a sociedade impunha rígidas expectativas sobre as mulheres, até mesmo em atividades simples e cotidianas.

Em adição, a frase insinua que em grande parte as mulheres eram observadas e julgadas com base em suas aparências e comportamentos públicos. O ato de “se pôr à janela” não é apenas uma atividade passiva, mas é uma performance, um cumprimento de um papel social esperado. As mulheres, nesse contexto, não são apenas indivíduos, mas participantes em um espetáculo social mais amplo e as suas ações e aparências são constantemente observadas e julgadas.

Maria Ângela D’Incao aborda sobre a questão do julgamento e da constante observação a que as mulheres são submetidas na sociedade. A análise da autora destaca a pressão contínua enfrentada pelas mulheres em diferentes contextos, seja no ambiente público ou privado, onde suas ações, decisões e aparência são frequentemente examinadas sob a ótica de normas de gênero e expectativas sociais. Segundo D’Incao, tal controle restringe a autonomia feminina, criando uma atmosfera de vigilância constante sobre as mulheres, como pode ser visto:

As salas de visita e os salões - espaços intermediários entre o lar e a rua - eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas. Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafês, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre - “a convivência social dá maior liberalidade às emoções” -, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. (D’INCAO, 2004, p. 190-191)

É possível perceber, portanto, a ironia frente à obrigação de se colocar à janela, dada a contraposição entre a aparente simplicidade do ato e a complexa rede de expectativas sociais e culturais que representa. Essa ironia também está presente quando Rangel referencia a importância do casamento para as mulheres naquela época: “[...] a matrona voltara o melhor de sua afeição maternal para Angélica, que se fazia moça. Meditou no problema do casamento, que é a carreira das moças.” (RANGEL, 2022, p. 297)

O excerto do romance aborda uma realidade social comum no Brasil do século XIX e início do século XX, quando o casamento era sistematicamente considerado a principal “carreira” ou destino social para as mulheres. Isso está alinhado com a visão patriarcal da sociedade, onde as mulheres eram vistas principalmente como esposas e mães, e suas aspirações pessoais e profissionais eram muitas vezes relegadas a um segundo plano. Carla Bassanezi (2004) reflete sobre a valorização dada à vida matrimonial:

A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e

o espírito de aventura definiriam a masculinidade. A mulher que não seguisse seus caminhos, estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que outras pessoas fossem felizes. Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar. E o casamento, porta de entrada para a realização feminina, era tido como “o objetivo” de vida de todas as jovens solteiras. (BASSANEZI, 2004, p. 510)

A figura da matrona direcionando sua afeição para a filha que está na transição para a vida adulta sugere uma preparação para o papel social que Angélica é esperada a desempenhar. D. Alípiã que possivelmente viveu a mesma experiência, agora assume a responsabilidade de guiar a filha através dos rituais sociais que a levarão ao casamento. Uma perpetuação de um ciclo que prepara as mulheres, desde cedo, para ver o casamento como seu destino final.

A ideia de que o casamento é a “carreira das moças” chama atenção. A palavra “carreira” implica em um percurso de vida com objetivos, sucessos e reconhecimento. No entanto, ao associá-la com o casamento, talvez o autor esteja criticando a limitação que eram impostas às mulheres, que tinham suas “carreiras” pré-definidas pela sociedade, independente de suas habilidades, desejos ou ambições pessoais. Dessa forma, a expressão poderia questionar a ideia de que o casamento deve ser o objetivo final mais elevado para uma mulher, despertando a noção de que a realização feminina está ligada ao matrimônio e à maternidade.

O trecho em questão oferece um ponto de partida para discutir a representação do casamento na literatura brasileira em relação às normas sociais que definem o papel das mulheres na sociedade. Ao mesmo tempo, permite questionar essas normas e explorar as tensões entre o indivíduo e as expectativas culturais.

Ainda sobre o papel da mulher na sociedade de em *Os bem-casados* é essencial refletir sobre a questão da gravidez no romance. Esta temática oferece uma perspectiva sobre como a gravidez é apresentada e vivenciada pelas personagens femininas na obra:

Na família do Dr. Lopes Coutinho a gravidez era uma coisa solene e sagrada. A mulher, nesse estado, adquiria um prestígio de ente sobrenatural, sendo venerada e obedecida sem limites. Assim, na mudança de gênio por que passava Angélica, entrava muito o nobre orgulho de sentir-se mãe. Sabia que agora iam volver para si a admiração e os desvelos de todos, e isso a elevava em seu próprio conceito. (RANGEL, 2022, p. 391)

Neste trecho, observa-se uma representação da maternidade e do feminino. O período da gravidez é rodeado por uma aura de solenidade e sacralidade. Esta idealização da maternidade coloca a mulher em um pedestal de veneração.

Na narrativa, a gravidez ultrapassa seu aspecto biológico, adentrando questões simbólicas e culturais, pois a mulher grávida adquire um prestígio quase sobrenatural. Esta elevação da mulher grávida a um estado quase divino mostra a maneira pela qual a sociedade historicamente conferiu à maternidade um papel central, ao mesmo tempo que restringiu a identidade feminina a este papel.

Por outro lado, o trecho ilustra a dinâmica de poder e gênero na sociedade apresentada. Angélica, ao sentir-se mãe, percebe um aumento em seu status dentro da estrutura familiar. Isso evidencia como o poder e o status social da mulher podem estar intrinsecamente ligados ao seu papel reprodutivo. Essa condição altera as dinâmicas de poder na família, onde a gravidez se torna um meio pelo qual a mulher pode exercer uma influência maior. Porém, essa mudança de poder é duplamente limitada: por um lado, confere à mulher um status elevado, mas por outro, reforça o papel tradicionalmente feminino centrado na procriação.

Alicia Oiberman (2009), no artigo “Historia de las madres en occidente: repensar la maternidade”, discute a glorificação da maternidade, especialmente no contexto do século XVIII, marcado por um período de intensas mudanças sociais e culturais. Neste século, a influência da Igreja diminuiu significativamente, e a filosofia das Luzes questionou tradições e hierarquias, buscando repensar a sociedade. Dentro desse contexto, a maternidade foi especialmente valorizada e a mulher colocada a serviço do filho. A mulher, ainda que subordinada à autoridade masculina, começou a ser reconhecida e valorizada como mãe.

Durante este século a influência da Igreja diminuiu muito, a filosofia do Iluminismo questionou todas as tradições, todas as hierarquias e esforçou-se por pensar num novo tipo de sociedade. Deu um lugar especial à maternidade, colocando-a ao serviço do filho. As mulheres eram valorizadas como mães, ainda subordinadas à autoridade dos homens.⁷ (OIBERMAN, 2009, p. 122)

A estudiosa conta que a preocupação crescente com a alta mortalidade infantil e materna, que caracterizou esse período, revelou o grave risco de despovoamento enfrentado pela sociedade. A emergência de estatísticas alarmantes incitou governos a reagir diante do potencial colapso demográfico. Neste cenário, médicos e economistas argumentavam que a prosperidade de uma nação dependia da saúde e da robustez de seus habitantes desde a infância, colocando a maternidade no epicentro das preocupações nacionais. Este foco na

⁷ Original: “Durante este siglo la influencia de la Iglesia declinó mucho, la filosofía de las Luces cuestionó todas las tradiciones, todas las jerarquías y se esforzó por pensar en un nuevo tipo de sociedad. Le otorgó un lugar especial a la maternidad, colocándola al servicio del hijo. La mujer fue valorizada como madre, aún subordinada a la autoridad del hombre.”

maternidade como pilar da sociedade culminou na construção de um ideal maternal glorificado, onde o corpo feminino era visto não apenas como a matriz da vida, mas como um templo digno de reverência e cuidado.

A maternidade, portanto, não era apenas valorizada por seu papel biológico, mas também era entrelaçada com o tecido moral e espiritual da sociedade, estabelecendo-se como um valor civilizatório: “A glorificação da maternidade foi imposta durante o século XIX e parte do século XX. “as As mulheres grávidas devem ser objecto de benevolência activa, de respeito religioso, de uma espécie de culto”, escreveu o Dr. Marc em 1816.”⁸ (OIBERMAN, 2009, p. 123). Por fim, a transformação da maternidade em um valor inquestionável e a consagração da mãe ao seu filho fazem referência a uma época onde a feminilidade era simultaneamente elevada e confinada. A mulher era glorificada em seu papel de mãe, mas também limitada por ele.

Essa análise revela a interação entre os papéis de gênero, poder e status social na literatura brasileira, oferecendo uma visão sobre as normas e valores culturais daquela época. A maternidade, longe de ser um mero fato biológico, é apresentada como um fenômeno enraizado nas estruturas sociais e culturais, desempenhando um papel significativo na definição das relações de poder como mostrado no seguinte trecho:

Por exemplo, custava fazer-lhes o sacrificio do cigarro. A gravidez incipiente de Angélica, já confirmada, e que serviu de poderoso elemento para sua catequização, foi impotente para obter o sacrificio exigido. Se puxava um cigarro do bolso, Angélica, a pretexto de engulhos, fugia-lhe de ao pé, e toda a família deixava-o isolado como a um contaminado de peste. (RANGEL, 2022, p. 390)

Este trecho oferece uma perspectiva sobre a utilização da gravidez como uma forma de manipulação em dinâmicas familiares. A gravidez de Angélica é apresentada como um fator importante nas tentativas de influenciar o comportamento de seu marido, especialmente em relação ao seu hábito de fumar. A descrição da gravidez como um “elemento poderoso para sua catequização” sugere que ela é usada como uma ferramenta para induzir mudanças comportamentais desejadas.

A reação de Angélica ao ato de seu marido fumar, fugindo dele e invocando engulhos, pode ser interpretada como uma forma de expressar desaprovação e exercer pressão

⁸ Original: “*La glorificación de la maternidad se impuso durante el siglo XIX y parte del XX. “las mujeres encintas deben ser objeto de benevolencia activa, de un respecto religioso, de una especie de culto” escribia el Dr. Marc en 1816.*”

emocional. A resposta da família, isolando o marido como “contaminado de peste”, amplifica a pressão sobre ele e evidencia uma solidariedade com Angélica. Isto sinaliza que a manipulação não é apenas um ato individual de Angélica, mas uma dinâmica familiar em que a gravidez é utilizada como um meio de moldar o comportamento dentro do grupo.

Como já mencionado⁹, a gravidez possui uma dimensão de poder e controle dentro da família. O tratamento especial durante a gravidez não só eleva o status da mulher grávida na família, mas também lhe confere uma certa autoridade e influência, como visto no romance:

Quando José Antônio veio à luz, Licínio recebeu-o com prazer nos seus braços paternos. Ninou-o comovido a noite toda; e o outro dia, cheio do doce alvoroço de ser pai, passou-o a pajejar o menino. [...] D. Alípia lhe falara nos melindrosos cuidados que exigiam as puérperas nos quarenta dias subsequentes ao parto, e ele resolveu dedicar-se ainda esses quarenta, já que assim era preciso, a bem da saúde da mãe. [...]

Era por isso que Licínio pensava tanto na libertação do quadragésimo dia. Seria então como que subir ao Sétimo Céu. Como se sentiria feliz ao emancipar-se daqueles cuidados de pajem! Findo o resguardo, ele deporia o pirralho no regaço de Angélica, dizendo:

— Tome o petiz. De hoje em diante fica entregue aos seus carinhos. [...]

Havia de rebelar-se! pois bem notava que de dia para dia tinha mais restrita a sua ação pessoal, que a família da mulher tentava impor-lhe as ideias, os hábitos, a vontade, manipulando-o, à sua guisa, para afinal fazer dele um manequim apatetado como o Dr. Lopes Coutinho. Fora-se o cabresto da gravidez. Até ali suportara tudo porque sua consciência se melindraria se fosse causa de uma desgraça; contava os dias restantes do resguardo, como um preso os que faltam para a sua liberdade. [...] Angélica tanto se agradou de suas novas maneiras que vez em vez lhe dizia palavras ternas ou lhe fazia uma carícia, como justa recompensa da ilimitada paciência com que ele cuidava do José Antônio. Por sinal que no trigésimo nono dia o abraçou e lhe pediu um beijo; e, imensamente venturosa, num retrocesso de noivado feliz, ela pousou com meiguice a cabeça no seu ombro e sussurrou-lhe no ouvido a grata novidade:

— Já estou outra vez, Cininho!

— Grávida! — exclamou Licínio dando um pulo.

— Sim... — murmurou ela, ruborizando-se.

Graças a Deus era sempre assim, na família do Dr. Lopes Coutinho! (RANGEL, 2022, p. 415-417)

D. Alípia, que teve uma numerosa prole de quatorze filhos, serve como um exemplo da maneira como a gravidez pode ser utilizada para consolidar uma posição dentro da família. A frequência com que ela ficou grávida e a importância dada a cada gravidez na família podem ser vistas como um meio de manter uma posição dominante e influente.

⁹ Ver página 69 desta dissertação.

No caso de Angélica, a revelação de sua segunda gravidez no final do trecho acarreta em um ciclo de repetição que mantém Licínio em um papel contínuo de cuidador e responsável. Esta revelação no final do trecho além de ser surpreendente para Licínio, serve como um meio de perpetuar um ciclo repetitivo de responsabilidades domésticas e familiares. O anúncio da nova gravidez de Angélica, coincidindo com o momento em que Licínio antecipa uma recuperação de sua independência, reforça esse ciclo. A gravidez é apresentada quase como um evento inesperado, mas inevitável, sugerindo que é uma ocorrência comum e aceita na família.

A naturalização da gravidez como um instrumento constante de influência e controle implica que Licínio, que anseia por libertar-se das responsabilidades de cuidador, encontra-se preso a um papel contínuo de apoio e responsabilidade. Seu desejo de emancipação é continuamente frustrado pelas circunstâncias repetidas, evidenciando como a gravidez é utilizada para limitar sua autonomia e manter o controle sobre suas ações e comportamentos.

Além disso, a gravidez de Angélica é insinuada como um meio de manter Licínio enredado em uma teia de cuidados familiares. A ideia de que Licínio poderia finalmente “depositar o pirralho no regaço de Angélica” e recuperar sua autonomia é rapidamente desfeita pela notícia de outra gravidez. Esta situação mostra a maneira como a gravidez é empregada estrategicamente na família para manipular e direcionar o comportamento dos membros, especialmente de Licínio. Este padrão demonstra que, semelhante ao Dr. Lopes Coutinho, que se tornou um “manequim apatetado” em sua própria dinâmica familiar, Licínio pode estar destinado a seguir um caminho similar, confinado a um papel que sua família continua a moldar para ele através do uso da gravidez como uma ferramenta de influência e controle.

— Sr. Licínio — perguntou desabridamente —, que escândalo é esse?

O moço gaguejou, avermelhando-se de vergonha: Angélica ofendera-o...

— Mas não sabe que minha filha se acha... pesada? Que pode ter um aborto, à mínima contrariedade? Que o senhor pode assim ser o assassino dela e de seu filho?

Licínio humilhou-se. Não pensara em tal! Pediria perdão a Angélica.

— Pois é! Peça, que é esse o seu dever! Ele assim fez. E prometeu a si ter sempre presente, desse incidente em diante, as catástrofes que poderia causar se a contrariasse. Seria paciente, para evitar possíveis remorsos, pois lembrou-se de ter ouvido contar muita coisa acontecida a mulheres no estado melindroso de Angélica. (RANGEL, 2022, p. 393)

Com esse trecho, percebe-se o uso da gravidez como meio de manipulação nas relações interpessoais, especificamente dentro do contexto conjugal. A gravidez de Angélica impacta a interação entre ela, sua mãe e Licínio, revelando como a condição pode ser usada para exercer influência e controlar o comportamento de outros.

D. Alípia confronta Licínio com uma série de alegações sobre os riscos que a contrariedade pode causar à gravidez de Angélica, incluindo a possibilidade de um aborto. Essas alegações são usadas para enfatizar a vulnerabilidade de Angélica e para pressionar Licínio a modificar seu comportamento. A mãe de Angélica utiliza a gravidez dela como um argumento para protegê-la de contrariedades, mas também para impor um senso de culpa e responsabilidade em Licínio, dando a entender que qualquer contrariedade pode ser prejudicial, até fatal.

Licínio, por sua vez, reage com humilhação e vergonha. Ele é levado a acreditar que qualquer ação sua que contrarie Angélica poderia ter consequências trágicas. Essa manipulação faz com que ele prometa mudar seu comportamento, agindo com mais paciência e consideração para evitar “possíveis remorsos”. A gravidez, então, é usada como ferramenta de controle emocional e comportamental, onde a saúde e o bem-estar da mãe e do bebê são usados para influenciar e moldar as ações de outra pessoa.

2.5 Vivendo de aparências

Nesta última seção, cabem algumas reflexões sobre a questão de viver de aparências, um tema recorrente e relevante em *Os bem-casados*. Busca-se discutir como a manutenção das aparências influencia as ações das personagens, enfatizando a preocupação com a imagem pública em detrimento das verdades pessoais. A análise buscará debater como em *Os bem-casados* o autor se vale da ficção para criar um diálogo sobre a construção social das aparências, evidenciando com isso as estratégias do autor para abordar as complexidades e contradições presentes na interação entre sociedade e indivíduo, dentro do contexto específico da obra.

O trecho a seguir oferece reflexões para a compreensão de como a aparência e a performance social são enfatizadas em determinadas famílias e sociedades:

Fosse alguma visita, ou algum parente longe da família do médico, haveria um tumulto alegre; D. Alívia e Angélica comporiam o rosto com o seu sorriso mais amável, mudariam de voz, esmerando-se em dizer melodias sorridentes, para “agradar”. Este era o moto a que cumpria obedecer. Até a Licínio, Angélica ia desencafuá-lo onde estivesse, dizendo-lhe apressurada:

— Fulana está na sala, Licínio! Precisa aparecer, senão ela repara!

E, se o moço quisesse objetar, ela punha-o pela frente, quase a empurrar, dando em alvoroço instruções em voz abafada:

— Não fique embelezado, como no outro dia, saiba “agradar”. Não converse em assuntos de bobagem. Veja papai. Que postura bonita numa sala! Fale em coisas sérias. (RANGEL, 2022, p. 406)

A atitude de D. Alívia e Angélica na presença de visitas ou parentes distantes revela uma preocupação primordial com suas imagens, sendo que a autenticidade é reprimida pela necessidade de “agradar” e manter uma fachada de cordialidade e refinamento.

A mudança de comportamento de D. Alívia e Angélica – a composição do rosto com um sorriso amável e a mudança de voz para expressar melodias – é um exemplo clássico de “viver de aparências”. Esta transformação instantânea e calculada diante das visitas sugere que o comportamento habitual da família é diferente, menos amigável e mais duro, especialmente no que diz respeito ao tratamento de D. Ismênia, a mãe de Licínio. Este contraste entre o comportamento privado e público aponta para uma discrepância entre o ser e o parecer, com a imagem pública cuidadosamente orquestrada para esconder as dinâmicas familiares reais, marcadas pela humilhação e maltrato.

A pressão exercida sobre Licínio para ele se comportar de uma certa maneira diante das visitas destaca ainda mais a dimensão dada à aparência na família. Angélica instrui Licínio a não se comportar de maneira “embelezada” e a seguir o exemplo de seu pai, Dr. Lopes Coutinho, que apesar de sua falta de autoridade dentro da família, mantém uma “postura bonita numa sala”. Esta ênfase na aparência e no comportamento adequado em situações sociais aponta uma preocupação com o julgamento externo e a percepção social, colocando a impressão que os outros têm da família acima da autenticidade ou do bem-estar de seus integrantes.

Portanto, a dinâmica familiar descrita no trecho, ilustra uma preocupação com a aparência e a impressão social, a imagem projetada para o mundo externo é gerenciada e controlada, muitas vezes em desacordo com a realidade interna da família. Este comportamento revela as tensões entre aparência e realidade, e evidencia uma profunda

insegurança em relação ao status social e ao julgamento dos outros, uma característica comum em muitas sociedades onde a manutenção das aparências é considerada crucial.

Dentro dessas reflexões sobre a importância das aparências na obra *Os bem-casados* é imprescindível abordar o casamento entre Licínio e Angélica, que se revela como uma união forçada, fundamentada nas convenções sociais da época. O matrimônio ocorre sob a pressão de manter as aparências, especialmente considerando que os dois já haviam mantido um relacionamento. Para Angélica, não se casar após um período de envolvimento poderia resultar em uma mancha em sua reputação. Licínio, então, se vê compelido a casar, motivado pelo medo e pelas ameaças que enfrenta de Afonso, irmão de Angélica:

— Em primeiro lugar, uma pergunta: quais suas intenções a respeito de... minha irmã? (Este “minha irmã” saiu-lhe com entoação feroz.)

— Casar-me com ela — respondeu Licínio flebilmente.

Dizendo esta falsidade, pensava consigo: “Se for para optar entre casar-me com Angélica e uma faca enterrada nas costas, prefiro a primeira alternativa. Ainda mais que gosto dela. Tive hoje a prova, vendo-a amuada”.

Não digo que nesse momento as frases lhe surgissem no cérebro ordenadas e calmas, mas era isto que se traduzia de seus sentimentos caóticos.

— E pode dizer-me — insistiu Afonso com o afobamento do caçador que vê quase acuada a presa — o que significava essa história de viagem de amanhã?

— Ia... continuar os estudos... procurar... um meio de vida... Reconheci que...

— Devia ter reconhecido antes de namorar, ouviu? — exclamou Afonso, malsopeando a cólera. — Antes de namorar minha irmã, escutou? — berrou sacudindo-lhe com força o braço. — Ainda vai? Ainda vai?

— Não... não vou — disse Licínio quase choroso.

Afonso largou-lhe o braço e fez uma pausa.

— Olhe — continuou daí a pouco —, mamãe tem envelhecido dia a dia, exclusivamente por sua causa. O senhor veio trazer a desmoralização ao nosso lar. O povo já anda com ditinhos, todo o mundo vive a perguntar-nos se é noivo de Angélica. Respondemos que não. E com que carão ficamos! Agora esta sua viagem, para envergonhar-nos ainda mais!

Ouvindo-o raciocinar, Licínio cobrou ânimo e conseguiu dizer que lastimava essa situação penosa para a família de Angélica e estava disposto a fazer o que achassem mais razoável.

— Deve pedir minha irmã. É indigno dela, mas depois desses diz que diz que é a solução mais airosa!

— Sim senhor...

— Amanhã.

— Sim senhor...

— E, depois de pedir — berrou-lhe Afonso ao ouvido —, vá para São Paulo, ouviu?
— atracou-lhe o braço, sacudindo-o outra vez. — Vá, se tiver coragem, seu traste!

A imagem da morte inelutável passou de novo ante os olhos de Licínio, mais horrível ali, naquele cenário de solidão e trevas soturnas. Tremulamente confirmou que não iria. Nada mais foi dito entre eles. (RANGEL, 2022, p. 364-365)

A linguagem e o estilo narrativo usados no trecho são carregados de emoção e tensão. Percebe-se que o uso de frases curtas, diálogos intensos, e a descrição de ações físicas contribui para criar um clima de ansiedade e urgência, o que envolve o leitor na interação tensa entre as personagens.

Analisando a dinâmica de poder no trecho apresentado, fica evidente a clara disparidade entre as personagens Licínio e Afonso. Afonso assume um papel autoritário, que é visto tanto pela sua linguagem como pelas suas ações. O uso da entonação “feroz” ao referir-se à sua irmã e o ato de sacudir o braço de Licínio são expressões físicas e verbais dessa autoridade. Essas ações estabelecem a posição dominante de Afonso diante das normas sociais vigentes que impõem expectativas de honra e poder dentro das estruturas familiares. Em contraste, Licínio se encontra numa posição de submissão, respondendo a Afonso de forma frágil e hesitante, o que indica sua falta de poder na situação.

Essa diferença é acentuada pelo contexto social mais abrangente, no qual as relações de gênero e familiares estão submetidas a normas sociais estritas. A exigência de Afonso para que Licínio se case com Angélica pode significar as expectativas culturais sobre o papel dos homens em proteger a honra de suas irmãs. Afonso, ao agir como defensor da moralidade familiar, reforça as normas sociais que governam a conduta individual e as relações de gênero.

No que diz respeito à representação da moralidade ética e social, o trecho expõe as normas e expectativas que moldam as relações entre as personagens. Afonso acusa Licínio de trazer a desmoralização para o lar e expressa preocupação com a reputação familiar perante a sociedade. Essas preocupações evidenciam o prestígio da honra e da reputação em contextos sociais onde as aparências e as percepções públicas são cruciais. A sugestão de casamento como solução para reparar o dano à reputação de Angélica mostra a forma como as soluções para problemas pessoais estão intrinsecamente ligadas às normas sociais e expectativas.

Ademais, a reação de Afonso à intenção de viagem de Licínio destaca o conflito entre as liberdades individuais e as obrigações sociais. Ao criticar Licínio por não ter considerado as consequências de suas ações antes de se envolver com Angélica, Afonso impõe um julgamento moral baseado em uma ética de responsabilidade familiar.

A respeito do conflito interno de Licínio, observa-se que seu dilema vai além das suas próprias incertezas. A ideia de casar-se com Angélica surge como uma alternativa menos terrível do que a violência física, o que indica que sua decisão é motivada pelo medo, mais do que por um desejo genuíno de casamento, percebido na frase “Se for para optar entre casar-me com Angélica e uma faca enterrada nas costas, prefiro a primeira alternativa”. O pensamento de Licínio apresenta seu conflito interno e ele pesa suas opções, não com base no amor ou no comprometimento, mas como um meio de evitar consequências mais graves.

A forma como Licínio lida com a situação mostra seu caráter e suas características que foram discutidas durante todo o trabalho. Ele não apresenta uma resistência ativa às demandas de Afonso, o seu comportamento é de submissão passiva, o que pode ser interpretado como uma resposta ao medo e à pressão. A sua decisão de ceder à exigência de casamento, apesar de suas reservas pessoais, destaca a influência dominante das normas sociais sobre as escolhas individuais.

Finalmente, a hesitação de Licínio de responder a Afonso e sua confirmação trêmula de que não viajará ilustram a profundidade de seu conflito. Ele está preso entre suas vontades e as imposições externas diante de um contexto social que limita severamente suas opções. A decisão forçada de casamento, portanto, não se deu por conta de um compromisso amoroso, ela aconteceu como um ato de conformidade sob pressão.

Após as análises das passagens do romance, que relata uma sociedade e personagens predominantemente orientadas pela aparência, o próximo passo da análise é incorporar um olhar teórico para refletir mais sobre essas questões de viver de aparência. Para isso, será utilizada a perspectiva oferecida por Roberto Schwarz (1992) em seu texto “As Ideias Fora do Lugar”. Busca-se compreender como as noções de aparência e realidade se entrelaçam no contexto social e cultural apresentado na obra, e de que forma essas representações se alinham com as ideias discutidas por Schwarz.

Entre as décadas de 20 e 30, contexto literário no qual Godofredo Rangel estava inserido, o cenário brasileiro passava por uma série de inovações estilísticas e temáticas. Alguns escritores da época estavam experimentando novas formas narrativas e abordando temas que até então tinham sido pouco explorados, porém o estilo de escrita de Rangel não seguiu o fluxo das inovações literárias.

Mesmo ciente das novas tendências literárias emergentes daquele momento, o escritor escolheu filiar-se a uma tradição mais estabelecida do romance brasileiro. A sua obra mostra uma aderência a estilos e temáticas que aludem uma linhagem literária anterior. Contudo, vale ressaltar que essa escolha destaca sua obra diante do panorama literário da época. Se contrastar Rangel (1884-1951) com seus contemporâneos, como Mário de Andrade (1893-1945) e Graciliano Ramos (1892-1953), percebe-se uma distinção clara. Enquanto muitos estavam explorando novas fronteiras da narrativa, Rangel mantinha-se fiel a uma forma que, embora tradicional, permitia-lhe abordar temas universais e atemporais.

A dinâmica de pensar a posição e o espaço de Godofredo Rangel dentro do cenário literário brasileiro auxilia na compreensão de sua obra completa, pois, ao optar pela tradição, Rangel não só reafirmou o valor e a relevância de abordagens literárias estabelecidas como também enriqueceu a literatura brasileira com a sua própria perspectiva. No entanto, essa escolha de Rangel em se alinhar à tradição não o limitou; sua escolha permitiu que ele abordasse temas universais e atemporais, tais como: relacionamentos pessoais, condutas morais, amor etc., mas com um olhar para a realidade brasileira, como o tema da hipocrisia social, que se refere a indivíduos que buscam projetar uma imagem contrária à sua realidade.

O conceito de viver de aparência ou de manter uma fachada social se refere a personagens que, por diversas razões, optam por projetar uma imagem pública que pode não corresponder à sua verdadeira identidade ou natureza interna. Essas personagens podem fazer isso por diferentes razões: para se adaptar ou se destacar em uma determinada sociedade ou classe social, para esconder seus verdadeiros sentimentos ou intenções, ou até mesmo para se enganarem sobre suas próprias realidades.

Em muitos casos, essas personagens podem ser qualificadas como hipócritas, enganadoras ou, de forma mais amena, como vítimas de uma sociedade que valoriza mais a imagem e as aparências do que a autenticidade e a verdade interior. No contexto da teoria literária brasileira, Roberto Schwarz se destaca ao discutir essa temática. Schwarz, em seus estudos sobre a obra de Machado de Assis, desenvolve o conceito de “ideias fora do lugar”. Schwarz discute sobre o constante desajuste entre as ideias europeias importadas pelas elites, como civilidade, honra, moralidade, e a realidade brasileira marcada pela escravidão e pela desigualdade social. Ele argumenta que tal desajuste encontra-se na estrutura social e política do Brasil. A sua reflexão acerca da sociedade brasileira serve como base para estudar determinadas representações literárias. Nessa perspectiva, o “viver de aparências” seria uma

consequência desse desajuste: as personagens adotam valores que não correspondem à sua realidade concreta, o que resulta em situações de hipocrisia e falsidade.

O teórico oferece quadros úteis para analisar o tema de “viver de aparências” trabalhado em alguns romances da literatura brasileira, ao destacar como este tema oferece reflexões e críticas em relação às estruturas sociais e os valores predominantes na sociedade brasileira. A temática é explorada no romance *Os bem-casados* de várias maneiras, principalmente por meio dos protagonistas.

Licínio é descrito como alguém que se preocupa profundamente com as aparências e a posição social. Ele é descrito como alguém que “tinha o seu polimento e traquejo social, e esmerava-se em se vestir decentemente” (RANGEL, 2022, p. 308). Ele também se preocupa com a diferença de posição social entre ele e Angélica, e com a imagem de sua mãe, D. Ismênia, que é uma costureira humilde. A construção do caráter de Licínio por Godofredo Rangel, particularmente sua preocupação em manter as aparências e a posição social, mostra que ele é um exemplo de personagem que internalizou os valores da classe alta e, como resultado, se preocupa mais com a aparência do que com a substância.

No que diz respeito ao casamento, a aparência desempenha um papel crucial. O casamento de Licínio e Angélica, por exemplo, foi influenciado pelas expectativas sociais e pela necessidade de manter as aparências. D. Alívia, a matriarca da família, teve um papel de destaque em tal acontecimento, pressionando Licínio a se casar com Angélica para manter a posição social da família. A aparência de um casamento feliz e bem-sucedido é mais importante para D. Alívia do que a realidade da relação entre Licínio e Angélica.

A pressão social para o casamento entre Licínio e Angélica ilustrou a importância das relações de poder e a reprodução das hierarquias sociais, temas discutidos no trabalho de Schwarz. O casamento é usado mais como um instrumento para manter o status do que como uma união baseada no amor ou na compatibilidade pessoal. Esta dinâmica destaca a disparidade entre as expectativas sociais e a realidade das relações pessoais.

Em relação à Religião, no romance *Os bem-casados*, D. Alívia é qualificada como uma matriarca que valoriza a aparência de devoção religiosa. No entanto, a família deixa de frequentar a igreja após desentendimentos com o padre. Em vez disso, a família realiza cultos em casa, especialmente aos domingos. D. Alívia insiste que seus filhos, que trabalham na fazenda, participem desses cultos aos domingos. Isso sugere que, embora a família não

frequente mais a igreja, D. Alípia ainda valoriza a aparência de religiosidade e a observância do domingo como um dia sagrado. Portanto, embora D. Alípia não mande mais sua família à igreja aos domingos, ela ainda insiste em manter as aparências de devoção religiosa através dos cultos em casa.

A observância do domingo como um dia sagrado, mesmo fora do ambiente eclesiástico, demonstra como as convenções sociais podem ser adaptadas para preservar a aparência de respeitabilidade. Seguindo a linha de Schwarz, pode-se interpretar essa situação como um exemplo de como as ideias religiosas europeias foram transplantadas para o Brasil, onde adquiriram novas formas e significados.

Schwarz descreve essa situação como uma “comédia ideológica”, onde as ideias liberais europeias, que deveriam corresponder às aparências, são adotadas no contexto brasileiro e se tornam “falsas num sentido diverso, por assim dizer, original” (SCHWARZ, 1992, p. 2). Esta comédia ideológica é evidente na maneira como Licínio, D. Alípia e outras personagens em *Os bem-casados* adotam e adaptam convenções sociais para manterem as aparências, mesmo quando essas convenções não correspondem à realidade de suas vidas.

O conceito de “ideias fora do lugar”, formulado por Schwarz, se refere à incorporação problemática de ideias europeias na realidade sociocultural brasileira, evidenciando um descompasso entre os modelos culturais adotados e o contexto em que são aplicados. Esse conceito é útil para analisar obras literárias brasileiras do século XIX e início do século XX, um período marcado pela tentativa de nacionalização de modelos europeus em meio à transição da sociedade brasileira do sistema escravocrata para o trabalho livre e da monarquia para a república. Durante essa fase, a elite brasileira buscava afirmar sua identidade nacional e modernidade por meio da importação de ideias europeias, muitas vezes sem considerar a aplicabilidade ou adequação dessas ideias à realidade brasileira. Assim, a análise de obras literárias desse período à luz do conceito de Schwarz permite um entendimento de como os autores refletem, contestam ou perpetuam a tensão entre as aspirações de modernidade e a realidade sociocultural brasileira.

No século XX, os romances brasileiros continuaram a explorar as tensões sociais, culturais e políticas na sociedade brasileira. As tensões entre a aparência e a realidade, entre a identidade individual e a identidade coletiva, e entre as aspirações ideais e a realidade prática

são temas comuns em muitas dessas obras. Assim, as análises de Schwarz sobre a hipocrisia social e o desajuste cultural são relevantes para o estudo da literatura brasileira do século XX.

Nos exemplos mencionados em *Os bem-casados*, a representação da aparência e das estruturas de poder e hierarquias sociais apresentou as condições sociais e econômicas da sociedade brasileira da época. Embora a obra de Godofredo Rangel tenha sido escrita antes das formulações teóricas de Roberto Schwarz, a análise do romance sob a perspectiva de Schwarz pode auxiliar em uma reflexão sobre como *Os bem-casados* incorpora contradições da sociedade brasileira. Portanto, a obra de Rangel pode ser interpretada, retrospectivamente, como uma ilustração literária que alinha-se com as observações de Schwarz sobre a literatura e a sociedade brasileira, apesar de ter sido criada independentemente dessas teorias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida em *Os bem-casados* visou destacar seu papel significativo dentro do corpus literário de Godofredo Rangel e sua contribuição para a literatura brasileira. No primeiro capítulo desta pesquisa, discutiu-se a estrutura da narrativa, incorporando elementos como personagens, espaço e narrador. Observou-se que o espaço no romance ocupa um lugar de destaque; ele não é apenas um cenário para os acontecimentos, mas se torna parte integrante da narrativa, juntamente com as personagens, especialmente a casa dos sogros de Licínio. Ainda no primeiro capítulo, foi possível realizar uma análise descritiva de cada personagem, com o apoio dos estudos de Antonio Candido. Além disso, notou-se que Godofredo Rangel construiu uma narrativa irônica, capaz de captar as peculiaridades do comportamento humano de forma ácida e humorística.

O segundo capítulo centrou-se na temática do romance, com ênfase nos relacionamentos e comportamentos das personagens. A narrativa de Rangel aprofunda-se nessas dinâmicas, permitindo uma análise detalhada de várias questões. Primeiramente, explorou-se o romance entre Licínio e Angélica e a subsequente destruição desse amor, o que possibilitou uma discussão sobre o “amor romântico” do período do Romantismo. Em seguida, abordou-se a questão da manipulação e submissão, destacando a figura de D. Alípia, que assume o papel de matriarca e “chefe” da família. A partir dessa análise, foi possível discutir as questões de gênero apresentadas na narrativa. Por fim, o capítulo examinou o tema de viver de aparências, que permeia todo o romance, concluindo que esse aspecto é fundamental para a construção narrativa e para a caracterização das personagens.

Outro aspecto abordado na pesquisa foi a maneira como a narrativa de *Os bem-casados* apresenta a influência da religião na política. O romance de Godofredo Rangel utiliza a estrutura ficcional para explorar as interações entre esses dois domínios sociais. Ainda que o enredo esteja em um contexto ficcional, do início do século XX, a intersecção entre esses dois domínios sociais permanece relevante nos dias atuais. A análise dessa dinâmica na obra de Godofredo Rangel ofereceu uma perspectiva sobre como as crenças religiosas podem moldar e ser moldadas pelas práticas políticas, um fenômeno que continua a influenciar as sociedades contemporâneas. Luis Gustavo Teixeira da Silva (2017) corrobora com essa concepção ao apontar que no Brasil a separação entre religião e política é tênue e nunca foi completamente estabelecida na história:

Neste sentido, os limites da divisão entre religião e política no Brasil foram precariamente construídos, sem nunca haver sido plenamente demarcados ao longo da história. Por exemplo, atualmente ainda é possível encontrar símbolos cristãos (como bíblias e crucifixos) em posição de destaque nos locais onde as principais decisões políticas e jurídicas do país são tomadas (como no STF, Senado e Câmara), além da evocação a Deus na Constituição e nas cédulas de dinheiro. (SILVA, 2017)

O estudo permitiu refletir aspectos da realidade do Brasil, porém é importante ressaltar que a análise ofereceu uma perspectiva dentro de um contexto ficcional. As narrativas literárias, embora possam abordar aspectos da realidade, não devem ser interpretadas como representações diretas ou completas da realidade social. A ficção, por meio da arte da narrativa, explora verdades humanas e sociais sob uma luz distinta, não se limitando à precisão factual ou histórica.

Enquanto *Os bem-casados* proporciona uma discussão sobre determinados aspectos das famílias brasileiras de seu tempo, sublinha-se a natureza ficcional da obra e o cuidado necessário ao extrapolar suas representações para a realidade brasileira como um todo. A diversidade das estruturas familiares no Brasil exige uma análise que reconheça a multiplicidade e especificidade de cada contexto regional e cultural. Portanto, enfatiza-se que as interpretações derivadas de obras ficcionais devem ser consideradas como pontos de partida para discussões mais abrangentes e que é ineficaz apoiar-se em um conceito genérico para tentar representar a sociedade brasileira como um todo.

Durante a elaboração deste trabalho, também se discutiu o contexto temporal de Godofredo Rangel, destacando-se que, embora sua produção literária ocorresse durante o período do modernismo, suas obras apresentam uma perspectiva distinta daquela comumente associada aos modernistas. Rangel, ao contrário de alguns contemporâneos que buscavam inovações radicais, frequentemente adotava uma abordagem mais sóbria e reflexiva. Como aponta Daniel Bonomo:

Por esses textos contemporâneos de Augusto Meyer e Antonio Candido, nota-se que havia interesse, simultaneamente à ascensão de Guimarães Rosa, em compreender a coexistência na literatura brasileira de tendências estilísticas opostas, atravessando seus modernismos. De um lado, os modelos enxutos nos autores mais representativos do romance de 30; de outro, os “prosadores de arte”, os calígrafos e os farfalhantes. Godofredo Rangel ocupa, nesse esquema, posição importante no grupo de Guimarães Rosa e de um Coelho Neto. (BONOMO, 2021, p. 106.)

Essa citação explora a diversidade de estilos literários na literatura brasileira, especialmente em relação às abordagens adotadas por diferentes autores durante o movimento modernista. O trecho discute como Godofredo Rangel se insere nesse contexto literário. A dualidade de estilos, mencionados por Daniel Bonomo, indica as diversas respostas dos

escritores brasileiros às mudanças culturais e sociais da época, mostrando que o modernismo brasileiro não foi um movimento homogêneo.

Ademais, com a leitura de *Os bem-casados*, foi possível perceber que na escrita de Rangel cada personagem é habilmente delineada para ressaltar as deficiências e vulnerabilidades que permeiam a condição humana, resultando em uma reflexão sobre as complexidades das relações interpessoais, conforme exposto por Antonio Candido: “Rangel mostra aqui singular maestria em sugerir a vida moral pelas manifestações exteriores — o tique, a morfologia corporal, os pequenos detalhes que traçam na vida diária, em torno de cada um de nós, a atmosfera inconfundível que é o nosso modo de ser.” (CANDIDO, 2022, p. 232)

A citação sobre a obra de Rangel destaca sua capacidade em capturar a vida moral por meio de detalhes aparentemente insignificantes da vida cotidiana. Candido reconhece a “singular maestria” de Rangel em realçar a complexidade da condição humana através de elementos como tiques, morfologia corporal e pequenos detalhes que permeiam a vida diária. A observação de Candido ressalta a sensibilidade e a profundidade com que Rangel escreve sobre a essência humana. Assim, por meio de uma análise cuidadosa das dinâmicas, interações e comportamentos das personagens, foi possível identificar como o romance aborda determinadas normas culturais e sociais da sociedade brasileira, do início do século XX. Essas reflexões puderam oferecer percepções sobre como a literatura pode servir como um meio para explorar e a memória cultural do Brasil. Portanto, *Os bem-casados* se revela uma obra que convida à reflexão sobre a natureza humana e suas complexidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACÍZELO DE SOUZA, Roberto. *Teoria da Literatura*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

AGUIAR, Neuma. PATRIARCADO, SOCIEDADE E PATRIMONIALISMO. **Sociedade e Estado**, v. 15, n. 02, p. 303–330, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/44600>. Acesso em: 04 ago. 2023.

ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida doméstica. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

ATHANÁZIO, Enéas. *O amigo escrito*. Florianópolis: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte e Secretaria de Estado da Casa Civil, 1988.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. (Série prazer de ler; n. 7). e-book. Disponível em: https://ddcus.org/pdf/summer_reading/11th_grade/Dom_Casmurro-Machado_de_Assis.pdf. Acesso em: 05 set. 2023

ÁVILA, Deivide Almeida. A representação do feminino no conto Carolina, de Casimiro de Abreu. *Revista Crátulo*, Patos de Minas: Centro Universitário de Patos de Minas, v. 9, n. 2, p. 40-46, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratulo/article/view/3889/1445>. Acesso em: 09 nov. 2023.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: *DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, p. 508- 535, 2004. Disponível em: <https://democraciadireitoegenero.files.wordpress.com/2016/07/del-priore-histc3b3ria-das-mulheres-no-brasil.pdf>. Acesso em: 16 mar 2024.

BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BONOMO, Daniel Reizinger. Nada acontece, algo acontece: *Vida ociosa*, de Godofredo Rangel. *CALETROSCÓPIO*, v. 9, p. 102-119, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/4752>. Acesso em: 28 fev. 2024.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

_____. Narrativa e resistência. *Revista Itinerários*, São Paulo, n. 10, 1996, p. 11-27. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577>. Acesso em: 10 fev. 2024.

_____. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5714662/mod_resource/content/1/O%20ser%20e%20o%20Tempo%20da%20Poesia%20-%20Alfredo%20Bosi.pdf. Acesso em 19 jun 2023.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANDIDO, Antonio. Literatura caligráfica. In: RANGEL, Godofredo. *A filha*. v. 1, Belo Horizonte: Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais: Associação dos Magistrados Mineiros (Amagis): Academia Mineira de Letras (AML); p. 222-233, 2022.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2011. p. 169-196.

_____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 113-143. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>. Acesso em: 11 set. 2023.

_____. Timidez do romance (Estudo sobre a justificativa da ficção no começo do século XVII). **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 18, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3508>. Acesso em: 28 set. 2023.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000. v. 1. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/08/117023824-candido-antonio-formacao-da-literatura-brasileira-vol-1-e-2.pdf>. Acesso em: 19 jun 2023.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. In: *Simpósio sobre a revolução de 1930 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: ERUS, 1983. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4332357/mod_resource/content/1/ANTONIOCANDIDO_Revolucao30eCultura.pdf. Acesso em: 24 ago. 2023

_____. A personagem do romance. In: *A Personagem de Ficção*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, p. 1-26, s.d. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3923731/mod_resource/content/1/Antonio%20Candido%20-%20A%20Personagem%20do%20romance.pdf. Acesso em: 14 jun 2023.

CLARK, Nathália Perry. *Faca-face de um feminino sertanejo: impressões do regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito*. 2011. 208 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)-Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/9914>. Acesso em: 16 mar 2024.

D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. In: *DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, p 187-201. 2004. Disponível em: <https://democraciadireitoegenero.files.wordpress.com/2016/07/del-priore-histc3b3ria-das-mulheres-no-brasil.pdf>. Acesso em: 16 mar 2024.

FOGAL, Alex Alves. O narrador de Machado de Assis e a desconstrução do romance romântico em *A Mão e a Luva*. *Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras*, Universidade Federal de Minas Gerais, v. 3, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revele/article/view/11270>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HERNÁNDEZ, Maria Cristina Pratis. A relação entre religião e política: do catolicismo doutrinário ao pentecostalismo. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/18157216/A_rela%C3%A7%C3%A3o_entre_religi%C3%A3o_e_pol%C3%ADtica_do_catolicismo_doutrin%C3%A1rio_ao_pentecostalismo. Acesso em 11 dez. 2023

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LINS, Osman. Espaço romanesco. In: _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 62-76. Disponível em:

https://www.academia.edu/39370324/LINS_Osman_Lima_Barreto_e_o_Espa%C3%A7o_Romanesco. Acesso em: 29 ago. 2023.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Acesso em: 05 set. 2023.

Disponível em:

<https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/Clarice%20Lispector%20-%20A%20Hora%20da%20Estrela.pdf>.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo. 2010.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000. Disponível em:

<https://iedamagri.files.wordpress.com/2017/01/lukacs-a-teoria-do-romance.pdf>. Acesso em: 28 set. 2023.

MARINHO, Cristina. Guilherme de Azevedo, Guerra Junqueiro e Gomes Leal: a queda de um D. João. FLUP (Universidade de Letras da Universidade do Porto.), p. 253-269. 1996.

Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9393>. Acesso em: 10 abr. 2024.

OIBERMAN, Alicia. Historia de las madres en occidente: repensar la maternidade.

Psicología, Cultura y Sociedad. Universidade de Palermo, 2009. Disponível em:

<https://www.palermo.edu/cienciassociales/publicaciones/pdf/Psico5/5Psico%2009.pdf>.

Acesso em: 23 mar 2024.

PAIVA, Fernanda Simone Lopes de. Sobre o pensamento médico higienista oitocentista e a escolarização: condições de possibilidades para o engendramento do campo da Educação Física no Brasil. 2003. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003. Disponível em:

<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/IOMS-5SYHAX>. Acesso em: 11 dez. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Mutações da literatura no século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Disponível em:

https://letra.fflch.usp.br/sites/letra.fflch.usp.br/files/inline-files/Leyla%20Perrone-Moise%CC%81s%20-%20Mutac%CC%A7o%CC%83es%20da%20literatura%20no%20se%CC%81culo%20XXI-Companhia%20das%20Letras%20%282016%29_0.pdf. Acesso em: 11 dez. 2023.

RANGEL, Godofredo. *Vida ociosa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Rui Barbosa, 2000.

_____. *A filha*. v. 1, Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras (AML), 2022.

_____. *Os bem-casados*. v. 2, Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras (AML), 2022.

SCHWARZ, Roberto. Cuidado com as ideologias alienígenas. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 136-145, 2008.

_____. As Ideias Fora do Lugar. In: *Ao Vencedor As Batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. Disponível

em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7630279/mod_resource/content/1/Roberto%20Sc

[hwarz%20-%20As%20Id%C3%A9ias%20%20Fora%20do%20Lugar.pdf](#). Acesso em: 05 jun 2023.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4 ed, São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da Vida Privada no Brasil: República, da Belle Époque à Era do Rádio*. Org. Nicolau Sevcenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Luis Gustavo Teixeira da. Religião e política no Brasil. América Latina , Cidade do México, n. 64, pág. 223-256, jun. 2017. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742017000100223&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 16 de mar 2024.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. Gênero na Amazônia, Belém, n. 3, jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/view/13155>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SOUSA, Roberta da Costa de. Autor, narrador e discurso no século XIX: Machado de Assis. Garrafa, v. 5, n. 13, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7593>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SOUZA, Jair Gomes de. Iracema, Aurélia e Lucíola: Amor e honra no perfil moral e social feminino das personagens alencarianas. In: UESC. Seminário Mulher. Anais, p. 1-10, s.d. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/JAIR%20GOMES%20DE%20SOUZA.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2023.

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIOTTI, Fernando Baião. Amor de verdade e de mentira. Revista Eutomia, Recife, v. 1, n. 31, p. 89-104, Jul. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/253798/42211>. Acesso em: 30 mar. 2024.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: lendo como mulher. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acesolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>. Acesso em: 31 de out. 2023.