

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM “O
GUARANI” E “SENHORA” DE JOSÉ DE ALENCAR:
uma análise comparativa**

**THE REPRESENTATION OF WOMEN IN “THE
GUARANI” AND “SENHORA” BY JOSÉ DE
ALENCAR:
a comparative analysis**

ADRIANA DO SOCORRO SERRA PAIVA MOURA¹

LUCIMARA MONTEIRO DA COSTA DIAS²

MIKELLE BRAGA ROLAND³

Data em que o trabalho foi recebido: **20/01/2025**

Data em que o trabalho foi aceito: **26/04/2025**

¹ Mestrado em linguagem e Sociedade. Professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). E-mail: Adriana.moura@ifpa.edu.br ; Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0419-2110>

² Graduanda em Letras Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). E-mail: Lucimaramonteiro.ifpa@gmail.com ; Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-5416-0269>

³ Graduanda em Letras Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). E-mail: rolansmikelle@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2101-9587>

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM "O GUARANI" E "SENHORA" DE JOSÉ DE ALENCAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir os estereótipos atribuídos à figura feminina na literatura brasileira do século XIX, por meio de uma análise comparativa das personagens Aurélia Camargo e Cecília de Mariz, presentes, respectivamente, nas obras *Senhora* e *O Guarani*, ambas de José de Alencar. A pesquisa busca compreender como essas personagens, embora distintas em classe, perfil e contexto narrativo, são conduzidas a lugares de submissão e idealização, refletindo os valores morais e sociais de seu tempo. A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica, com fundamentação teórica em autores como Coutinho (2002), Zolin (2009) e Dalcastagnè (2021), que contribuem para o entendimento da literatura como instrumento de construção e reforço de papéis sociais. A análise revela que a representação da mulher no romantismo alencariano é marcada por dicotomias como submissão e liberdade, evidenciando como esses modelos idealizados ainda atuam na manutenção de papéis sociais limitadores atribuídos às mulheres e a necessidade de uma leitura crítica e desconstrutiva dessas imagens literárias.

Palavras-chave: Estereótipos da mulher. José de Alencar. O Guarani. Senhora. Representação.

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN “THE GUARANI” AND “SENHORA” BY JOSÉ DE ALENCAR: A COMPARATIVE ANALYSIS

ABSTRACT

This study aims to discuss the stereotypes attributed to the female figure in 19th-century Brazilian literature through a comparative analysis of the characters Aurélia Camargo and Cecília de Mariz, protagonists of *Senhora* and *O Guarani*, respectively, both written by José de Alencar. The research seeks to understand how these characters, although distinct in class, profile, and narrative context, are led into positions of submission and idealization, reflecting the moral and social values of their time. The adopted methodology is bibliographic research, with theoretical support from authors such as Coutinho (2002), Zolin (2009), and Dalcastagnè (2021), who contribute to the understanding of literature as a tool for constructing and reinforcing social roles. The analysis reveals that the representation of women in Alencar's romantic works is marked by dichotomies such as submission and freedom, highlighting how these idealized models continue to influence the maintenance of restrictive social roles attributed to women, and the urgent need for a critical and deconstructive reading of such literary images.

Keywords: Woman stereotypes. José de Alencar. *The Guarani*. *Madam*. Representation.

INTRODUÇÃO

A literatura romântica brasileira, desenvolvida durante o século XIX, desempenhou um papel primordial na construção de uma identidade cultural e nacional, em um período marcado por intensas transformações políticas, sociais e econômicas. Enquanto os movimentos artísticos anteriores valorizavam a ciência e a lógica, o Romantismo emerge como uma ruptura nas tradições neoclássicas, com a exaltação da subjetividade, o individualismo e a idealização do amor. Essa estética literária não servia somente como entretenimento, mas cumpria uma função social e política, atuando como difusor de valores burgueses e modelos de comportamento como o da “mulher ideal”.

Logo, esse movimento serviu não somente como uma tentativa de consolidar a identidade do Brasil, como também para estabelecer pensamentos excludentes. Concomitantemente em que ocorre a exaltação de figuras indígenas como símbolo nacional, relega-se os povos originários a um papel de servidão e submissão ao homem branco, de igual modo a figura da mulher angelical configura-se como um modo de silenciar vozes femininas reais que se encontravam em obras literárias restringidas a papéis limitadores. Essa dualidade entre a ilusória aparência de valorização e a efetiva exclusão, revela um projeto literário que, embora fundamental na consolidação da cultura nacional, também reproduzia e perpetuava desigualdades de gênero e de representação.

A exclusão e a idealização presentes no período romântico, reverberam na sociedade contemporânea, evidenciando que os modelos de representação vigentes ainda guardam proximidade considerável com aqueles estabelecidos no século XIX. Os discursos sociais e culturais perpetuam a ideia da “mulher ideal”, associada a pureza, a docilidade e obediência, enquanto outras formas de expressão feminina são frequentemente julgadas e desvalorizadas. A dicotomia entre a mulher-anjo e a mulher-diabólica emerge em novas roupagens, fortalecendo padrões morais que dividem as mulheres em “certas” e “erradas”, com base em seus comportamentos, estilos de vida e aparência mediados pelas plataformas digitais.

Ao analisarmos como as representações femininas foram construídas literariamente no século XIX, é possível compreender com maior profundidade os mecanismos simbólicos que ainda operam na sociedade contemporânea, colaborando para a manutenção de desigualdades de gênero. Essa pesquisa tem como objetivo explorar duas obras canônicas da literatura brasileira, *O Guarani* (1857) e *Senhora* (1875), ambas de José de Alencar, com ênfase nas personagens femininas. Por meio de uma análise comparativa, busca-se investigar como, apesar de distintas em perfil, classe e contexto,

as protagonistas de ambas as obras são conduzidas a lugares de submissão diante das figuras masculinas, ainda que por caminhos diferentes. Assim, pretende-se refletir sobre como esses papéis reforçam valores tradicionais de gênero e contribuem para a perpetuação de estereótipos femininos que, embora originados no passado, ainda reverberam na cultura contemporânea.

Ao resgatar essas representações sob uma perspectiva crítica, esse trabalho visa oferecer subsídios para desconstruções atuais mais conscientes e transformadoras, ao examinar de que maneira as personagens femininas reproduzem ou desafiam os papéis tradicionais atribuídos às mulheres. A partir de uma análise comparativa entre Aurélia Camargo, de *Senhora*, e Cecília, de *O Guarani*, observa-se como essas figuras, embora inseridas em contextos narrativos distintos — um romance urbano centrado nas convenções sociais do século XIX e uma narrativa indianista que exalta a natureza e o heroísmo —, compartilham espaços de submissão, idealização e silenciamento. Mesmo com características individuais marcantes, ambas são moldadas por um sistema patriarcal que limita suas ações e subjetividades.

Para a realização desta análise comparativa entre as personagens femininas das obras emblemáticas de José de Alencar, recorre-se ao pensamento de autores como Coutinho (2002), Dalcastagnè (2021) e Jobim (2020). Essas referências são fundamentais para compreender os contrastes entre as figuras femininas construídas pelo autor e a forma como essas representações dialogam tanto com os ideais sociais e culturais de seu tempo quanto com as manifestações artísticas e literárias do Romantismo. Iniciaremos a pesquisa com uma reflexão sobre como os estereótipos de gênero foram consolidados na literatura oitocentista, investigando de que maneira esses modelos de feminilidade idealizada contribuíram para a construção de papéis sociais específicos atribuídos às mulheres e como essas imagens ainda influenciam a percepção contemporânea do feminino.

ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Estereótipos de gênero são construções sociais que estabelecem padrões fixos e limitadores sobre como homens e mulheres devem se comportar, sentir e ocupar espaços na sociedade. No campo literário, esses estereótipos atuam como mecanismos simbólicos que delimitam as funções narrativas das personagens femininas, muitas vezes restringindo sua existência à esfera do amor, da submissão e da idealização. Como observa Regina Dalcastagnè (2021), “as mulheres brancas aparecem como donas de casa; as negras, como empregadas domésticas ou prostitutas”, revelando como a literatura tende a reproduzir os mesmos padrões de exclusão e marginalização presentes na sociedade real.

Com isso, observa-se que a representação feminina realizada por José de Alencar, reflete o contexto em que esteve inserido e os ideais sociais e culturais de sua época. Sobretudo com ênfase em duas classes de caracterização, como postula Wanderley (1996): “O ‘anjo do lar’ a mulher dócil, contida e assexuada vista como pura e sem mácula (sendo o sexo raramente abordado explicitamente na literatura da época) ou a pervertida, livre e má”. Essas figuras dicotômicas aparecem nas obras do autor, mesmo que adaptadas ao perfil e à ambientação de cada narrativa, seguindo a lógica de uma sociedade patriarcal e burguesa.

Em *O Guarani*, Cecília de Mariz é construída a partir do arquétipo da “mocinha indefesa”, uma jovem de dezoito anos pertencente a uma família de fidalgos, à qual são atribuídas características como pureza, delicadeza e fragilidade. A personagem é constantemente idealizada, sendo descrita como “[...] deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu sorriso, e alegrava com o seu gênio travesso e sua mimosa faceirice” (Alencar, 1996, p. 8). Essa representação reforça sua função passiva no enredo, reduzindo sua atuação a um papel de submissão e divindade, presa aos cuidados do pai e do indígena Peri sem direito de tomar nenhuma decisão sobre a própria vida.

Portanto, a personagem Cecília acaba sendo consolidada como um emblema do ideal feminino romântico, bela, pura e silenciosa. Sua presença angelical a torna quase um símbolo, e não uma mulher concreta e real.

Tinha sobre o vestido branco de cassa um ligeiro saiote de riço azul apanhado à cintura por um broche; uma espécie de arminho cor de pérola, feito com a penugem macia de certas aves, orlava o talho e as mangas; fazendo realçar a alvura de seus ombros e o harmonioso contorno de seu braço arqueado sobre o seio.

Os longos cabelos louros, enrolados negligentemente em ricas tranças, descobriam a fronte alva, e caíam em volta do pescoço presos por uma rendinha finíssima de fios de palha cor de ouro, feita com uma arte e perfeição admirável. A mãozinha afilada brincava com um ramo de acácia que se curvava carregado de flores, e ao qual de vez em quando segurava-se para imprimir à rede uma doce oscilação. Esta moça era Cecília. (Alencar, 1996, p. 18).

A descrição de Cecília nesse trecho, revela como Alencar a insere no arquétipo da mulher idealizada, associada à pureza, à fragilidade e à beleza quase sagrada. Cada elemento de sua aparência — o vestido branco, o broche delicado, o saiote azul e o arminho perolado — não apenas realça sua feminilidade, mas também sua inocência e castidade. A ênfase na alvura de sua pele, no “harmonioso contorno” do corpo e na delicadeza das mãos e cabelos revela uma estética profundamente ligada à tradição romântica do século XIX, que colocava a mulher num pedestal, tornando-a símbolo da beleza europeia e da virtude, mas esvaziando-a de ação e autonomia.

Ao final da descrição, Alencar afirma “Esta moça era Cecília”, como se o todo anterior fosse suficiente para defini-la, reduzindo sua identidade à aparência e ao encanto que desperta. Tal construção reafirma o lugar da mulher como objeto de contemplação dentro da lógica patriarcal do romantismo, consolidando um modelo de feminilidade ideal que, embora envolto em doçura e beleza, limita profundamente a voz e o poder da personagem como protagonista. Em contraste, a personagem feminina Aurélia Camargo de *Senhora*, esboça uma condição feminina antagonica que estaria associada aos anseios carnavais e a liberdade como traços negativos que não trazem felicidade a mulher.

Na obra urbanista de Alencar, Aurélia é uma jovem órfã, sobre os cuidados de uma parenta viúva, ascende socialmente após receber uma fortuna, assumindo uma posição de poder econômico que a distingue das mocinhas tradicionais do romantismo. Entretanto, Aurélia continua sendo condicionada aos valores de uma sociedade patriarcal, embora, Alencar atribua a personagem uma conduta que rompe com os padrões de comportamento da época “É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem mil cruzeiros; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse.” (Alencar, 2012 p. 9) a personagem ironiza a condição das mulheres de sua época, ressaltando como o casamento era regido por relações de interesse econômico.

Neste comentário da personagem ao dizer que “vale bem como noivo cem mil cruzeiros” ela inverte os papéis de gênero, tratando o homem como um objeto de compra, subvertendo a lógica da sociedade que costumava definir o valor da mulher por seu “dote”, beleza e castidade. Evidenciando como o romance explora a figura da mulher “perigosa”, que ousa lidar com dinheiro, negociar, e falar abertamente de valores e escolhas — atitudes tradicionalmente masculinas. Como destaca Silva (2012), nas representações do romance alencariano, as características ambíguas da mulher transitam entre um ser frágil, vitimizado e santo num momento, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora, Aurélia ocupa justamente esse espaço liminar ao desafiar o ideal de pureza passiva quando decide por si mesma, todavia ainda é medida e julgada por esse ideal ao longo da narrativa.

Todos riam destes ditos de Aurélia e os entendiam como gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansava de criticar esses modos, impróprios de meninas bem-educadas. Os adoradores de Aurélia sabiam, pois ela não fazia mistério, do preço de sua cotação; e, longe de se irritarem com a franqueza, divertiam-se com o jogo que muitas vezes resultava de suas ações naquela empresa nupcial. (Alencar, 2012, p. 9-10)

A duplicidade da recepção à sua postura — riso por parte dos homens e reprovação por parte das mulheres — revela o quanto a personagem infringi, ainda que sutilmente, os limites do

comportamento socialmente aceito para mulheres de sua classe. Aurélia desmonta a aura de pureza e recato que tradicionalmente envolvia as jovens em idade de casar-se, tornando-se uma figura desconcertante para uma sociedade que esperava da mulher obediência, discrição e silêncio. Contudo, é importante notar que essa franqueza, ainda que provocativa, é recebida com condescendência e até divertimento por parte dos homens, o que pode sugerir uma forma de desvalidar sua opinião ao transformá-la em um espetáculo sem considerar sua fala com seriedade.

É nessa perspectiva, que apesar de Alencar trazer a representação de uma mulher que transgredi as normas sociais de sua época, para suavizar essa independência feminina a personagem será posteriormente “redimida” quando submetida ao amor no desfecho da obra. Apontando para uma mulher que ama demais, e apesar do seu comportamento improprio acaba se sacrificando por esse amor, reforçando o estereótipo feminino constituído pelo modelo do patriarcado. Segundo, Abdala Jr. & Campedelli (1997) a mulher independente da classe social será a “mulher caseira, representante da instituição familiar, para quem o casamento é o fim último, a ser preservado de qualquer maneira”, isto é, existe uma expectativa social sobre o papel que a mulher deve desempenhar na sociedade, independente de sua posição financeira, ser uma “mulher de verdade” está entrelaçada a ideia de uma boa esposa, doméstica e sem autonomia publica e profissional.

As figuras femininas na literatura alencariana, portanto, compartilham o mesmo de submissão e docilidade dentro do contexto social em que estão inseridas. Cecília e Aurélia apesar de protagonizarem enredos diferentes, a primeira pertencente a fidalguia e a segunda ascendendo socialmente devido a uma herança, tal posições não garantem autonomia real a nenhuma das jovens. Ambas permanecem reféns da lógica em que o valor da mulher está atrelado ao casamento e ao amor romântico e idealizado “A vós, Diogo, transmitindo o legado de meu pai; estou convencido de que conservareis o seu nome tão puro quanto a vossa alma e vos esforçarei por elevá-lo, servindo uma causa santa e justa. A vós Álvaro, confio a felicidade de minha Cecília; e creio que Deus, enviando-vos a mim, faz já dez anos, não quis senão completar o dom que me havia concedido.” (Alencar, 1996, p. 170).

Neste fragmento, do romance indianista, Cecília é entregue como um bem precioso para o homem, o futuro marido escolhido pelo pai, com a função de fazê-la feliz sobre a guarda dele como se a felicidade da mulher somente fosse encontrada no matrimônio. A personagem é trada como uma herança repassada a Diogo como uma posse dada, sem manifestação da vontade ou opinião de Cecília. De igual modo, Aurélia ao renunciar a sua dignidade e independência “Pois bem, agora me ajoelho a teus pés, Fernando, e te suplico que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda

quando mais cruelmente te ofendia.” (Alencar, 2012, p. 254), a mulher coloca-se em um lugar de submissão emocional e conjugal.

Em ambas as narrativas, a mulher só encontra plenitude e felicidade, ao ser amada por um homem ou se tornar esposa. Zolin afirma que “O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas, tarefa dessa primeira vertente crítica feminista, aponta claramente para as construções sociais padrão, edificados, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito de dominação social e cultural masculina.” (2009, p. 227). Ela reflete sobre como as personagens femininas são moldadas por padrões construídos socialmente por uma cultura do patriarcalismo, mesmo quando os autores não têm a intenção, essas personagens refletem estereótipos produzidos por uma sociedade que tem como objetivo moldá-las para aceitar um lugar subalterno.

No entanto, José de Alencar, ainda que um expoente do Romantismo brasileiro, era produto de seu tempo, e sua literatura reforça ideais femininos que colaboram para manter alimentar a imagem da mulher ideal como dócil, apaixonada e limitada ao universo do lar e do casamento. Cecília é “confiada” ao noivo como um “dom”, e sua história se completa ao ser prometida em casamento, enquanto Aurélia, mesmo poderosa e rica, só alcança a verdadeira felicidade ao se ajoelhar diante de Seixas, pedindo amor e perdão — ou seja, ao se submeter. Apesar de trilharem caminhos distintos — uma pela passividade, outra pela ilusão de controle —, o destino que as aguarda é o mesmo: a reintegração ao papel de mulher ideal dentro da ordem patriarcal. Como afirma José Luís Jobim (2020), no comparatismo, é fundamental perceber “a produção de sentidos [...] sobre afinidades ou diferenças” (p. 409), o que permite compreender que, embora Cecília e Aurélia ocupem pontos distintos no espectro das heroínas românticas, ambas estão inseridas em uma estrutura simbólica que limita seus desejos, vozes e possibilidades de ser.

As narrativas alencarianas exerciam, na sociedade oitocentista, uma função educativa direcionada ao público feminino. Soares (2010) destaca que, na segunda metade do século XIX, as obras voltadas às mulheres — especialmente as de José de Alencar — retratavam de forma idealizada as figuras femininas da elite urbana, construindo uma realidade ficcional que orientava as leitoras com base em modelos considerados exemplares. Nesse contexto, a literatura de folhetim — uma vez que os romances analisados nesta pesquisa foram inicialmente publicados em jornais e voltados especialmente para mulheres — assumia o papel de instrumento pedagógico, ensinando o que era socialmente aceito ou condenado no comportamento feminino.

Por isso, as obras literárias femininas instruíam as leitoras diante de modelos exemplares, revelando o papel normativo da literatura na construção do ideal feminino. No entanto, o que se apresentava como “exemplar” não passava de uma representação restrita e idealizada da mulher burguesa, marcada por valores como docilidade, pureza, sacrifício e subordinação ao masculino. Essa pedagogia literária não apenas educava, mas também domesticava, limitando o imaginário feminino a dois polos recorrentes: o da mulher santa, recatada e digna do matrimônio; e o da mulher perigosa, vaidosa, manipuladora — estereótipos associados à “pecadora” ou “demônio”, como se vê na caracterização inicial de Aurélia. O que se contrapõe a afirmação de Coutinho (2002) “As heroínas de Alencar protestam contra o casamento por conveniência, fruto de uma sociedade autoritária, incompreensiva, da qual era necessário fugir, evadir-se em busca do mundo íntimo”, essa afirmação do teórico enxerga nas heroínas alencarianas rebeldia e resistência diante do casamento.

Contudo, as personagens como Aurélia, em *Senhora*, apesar de criticar abertamente os valores sociais que reduzem o amor a um contrato econômico, será reabsorvida pelo sistema que inicialmente rejeita. Aurélia, por exemplo, protesta contra o casamento por conveniência ao comprar o próprio marido como forma de vingança, mas termina justamente por legitimar o matrimônio tradicional ao perdoar Seixas e se ajoelhar diante dele, assumindo uma postura submissa e apaixonada. A sua independência, antes apresentada como contestadora, é tratada como um erro emocional — um impulso juvenil — que precisa ser corrigido pelo amor romântico e pelo perdão conjugal. Ou seja, o que se inicia como fuga da sociedade acaba reforçando os seus valores centrais.

Assim, o suposto “protesto” das heroínas de Alencar é mais superficial do que real, ele existe como parte do drama narrativo. Mas não se consolida como ruptura efetiva, ao contrário, é instrumentalizado para criar uma trajetória de redenção e retorno à norma. Dessa forma, as figuras femininas alencarianas não possuem um caráter revolucionário, mas servem como modelos para os comportamentos das mulheres dessa época, e se ocorre um momento de insubordinação das personagens este será corrigido ou punido ao longo da narrativa.

A literatura oitocentista, como as obras de José de Alencar, atuou como um forte instrumento de formação moral e social da mulher burguesa, reforçando um ideal feminino pautado no casamento, na pureza e pela submissão. Ainda que algumas heroínas aparentem protestar contra convenções patriarcais, como sugere Coutinho (2002), essas personagens acabam sendo reconduzidas à norma por meio da narrativa numa trajetória que as redime através da renúncia à autonomia e da aceitação do matrimônio como destino. Esses modelos literários, longe de estarem restritos ao passado, ainda reverberam na sociedade contemporânea, especialmente nos discursos midiáticos e nas

representações da mulher na cultura popular “O feminino é entendido como um conjunto de símbolos e regras, distante de suas múltiplas possibilidades, e reforçado através de mitos e imagens produzidos socialmente com sentido de eternização e estabelecimento de identidades fixas.” (Lopes, 2017, p.12).

A velha dicotomia entre a “mulher certa” — dócil, recatada e devotada à família — e a “mulher errada” — independente, sensual e insubmissa — permanece como filtro moral na avaliação das condutas femininas. A observação de Freyre (2013, p. 89) sobre o comportamento feminino esperado no passado, em que a presença de um homem estranho era suficiente para que as mulheres literalmente se escondessem, evidencia como o controle social sobre os corpos e as aparições femininas foi (e ainda é) profundamente internalizado e naturalizado. A mulher não era autorizada a ocupar o espaço público ou sequer a ser vista por um homem fora do controle familiar, isso mostra como a sociedade moldava a mulher como objeto de proteção e propriedade masculina, reforçando seu lugar de submissão.

Infere-se, dessa maneira, que o ideal da mulher propagado pelos romances de Alencar, personagens como Aurélia ou Cecília, mesmo quando parecem exercer algum tipo de liberdade, são moldadas para agir dentro desses limites invisíveis, onde o contato com o outro (o homem, o desejo, o mundo externo) deve ser evitado ou domesticado. A mulher que se expõe é sempre vista como errada e indigna, contudo, a literatura também pode ser ferramenta de resistência e transformação como aponta Showalter (1991), a produção literária feminista tem desempenhado papel fundamental na desconstrução das narrativas patriarcais e na construção de vozes autênticas para as mulheres.

Como propõe Anzaldúa (1987), é necessário romper com narrativas lineares e normativas, e abrir espaço para representações literárias que acolham a multiplicidade das identidades femininas, superando os estereótipos estreitos de “santa” ou “pecadora”. É nesse sentido, que pensar criticamente a literatura do século XIX, como *Senhora* e *O Guarani*, não significa descartá-la, mas compreendê-las como parte de um processo de construção social que ainda influencia os imaginários femininos atuais. Ao evidenciar as estruturas ideológicas subjacentes às narrativas literárias canônicas, a crítica literária contemporânea desempenha um papel fundamental na desconstrução dos paradigmas normativos herdados do passado, possibilitando a elaboração de novas perspectivas de liberdade, subjetividade e representatividade no campo da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise comparativa das personagens Aurélia e Cecília, observou-se que, apesar de situadas em contextos distintos dentro da produção romântica de José de Alencar, ambas são construídas a partir de um ideal de feminilidade moldado por valores patriarcais e burgueses. Enquanto Aurélia inicia sua trajetória como uma mulher autônoma e financeiramente independente, é gradualmente conduzida a um processo de redenção que culmina na submissão emocional ao marido, reafirmando o casamento como destino redentor. Em contrapartida a personagem Cecília, apresentada como símbolo de pureza e inocência, jamais possui agência própria sendo desde o início ofertada ao noivo como um “dom”, tendo sua identidade construída exclusivamente em função do matrimônio. Essa comparação evidência a permanência de estereótipos binários como o da “mulher ideal” e da “mulher ameaçadora”, que moldaram — e em certa medida ainda moldam — as expectativas sociais sobre o papel feminino na sociedade brasileira.

Portanto, é fundamental refletir criticamente sobre a representação das mulheres na literatura, considerando os impactos socioculturais dessas narrativas na construção das identidades femininas ao longo do tempo. Ao evidenciar os mecanismos ideológicos que operam por meio dessas personagens, esta pesquisa contribui para desestabilizar os paradigmas normativos que ainda reverberam na cultura contemporânea, ampliando o debate sobre gênero, poder e representação.

A investigação aqui desenvolvida reforça a importância da literatura como espaço de disputa simbólica e potencial transformação social. É por meio da inserção de vozes femininas plurais, autênticas e interseccionais que se torna possível romper com as narrativas opressivas herdadas e construir novos espaços de subjetividade. Assim, a literatura deixa de ser apenas um reflexo da realidade para se tornar um instrumento de crítica e reinvenção do imaginário coletivo, abrindo caminho para a emergência de identidades femininas múltiplas, livres das amarras históricas impostas por uma estrutura patriarcal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, JR., Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura Brasileira**. 5ª ed. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1997.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 20ª ed. São Paulo: Ártica, 1996.

ALENCAR, José de. **Senhora**. Recife: Prazer de Ler, 2012.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. 406 p.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. **Senhora: a mulher que soube construir sua liberdade e a essência de uma grande paixão**. In: ALENCAR, José de. **Senhora**. 34ª ed. São Paulo: Escala Educacional, 2006. p. 7-11.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan./abr. 2021. DOI: 10.15448/1984-7726.2021.1.40429. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 06 jun. 2025.

D'INCAO, Maria Ângela. **Mulheres e famílias burguesas**. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres do Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 234-250.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**. 9ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1975.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. 1ª ed. São Paulo: Global, 2013.

JOBIM, José Luís. **Literatura nacional e Literatura Comparada: uma perspectiva brasileira**. Gragoatá, Niterói, v. 25, nº Especial (Esp), p. 401–414, jul. 2020. DOI: 10.22409/gragoata.v25iEsp.38409. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/38409>. Acesso em: 22 jun. 2025

LOPES, Camila de Oliveira. **A construção da mulher na mídia e seu impacto social**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/8198/1/ALopes.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2025.

LUCENA, Afrânio Gurgel; ANDRADE, Maria Edileuza da Costa. **A Personagem Feminina Medieval no Romance “O Guarani”**. *Anuário de Literatura: Publicado do Curso de Pós-graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária*, v. 16, n. 1, 2011. p. 60-71.

NASCIMENTO, Stefany Silva do; OZELANE, Josiele Kminski Corso; LANGARO, Cleiser Schenatto. **A Personagem Feminina na Literatura Brasileira Romântica, Realista e Contemporânea**. *Claraboia, Jacarezinho*, v. 5. p. 32-48, jan.-jun. 2016. Disponível em: [insira o link aqui]. Acesso em: dezembro de 2023.

PONTIERI, Regina Lúcia. **A Voragem do Olhar**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SILVA, Tânia Maria da Conceição Meneses. **A mulher brasileira do século XIX no contexto do patriarcalismo**. [S.l.], 2012. Disponível em:
<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-sociedade/3918994>. Acesso em: 20 jun. 2025.

THIENGO, M. O. **O Perfil de Mulher no Romance Senhora, de José de Alencar**. Travessias, 2008.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **A Voz Embargada: A Imagem da Mulher em Romances Ingleses e Brasileiros do Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.