

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA

THAIS TAVARES FERNANDES GOMIDES

**Uma análise da construção dicotômica das personagens de
Cecília e Isabel em *O Guarani*, de José de Alencar**

BRASÍLIA

2020

THAIS TAVARES FERNANDES GOMIDES

**Uma análise da construção dicotômica das personagens de
Cecília e Isabel em *O Guarani*, de José de Alencar**

Monografia apresentada como requisito parcial
para conclusão do curso de Letras Português
Licenciatura, Departamento de Teoria Literária,
Universidade de Brasília.

Professor Pedro Mandagará

BRASÍLIA

2020

Uma análise da construção dicotômica das personagens de Cecília e Isabel em *O Guarani*, de José de Alencar

Thais Tavares Fernandes Gomides¹

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo fazer uma breve análise da construção das personagens femininas de Isabel e Cecília da obra *O Guarani*, de José de Alencar, publicada pela primeira vez em 1857. Procura-se evidenciar a dicotomia das personagens em análise em relação aos estereótipos difundidos na sociedade do séc. XIX, que estabeleciam a mulher branca, loira e frágil como imagem de pureza e santidade e a mulher morena, de cabelos negros e olhos escuros como a imagem do pecado e da sedução. Com o intuito de traçar uma característica comum desse autor, foram utilizadas análises de personagens femininas de outras obras de Alencar, usando como base também textos de críticos literários brasileiros, como Antonio Candido.

Palavras-chave: dicotomia; personagem feminina; Romantismo; José de Alencar.

ABSTRACT

This work aims to make a brief analysis of the constructions of the female characters of Isabel and Cecilia from the book *O Guarani*, by José de Alencar, published for the first time in 1857. It seeks to highlight the dichotomy of the characters under analysis in relation to the widespread stereotypes in the society of the century XIX, which established the white, blonde and fragile woman as an image of purity and holiness and the brunette woman, with black hair and dark eyes as the image of sin and. In order to trace a common characteristic of this author, analyzes of female characters from others books by Alencar were used, also based on texts by Brazilian literary critics, such as Antonio Candido.

Keywords: dichotomy; female characters, Romanticism; José de Alencar.

¹ Formanda em Letras Português e sua respectiva literatura na Universidade de Brasília (UnB) 2020.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

Este trabalho tem por objetivo abordar as características, físicas e psicológicas, das personagens Cecília e Isabel de *O Guarani*, romance nacionalista/indianista de José de Alencar, publicado em 1857. O intuito deste artigo é, entre outras reflexões, explorar a dualidade da expressão da figura feminina a partir da construção dessas duas personagens em uma obra do Romantismo brasileiro. Assim, intenta-se evidenciar uma das características estéticas do movimento literário, que é a dupla representação da mulher (a santa e a satânica).

Quanto ao período literário em questão, destaca-se que o Romantismo brasileiro ocorre em uma sociedade que está em um processo de transições culturais, de lugar de exploração, para casa da família real; de colônia, para monarquia; e, no final do séc. XIX, de monarquia, para república. Além disso, seus espaços social, político e cultural passam por mudanças diversas nos âmbitos da arte, da produção literária em escala (com a abertura de casas editoriais), da organização bancária e, também, da academia.

Assim, trata-se um período literário marcado por introdução a novos formatos de vida e pensamentos, que busca expressá-los a partir de, também, novos formatos de escrita e reprodução de ideias. Desse modo, o Romantismo brasileiro, com sua ampla abordagem, dividiu-se em três gerações: nacionalista/indianista, ultrarromântica e condoreira.

A obra escolhida para este trabalho classifica-se como nacionalista ou indianista, uma das vertentes de produção de Alencar que, como outras, teve grande importância para a representação da literatura marcadamente brasileira. Em *O Guarani*, em especial, são ressaltados traços do Brasil a partir da descrição de “um cenário tropical e exuberante usado como motivo de orgulho e patriotismo”, descrevendo traços da fauna e flora, da miscigenação do povo, da divisão social, dos costumes de moradias abastecidas pelos elementos da natureza (rios e árvores frutíferas) e, como recurso principal de exaltação dessa beleza natural, apresentando a figura do índio, representada pelo personagem Peri, cujas ações, pensamentos, caráter e agilidades a ele atribuídos refletem o homem-herói como um espelho de valor da própria nação brasileira. Além disso, é também a partir desse personagem idealizado que Alencar “simboliza as raízes brasileiras, ao mesmo tempo em que enaltece as características próprias desse povo, ressaltando a importância da independência” (FERNANDES, 2009).

Corroborando essa visão sobre o índio como integrante da literatura e representante nacional, Alfredo Bosi (1996) afirma que “o *bom sauvage* acabou compondo o nosso

imaginário mais conservador. Gigante pela própria natureza, o índio entrou *in extremis* na sociedade literária do Segundo Império”.

Apesar da perspectiva nacionalista da obra, cabe ressaltar que esta escolha se faz pela intenção de retratar a visão dicotômica de Alencar atrelada às personagens femininas de Cecília e Isabel, pelo fato de serem elas parte fundamental da construção do enredo do romance. Conforme Antonio Cândido (2011, pg 39), a personagem é, juntamente com o enredo e a ideia, “elemento central dum desenvolvimento novelístico”, sendo ela “o elemento mais atuante e mais comunicativo [...], mas que só adquire pleno significado no contexto”.

Ambas as personagens participam da construção do enredo, sendo atuantes em um mesmo ambiente e envolvidas com os mesmos personagens outros que compõem a obra, mas representando uma dualidade de perspectivas sobre a mulher, que vai além de uma narrativa ficcional. Isso acontece porque, no Romantismo, seguindo pensamentos de ordem social, muitas vezes, propagados pela igreja, a mulher pode ser vista e, portanto, representada de duas formas. Segundo Cadermatori,

O romântico é impregnado por uma visão maniqueísta da vida, ou seja, concebe o mundo como cenário de disputa de dois princípios opostos: o bem e o mal. Essa visão age na tipificação das personagens, identificadas com um ou outro princípio. Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada -, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade a torna ameaçadora e nociva. (1987, pg 40 apud NASCIMENTO, et al., 2016, pg.36)

Essa duplicidade de representação da mulher se dá devido aos preceitos divulgados radicalmente pela igreja católica durante a Idade Média, a qual associava a figura feminina a duas possibilidades: a de agente do mal, enquanto reflexo de Eva, revelando que desde o princípio foi a mulher quem levou o homem ao pecado, “a mulher bíblica que permitiu a entrada do mal no mundo a partir da atenção dada à serpente. A mulher, no entendimento religioso medieval, dada ao descontrole da curiosidade e voltada à transgressão, vista como a corruptora dos valores civilizados e corretos”; e “a ‘Virgem mãe’, desconexa dos prazeres sexuais que remetem ao mau, protetora e atenciosa para com os filhos, reclusa no lar e livre das influências mundanas que poderiam levá-la à perdição” (CRUZ, 2013, pg 5).

Portanto, é com base nessa linha de representação das personagens, que existe tanto pela concepção histórica-social quanto pela reprodução estética do Romantismo, que este trabalho pretende analisar a composição das personagens de Ceci e Isabel, levando em

consideração os aspectos apresentados na narrativa de José de Alencar e estudos outros que envolvam a questão da personagem feminina também em outras obras literárias do autor.

2. A CRIAÇÃO DE PERSONAGENS

O conhecimento do ambiente literário em obras românticas, muita vezes, está atrelado a quão profundamente é possível conhecer seus personagens, os quais passam por diversos processos de criação, mas que, no final, convergem em uma apropriação ou convencionalização de características que convirjam para a melhor construção do enredo.

É também a partir dos personagens e do ambiente em que estão inseridos que o leitor se permite as ações de viver e contemplar, ao transformar-se “imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo” (CANDIDO, 2011, pg. 42). Essa transmissão de consciência real para a consciência que concerne ao romance ocorre exatamente porque o obra ficcional permite a dupla experiência de viver e contemplar, o que não é possível na vida real. Além disso, “a ficção é único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações” (CANDIDO, 2011, pg. 26).

Essa transparência é consequência do processo de criação da personagem, que muitas vezes segue a complexidade inerente ao ser humano – o que se torna cada vez mais comum em romances modernos, que procuram aumentar “esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista” (CANDIDO, 2011, pg. 44) –, mas que não impede a construção de um significado completo para a personagem, o qual se faz perceptível em suas ações, em seus sentimentos e pensamentos expressos, também, de forma selecionada pelo autor. Conforme Antonio Candido,

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. (CANDIDO, 2011, pg. 43)

Nesse contexto, é preciso ver o romance de Alencar como uma obra de ficção para a qual são criadas personagens a partir de orações, que, por sua vez, refletem, em parte, o ambiente real em que se vivia. Assim, a forma de representação das figuras femininas de Ceci e Isabel é para o leitor, na atualidade ainda mais do que no tempo de sua publicação, um reflexo da percepção do eu empírico (não do narrador) das personalidades e das características físicas femininas presentes, na época, no Brasil.

Ressalta-se, ainda, que a literatura tem ajudado a preservar essa percepção histórica-social, pelo olhar do autor e pela construção da ficção, do que era, ou poderia ser, a sociedade e as pessoas individualmente que a compunha, apresentando, juntamente à narrativa, interpretações e críticas a como essas se comportavam.

No entanto, é preciso destacar que, apesar das possibilidades de interpretação quanto à construção das personagens e do enredo de uma narrativa, uma obra ficcional pode possuir seu sentido completo em si mesma, não sendo recomendado interpretá-la apenas como um reflexo da realidade. Nesse sentido, Antonio Candido coloca que,

Boa parte dos leitores, porém, põe o mundo imaginário quase imediatamente como uma referência da realidade exterior à obra, já que as objectualidades puramente intencionais, embora tendam a prender a intenção, são tomadas na sua função mimética, como reflexo do mundo empírico. Isto é, em muitos casos, perfeitamente legítimo, mas esta apreciação, quando muito unilateral, tende a deformar e empobrecer a apreensão da totalidade literária, assim como o pleno prazer estético no modo de aparecer do que aparece. (CANDIDO, 2011, pg. 32)

Corroborando o exposto por Antonio Candido (2011), Emília Viotti da Costa (s.d., pg. 31) diz que

obras literárias nem sempre são testemunhos do verdadeiro estado de espírito da coletividade. Há obras que são mais um protesto contra uma situação existente do que o seu retrato. São, isso sim, formas de evasão da realidade. Tomar esse protesto pela própria realidade é confundí-la. Isso não quer dizer que uma obra daquele tipo não possa ser igualmente elucidativa de uma maneira de pensar ou sentir. (COSTA, s.d., pg 31)

Ainda assim, o processo de criação de uma personagem é uma escolha do romancista, o qual determina suas características físicas e psicológicas a partir de construções verbais, delimitando-a e fazendo dela um ser coerente e completo com base nos elementos que sobre ela são apresentados (CANDIDO, 2011, pg. 48). Isso porque, de acordo com François Mauriac, “o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas” (CANDIDO, 2011, pg. 50).

Desse processo de criação, foram desenvolvidas linhas de análise ou classificações para as personagens, atribuindo-lhes fatores internos e externos ao texto, ora “como seres simples, facilmente delimitáveis”, ora “como serem complicados, que não se esgotam em traços característicos, mas têm certos poços profundos”, que, de acordo com Johnson, no século XVIII, são classificadas, respectivamente, como “personagem de costume” e “personagem de natureza”, ou, conforme Foster, como “personagem plana” e “personagem esférica” (CANDIDO, 2011, pgs. 45 e 46).

Há também outras possibilidades de classificação, como a apresentada por Mauriac, que leva em consideração o grau de afastamento da personagem em relação à realidade, cuja conclusão de Antonio Cândido recai no fato de que “só há um tipo eficaz de personagem, a **inventada**; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (CANDIDO, 2011, pg. 52, grifo do autor).

Assim, pode-se concluir que as personagens de Cecília e Isabel são baseadas em reflexos da memória do autor, o qual a elas acrescenta traços únicos que as incorporam ao campo da ficção. Desse modo, as personagens em questão podem ser recebidas pelo leitor, durante seu processo de leitura, interpretação e análise do texto, como um espelho da sociedade brasileira da época, com ressalvas ao fato de serem personagens delimitadas e totalizadas em si pelo processo criativo do autor para sua obra, considerando, para isso, a necessidade de adequação dessas personagens ao enredo, ideias e, não menos importante, à estética romântica.

3. A DICOTOMIA DA PERSONAGEM FEMININA NO ROMANTISMO

Dando continuidade ao conteúdo apresentado, este artigo fará a análise da construção das personagens de Cecília e Isabel na obra *O Guarani* de José de Alencar, ressaltando suas características com base em trechos do livro que comprovem a construção dicotômica da personagem feminina no movimento literário do Romantismo.

Como um breve resumo da obra, temos a família de D. Antônio de Mariz residindo às margens do rio Paquequer, em um lugar afastado da recém criada cidade do Rio de Janeiro. Com ele morava sua filha, “D. Cecília, que tinha dezoito anos, e que era deusa desse pequeno

mundo que ela iluminava com seu sorriso” e “D. Isabel, sua sobrinha, que os companheiros de D. Antônio, embora nada dissessem, suspeitavam ser fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia” (ALENCAR, 2002, p. 20).

No decorrer da história, as figuras de diferentes heróis, índio e cavaleiros permitem desencadear aventuras, sofrimentos e paixões às personagens de Cecília e Isabel, que, cada uma a seu modo e tempo, passam a compreender a paixão que a narrativa as permite sentir. Há também a presença de vilões em disfarce e de sentimentos incontroláveis que, até mesmo sem querer, as moças despertam nos moradores da casa.

Nesse cenário paradisíaco e distante das turbulências e cultura cortesã das cidades, as meninas do Paquetaer apresentam uma maneira docílica de encarar a vida, carregando sempre a ingenuidade e faceirice de crianças, com despertares tardios para as paixões que, na cidade, precocemente avassalam os corações femininos. Além disso, as personagens femininas de *O Guarani* em parte se distanciam de outras personagens femininas de Alencar, por não terem em suas descrições atitudes tomadas com o intuito da conquista ou sensualização de forma direta, prevalecendo o despertar de interesses pueris.

Vale citar que, na obra *Lucíola*, também de José de Alencar, a personagem principal, Lúcia, tinha um andar extravagante a sensualidade à flor da pele, fazendo uso de sua beleza para a conquista do público masculino dos salões da época.

Seguindo a concepção de Brander (1992:30, apud CRUZ, 2013, p. 5),

a mulher se localizava socialmente entre duas opções de mundo. Em uma opção a mulher seria vista como a “Virgem mãe”, desconexa dos prazeres sexuais que remetem ao mau, protetora e atenciosa para com os filhos, reclusa no lar e livre das influências mundanas que poderiam levá-la à perdição. Na outra opção, a mulher seria considerada igual à Eva, uma mulher perdida, sedutora, consumida pela sexualidade e pelo mal, agente das vontades maléficas prejudiciais à sociedade (BRANDEN, 1992:30, apud CRUZ 2013, p. 5).

Essa dicotomia na construção das personagens femininas durante o Romantismo não foi deixada de lado por Alencar, que, não apenas criou para suas obras personagens opostas, conforme a tendência maniqueísta do Romantismo, como estabeleceu uma linha de criação da personalidade psicológica dessas personagens, já prenunciando características do Realismo, subsequente corrente literária.

Ainda tomando como exemplo a personagem de Lúcia, em *Lucíola*, Costa, Fraga e Silva (2009, p. 200) destacam que essa personagem “vai da sedução à inocência, mostrando-se ora como uma prostituta sensual, ora como uma donzela pura”. Essa mesma dualidade pode também ser percebida na personagem de Aurélia, de outra grande obra de José de Alencar, *Senhora*.

Aurélia ora representa o lado romântico das mulheres que sempre estão à procura de um príncipe encantado [...] ora é caracterizada pelo narrador como a própria salamandra, lembrando a própria Eva, associada ao pecado e ao demônio, pela sedução que exercia sobre as personagens masculinas (LIMA, 2006, apud COSTA, FRAGA e SILVA, 2009, p. 201).

É preciso, no entanto, levar em consideração que o ambiente de *O Guarani* promove, em seu aspecto natural, uma sensação de ingenuidade, pureza, castidade, imutabilidade em decorrência do cenário virgem, como um reflexo desse sobre as personagens. Apesar disso, mesmo exaltando-se a castidade de ambas, a dualidade de criação das personagens fica evidente na obra de Alencar já no início de sua obra.

[...] uma linda moça se embalançava indolentemente numa rede de palha presa aos ramos de uma acácia silvestre, que estremecendo deixava cair algumas de suas flores miúdas e perfumadas.

Os grandes olhos azuis, meio cerrados, às vezes se abriam languidamente como para se embeberem de luz, e abaixavam de novo as pálpebras rosadas.

Os lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor da gardênia dos nossos campos, orvalhada pelo sereno da noite; o hálito doce e ligeiro exalava-se formando um sorriso. Sua tez alva e pura como um floco de algodão, tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas.

O seu traje era do gosto o mais mimoso e o mais original que é possível conceber; mistura de luxo e de simplicidade.

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, 2002, p. 30, grifo nosso).

Por sua vez, Isabel tem uma descrição menos subjetiva, mais direta e menos cuidadosa.

Era um tipo inteiramente diferente do de Cecília; era o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade.

Os olhos grandes e negros, o rosto moreno e rosado, cabelos pretos, lábios desdenhosos, sorriso provocador, davam a este rosto um poder de sedução irresistível (ALENCAR, 2002, p. 31).

Há no texto uma constante preocupação de demonstrar Cecília como o resultado de seus movimentos nobres, suas características que remontam à santidade, fragilidade e pureza ao fazer uso de palavras como “alva” e “pura”, que reforçam essas características.

Por sua vez, Isabel tem em sua descrição a “malícia”, o “sorriso provocador” e um “poder de sedução”, ainda que não necessariamente suas atitudes ousassem despertar esses sentimentos.

Desse modo, fica caracterizada fisicamente a dualidade na representação da figura feminina no Romantismo, contrastando-se a personagem pura, alva, santificada, idealizada, intocável, como referência à Virgem Maria, e a personagem sedutora, “pele cor de jambo” (ALENCAR, 2002, p. 34), como comparação à Eva, que trouxe o pecado para o mundo e é capaz de desvirtuar até o mais honrado dos cavaleiros.

De fato, à Cecília eram despertados olhares que a divinizavam, como fez “Álvaro, ajoelhado aos pés de Cecília e embebido em contemplá-la, como se ela fosse a divindade a quem dirigia sua prece” (ALENCAR, 2002, p. 41) e como também fizera Peri, a quem ele associava “a imagem de Nossa Senhora, que ele tinha visto no meio de um combate e havia personificado em Cecília” (ALENCAR, 2002, p. 101).

Mesmo com tantos aspectos de idealização, Cecília também possuía seus momentos de severidade, de vaidades, afinal, “era mulher” (ALENCAR, 2002, p. 99), mas prevalecia sobre ela a pureza nata, a menina que “tinha vergonha até do raio de luz que podia vir espiar o tesouro de beleza que ocultava a cambraia de suas roupagens” (ALENCAR, 2002, p. 58).

Na percepção do antagonista da obra, Loredano, Cecília “era tão necessária à sua existência como o tesouro que sonhava” (ALENCAR, 2002, p. 96), sendo para ele, ao mesmo tempo, “o anjo em face de demônio; era a mulher em face de serpente; a virtude em face de vício” (ALENCAR, 2002, p. 166). Sendo possível, portanto, que até mesmo a mais representativa imagem da pureza despertasse a mais ardente das paixões.

Nesse aspecto, o ponto de vista da narrativa pode também mudar o caráter de uma personagem: se construída para a idealização e santidade, pode tornar-se fonte do pecado e irrepreensível fogo avassalador, independentemente da cor da pele, olhos ou cabelos, desconstruindo a máxima de uma mulher cuja aparência física por si só seria capaz de definir seu comportamento e efeito sobre os homens.

Por outro lado, Isabel, tão fisicamente sedutora, maliciosa, voluptuosa, apresenta em seu caráter uma timidez e introspecção revelada na narrativa, mas insuficiente para santificá-la, para purificá-la, como acontecia com Ceci. Desse modo, a visão que prevalecia sobre Isabel era de como sendo aquela interrompia os pensamentos de Álvaro com sua “beleza ardente” em “oposição ao anjo louro de seus sonhos” (ALENCAR, 2002, p. 107).

Em suas atitudes, Isabel mostrava-se abnegada, decidida a oprimir seus sentimentos por Álvaro em detrimento da felicidade de Cecília, como é possível perceber em sua fala “[...] juro-lhe que saberei fazer calar meu coração; se for preciso ele morrerá antes do que te dar uma sombra de tristeza” (ALENCAR, 2002, p. 122). Em outro momento, após confessar seu amor a Álvaro, Isabel teve a seguinte reflexão:

Depois de sua confissão, arrancada violentamente ao seu coração por uma força irresistível, por um impulso que ela não sabia explicar, a pobre menina quando se vira só, no seu quarto, à noite, quase morreu de vergonha.

Lembrava-se de suas palavras, e perguntava a si mesma como tivera a coragem de dizer aquilo, que antes nem mesmo os seus olhos se animavam a exprimir silenciosamente. Parecia-lhe que era impossível tornar a ver Álvaro sem que cada um dos olhares do moço queimasse as suas faces e a obrigasse a esconder o rosto de pejo.

Entretanto nem por isso seu amor era menos ardente; ao contrário agora é que a paixão, por muito tempo reprimida, se exacerbava com as lutas e contrariedades. (ALENCAR, 2002, p. 160).

Nessas passagens apresentadas, percebe-se que, assim como Cecília é a personagem fisicamente criada como sinal da inocência e castidade, mas capaz de despertar paixões voluptuosas em Loredano, Isabel, fisicamente descrita como a fonte de perturbações e ardor, apresenta em suas reações comportamentos dignos das mais recatadas das moças, culpando-se por seus sentimentos e pelo mal que poderia causar a outrem.

Vale ressaltar que a dualidade das construções das personagens, dicotômicas entre si, não prevalece em toda narrativa, há momentos escusos que permitem ao leitor enxergar, tanto Isabel quanto Cecília, como personagens mais esféricas ou, pelo menos, não exclusivamente planas.

Relativamente ao torpor que Cecília causa em Loredano, no momento em que este ia sequestrá-la, foi o aspecto de castidade dessa menina que o fez frear suas ações, apesar da paixão brutal que o devorava (ALENCAR, 2002, p. 165).

Personagens criadas, orações descritivas de suas personalidades definidas, Isabel e Cecília desdobram-se, ainda, ao papel de mulher, reconhecendo-se assim nos momentos de mais intensa perda. Para Isabel, este momento se dá quando da morte de Álvaro, situação em que ela, com a ajuda de Peri, se porta como noiva do falecido cavaleiro e escolhe ao lado dele perder sua vida, sobre a própria cama, eternizando seu laço de amor (ALENCAR, 2002, pgs. 244-248).

Por sua vez, Cecília completa sua misteriosa transformação em mulher quando, no meio do rio Paraíba, observa atentamente a feição do índio Peri e percebe que seus sentimentos eram mais do que uma simples amizade e iam além da fraternidade. O autor descreve:

Ela mesma não saberia explicar as emoções que sentia; sua alma inocente e ignorante tinha-se iluminado com uma súbita revelação; novos horizontes se abriam aos sonhos castos do seu pensamento.

Volvendo ao passado admirava-se de sua existência, como os olhos se deslumbram com a claridade depois de um sono profundo; não se reconhecia na imagem do que fora outrora, na menina isenta e travessa.

[...]

Em torno dela tudo se ressentia dessa mudança; as cores tinham tons harmoniosos, o ar perfumes inebriantes, a luz reflexos aveludados, que seus sentidos não conheciam.

Uma flor, que antes era para ela apenas uma bela forma, parecia-lhe agora uma criatura que sentia e palpitava; a brisa que outrora passava como um simples bafejo das auras, murmurava ao seu ouvido nesse momento melodias inefáveis, notas místicas que ressoavam no seu coração. (ALENCAR, 2002, pgs. 261 e 262).

4. CONCLUSÃO

A partir do exposto neste trabalho, pode-se concluir que, apesar da constante recriação de estereótipos femininos na literatura Romântica, José de Alencar busca, não apenas em suas obras urbanas, mas também na ufanista (nacionalista), explorar as personagens femininas para além da construção maniqueísta dos personagens românticos.

Em sua criação, há um prelúdio ao que viria a ser constante na produção realista, tornando complexa a criação de suas personagens e dando a elas extensões psicológicas, ora permitindo saírem da construção plana para a esférica.

No caso das personagens de Cecília e Isabel, de *O Guarani*, elas, que representariam, respectivamente, a santidade, a castidade, a pureza, a idealização, a ingenuidade, o reflexo da Virgem Maria; e a voluptuosidade, a paixão, a chama consumidora, a sedução, a perturbação, a imagem de Eva que leva o homem ao pecado, possuirão, em momentos oportunos descritos pelo narrador, comportamentos e pensamentos contrários às suas imagens originais.

Portanto, fica caracterizada a dicotomia (divisão complementar e oposta) na construção das personagens femininas na obra analisada do José de Alencar, mas cabe ressaltar que há também uma dualidade de criação em ambas personagens, não sendo justo classificá-las exclusivamente como santa (Cecília) e pecadora (Isabel), já que tanto Cecília quanto Isabel possuem comportamentos castos, tímidos e pueris, e ambas demonstram-se capazes de despertar fortes e ilimitadas paixões (seja ardente, seja como uma adoração ou ambas).

Como sugestão para trabalhos posteriores, acredita-se que fazer a análise da construção de personagens femininas de outros escritores românticos poderia elucidar se os achados neste trabalho são exclusivos às obras de José de Alencar ou comuns a outras produções.

REFERÊNCIAS

COSTA, Emília Viotti da. **Concepção do amor e idealização da mulher no Romantismo: considerações a propósito de uma obra de Michelet**. S.d. Disponível em:

<<https://www.bing.com/search?q=concepção+do+amor+e+idealização+da+mulher&cvid=60f330949da94034b8f4136a16ad948a&aqs=edge..69i57.9114j0j1&pglt=43&FORM=ANSP A1&PC=U531>>. Acesso em: novembro de 2020.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Editora Shwarcz, 3ª edição, 1996.

CANDIDO, A.; et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2ª edição, 2011.

CRUZ, Vagner de Oliveira. **Feminino: a construção histórica do papel social da mulher**. XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social, Natal (RN), 2013. Disponível em: <SNH2013 - XXVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento histórico e diálogo social - Simpósios Temáticos - 110. MULHERES, FEMINISMOS E GÊNERO: DIÁLOGOS (IN)TENSOS NA HISTÓRIA (anpuh.org) >. Acesso em: novembro de 2020.

COSTA, Sueli Silva Gorricho; FRAGA, Nilce Ramos da Silva; SILVA, Paula Nascimento Forcinetti. Iracema, Lúcia e Aurélia: três personagens femininas sob o olhar de um escritor romântico. **Núcleos**, v. 6, n. 2, out. 2009. Disponível em:

<<https://www.bing.com/search?q=Iracema%2C+Lúcia+e+Aurélia%3A+três+personagens+femininas+sob+o+olhar+de+um+escritor+romântico&cvid=a62da31c76934d70bce9eddfc4845a15&aqs=edge..69i57.1214j0j9&FORM=ANAB01&PC=U531>>. Acesso em: novembro de 2020.

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: <<https://www.bing.com/search?q=A+personagem+feminina+na+literatura+brasileira+romântica%2C+realista+e+contemporânea&cvid=b6e042f7816d428c867efaf83e695496&aqs=edge..69i57.358j0j9&FORM=ANAB01&PC=U531>>. Acesso em: outubro de 2020.

SILVA, angélica Denise da. **A identidade da personagem feminina: uma leitura de Lucíola, de José de Alencar**. Paraíba, 2014. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/4612/1/PDF%20-%20Ang%C3%A9lica%20Denise%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: outubro de 2020.

FERNANDES, Alcinda Lima dos Anjos. **As mulheres em José de Alencar: *Lucíola e Senhora***. Cabo Verde, 2009. Disponível em: <<http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/1876/1/MONOGRAFIA-%20FINAL.pdf>>. Acesso em: novembro de 2020.