


**ENTRE EMANCIPAÇÃO E SUBMISSÃO: *SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR**

**BETWEEN EMANCIPATION AND SUBMISSION: *SENHORA*, BY JOSÉ DE ALENCAR**

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.039-014>

**Bruna Silva Vieira de Araújo**

Especialista em Literatura e Ensino  
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
E-mail: [bsilvavieiradearaujo@gmail.com](mailto:bsilvavieiradearaujo@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9786912336785550>

**Wanderson de Freitas dos Santos**

Doutorando em Literatura  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
E-mail: [freitaswanderson93@gmail.com](mailto:freitaswanderson93@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2553937644895741>

**Wanessa de Sousa Santos**

Mestranda em Letras  
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)  
E-mail: [wannesshsousa123@gmail.com](mailto:wannesshsousa123@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5023029225173487>

**Thiago Muniz da Silva**

Doutorando em Literatura  
Universidade Federal de Santa Catarina  
E-mail: [munizpib2017@gmail.com](mailto:munizpib2017@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5712513687209459>

**Hádrya Jacqueline da Silva Santos**

Mestra em Letras  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)  
E-mail: [hadryasantos@gmail.com](mailto:hadryasantos@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0770235609343049>

**Mirna Rocha Silva**

Mestra em Letras  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)  
E-mail: [mirnarochasilva@gmail.com](mailto:mirnarochasilva@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3482173094319325>

**Natal da Silva dos Santos**

Especialista em Educação e Linguagem na Escola  
Universidade de Brasília (Unb)  
E-mail: [natalmendes25@gmail.com](mailto:natalmendes25@gmail.com)  
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2210795559921713>

## RESUMO

Este artigo analisa a construção da personagem Aurélia Camargo no romance *Senhora* (1875), de José de Alencar, com o objetivo de compreender em que medida a protagonista pode ser interpretada como figura de autonomia feminina ou se sua trajetória reafirma os limites impostos pelas relações de gênero na sociedade brasileira do século XIX. Parte-se da hipótese de que, embora Aurélia aparente romper com os padrões femininos de seu tempo ao assumir posição de poder econômico e conduzir a negociação de seu casamento, sua experiência permanece marcada pelos valores românticos que vinculam a mulher ao amor e à conjugalidade. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, baseada em análise literária da obra e em revisão bibliográfica da crítica literária e dos estudos de gênero. A análise demonstra que a emancipação da personagem se revela parcial e contraditória, uma vez que sua trajetória culmina na reafirmação da ordem conjugal e das estruturas sociais que regulam as relações entre homens e mulheres na sociedade imperial brasileira.

**Palavras-chave:** *Senhora*; Aurélia Camargo; Emancipação; Romance urbano.

## ABSTRACT

This article analyzes the construction of the character Aurélia Camargo in the novel *Senhora* (1875), by José de Alencar, in order to examine to what extent the protagonist may be interpreted as a figure of female autonomy or whether her trajectory ultimately reaffirms the limits imposed by gender relations in nineteenth-century Brazilian society. The study is based on the hypothesis that, although Aurélia appears to challenge the feminine norms of her time by assuming economic power and orchestrating the negotiation of her own marriage, her experience remains shaped by romantic ideals that associate women with love and conjugal life. Methodologically, this is a qualitative and exploratory study grounded in literary analysis of the novel and in a review of scholarship in literary criticism and gender studies. The analysis shows that the character's autonomy proves to be partial and contradictory, since her trajectory ultimately culminates in the reaffirmation of the conjugal order and of the social structures that regulate relations between men and women in imperial Brazilian society.

**Keywords:** *Senhora*; Aurélia Camargo; Emancipation; Urban novel.

## 1 INTRODUÇÃO

Publicada em 1875, a obra *Senhora*, de José de Alencar, ocupa lugar de destaque no romance urbano brasileiro do século XIX, não apenas por tematizar os costumes da elite fluminense do Segundo Reinado, mas também por problematizar relações entre dinheiro, casamento, poder e gênero no interior da sociedade

imperial. Entre os diversos elementos que conferem densidade à narrativa, destaca-se a construção de Aurélia Camargo, personagem cuja trajetória articula, de forma complexa, autonomia aparente, desejo amoroso, ressentimento e submissão. Mais do que heroína romântica, Aurélia constitui uma figura contraditória, por meio da qual o romance encena os limites da liberdade feminina em uma ordem social profundamente patriarcal.

Essa ambivalência pode ser compreendida à luz da interpretação de Roberto Schwarz (2000), para quem o romance brasileiro do século XIX frequentemente expressa as contradições entre as formas literárias modernas importadas da Europa e a estrutura social brasileira, marcada por relações patriarcais e pelo sistema de favor.

No contexto do Brasil oitocentista, a condição da mulher, sobretudo entre as camadas dominantes, permanecia fortemente vinculada à autoridade masculina, ao casamento como instituição reguladora da vida social e à lógica patrimonial que submetia afetos e escolhas individuais aos interesses econômicos e familiares. Nesse cenário, a personagem de Alencar adquire especial relevância, pois sua aparente capacidade de decisão e de controle — intensificada pela posse da fortuna herdada — não elimina sua inscrição em uma estrutura simbólica que continua a definir a mulher a partir do amor, da conjugalidade e da dependência de legitimação masculina.

A partir dessa perspectiva, este artigo busca investigar o seguinte problema: em que medida Aurélia Camargo, em *Senhora*, representa uma figura de autonomia feminina e em que medida sua trajetória reafirma os mecanismos de subordinação próprios da sociedade do Brasil Imperial? A hipótese que orienta esta reflexão é a de que Aurélia encena uma forma de liberdade apenas parcial e contraditória: embora aparente romper com os padrões femininos de seu tempo, sua experiência permanece delimitada pelos valores românticos e pelas estruturas patriarcais que organizam o casamento, o amor e a posição social da mulher.

Desse modo, o objetivo deste estudo é analisar a personagem Aurélia como expressão das contradições de gênero presentes na sociedade brasileira do século XIX, observando como sua trajetória evidencia a tensão entre poder e submissão, independência e sujeição, desejo de autonomia e permanência da ordem patriarcal. Para tanto, toma-se *Senhora* não apenas como narrativa sentimental, mas como texto literário que, ao representar o universo urbano da elite imperial, permite problematizar as formas pelas quais a literatura participa da construção, da reprodução e da crítica das relações sociais de seu tempo.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter exploratório, desenvolvida por meio de análise literária da obra e de revisão bibliográfica. O estudo apoia-se em contribuições da crítica literária, dos estudos de gênero e da sociologia da literatura, a fim de compreender tanto a construção estética da personagem quanto as implicações ideológicas presentes em sua

representação. Também se mobilizam reflexões acerca do romance urbano e da condição feminina no Brasil oitocentista, de modo a situar a narrativa de Alencar em seu horizonte histórico e cultural.

A relevância do estudo reside no fato de que esse romance de Alencar permanece como obra central para a compreensão das articulações entre literatura, sociedade e gênero no século XIX brasileiro. Ao analisar Aurélia Camargo entre a liberdade e a subordinação, pretende-se contribuir para uma leitura crítica do romance, indicando que a força da personagem não se resolve em emancipação plena, mas antes revela as fissuras e os limites de uma sociedade que, embora em processo de modernização, mantinha intactos muitos dos fundamentos de sua organização oitocentista.

## **2 O ROMANCE URBANO E A CONDIÇÃO FEMININA NO BRASIL IMPERIAL**

O Romantismo brasileiro constituiu um momento decisivo para a consolidação da literatura nacional, especialmente após a Independência política do país. Ao longo do século XIX, a produção literária passou a buscar temas, personagens e cenários capazes de representar a sociedade brasileira em suas especificidades históricas e culturais. Nesse processo, o romance tornou-se um dos principais instrumentos de interpretação da realidade social, permitindo a representação dos costumes, das relações familiares e das tensões presentes na vida cotidiana da sociedade imperial. Como observa Coutinho (1999), o Romantismo desempenhou papel fundamental na formação da literatura brasileira, contribuindo para a construção de uma identidade cultural própria e para o desenvolvimento de uma produção literária voltada para a realidade nacional.

Nesse contexto, José de Alencar destacou-se como um dos principais romancistas do período, tendo desempenhado papel central na consolidação do romance brasileiro. Suas obras buscaram representar diferentes dimensões da sociedade do século XIX, explorando temas ligados à formação histórica do país, à natureza, às relações sociais e aos costumes urbanos. A produção romanesca do autor costuma ser agrupada em diferentes vertentes temáticas, entre as quais se destacam o romance indianista, o romance regionalista, o romance histórico e o romance urbano. Este último assume especial importância por retratar a vida social da Corte e os valores que orientavam a elite urbana do Império.

O romance urbano, também conhecido como romance de costumes, caracteriza-se por representar o cotidiano das cidades, focalizando as relações sociais, os comportamentos e os valores predominantes na vida burguesa do século XIX. Nesse tipo de narrativa, o espaço urbano torna-se cenário privilegiado para a observação das práticas sociais, das convenções morais e das disputas simbólicas que estruturam a convivência entre os indivíduos. Como destaca Tufano (1989), o romance urbano brasileiro desenvolve temas ligados à vida social da capital do Império, explorando a diversidade dos tipos humanos e os problemas sociais decorrentes do crescimento das cidades.

Nesse sentido, o romance *Senhora* insere-se no conjunto das narrativas urbanas de José de Alencar, ao retratar os costumes da elite fluminense e as relações sociais que organizavam a vida da sociedade imperial. Ambientada no Rio de Janeiro, então capital do Império, a obra apresenta um universo marcado por bailes, encontros sociais, negociações matrimoniais e disputas por prestígio e riqueza. Ao mesmo tempo, o romance expressa a forte influência que o dinheiro e a posição social exerciam sobre as relações afetivas e familiares.

Entre os elementos centrais que estruturam a narrativa dessa obra de Alencar, destaca-se a importância atribuída ao casamento como instituição social e econômica. No contexto do século XIX, o matrimônio frequentemente ultrapassava a dimensão afetiva, sendo também um mecanismo de organização patrimonial e de manutenção do prestígio social das famílias. Nesse cenário, o dote desempenhava papel fundamental nas alianças matrimoniais, funcionando como elemento de negociação entre as famílias e influenciando diretamente as escolhas conjugais. Conforme observa Nazzari (2001), o dote constituía uma instituição herdada da tradição europeia, sendo amplamente utilizada nas sociedades de origem portuguesa como forma de garantir segurança econômica às mulheres e de fortalecer alianças familiares.

Essa lógica social revela o modo como as relações afetivas estavam profundamente condicionadas por interesses econômicos e por expectativas sociais rigidamente estabelecidas. Assim, o casamento tornava-se frequentemente uma espécie de contrato social, no qual o amor era subordinado a critérios de conveniência financeira e prestígio social. Nesse contexto, a literatura romântica brasileira, especialmente o romance urbano, passou a explorar criticamente essas relações, representando as tensões entre sentimento e interesse que permeavam a vida social da época.

Paralelamente a essas questões, é importante considerar a posição ocupada pelas mulheres na sociedade imperial brasileira. No século XIX, a organização social ainda estava fortemente estruturada em torno de valores patriarcais que atribuíam papéis distintos a homens e mulheres. Enquanto aos homens cabia a atuação nos espaços públicos, ligados à política, ao trabalho e à vida social, às mulheres era reservado, predominantemente, o espaço privado da família. A educação feminina, nesse contexto, destinava-se principalmente à preparação para o casamento e para a administração do lar, restringindo-se ao aprendizado de habilidades consideradas adequadas à vida doméstica, como bordado, música e práticas relacionadas ao cuidado da família.

Conforme observa Homem (1996), a divisão entre os espaços público e privado constituía um dos pilares da organização social do período, estabelecendo limites claros para a atuação feminina na sociedade. À mulher cabia a função de esposa e mãe, responsável pela manutenção da ordem doméstica e pela formação moral da família, enquanto o homem assumia o papel de provedor e chefe da casa. A presença feminina nos espaços públicos era limitada e frequentemente mediada por normas sociais que buscavam preservar os padrões de comportamento considerados adequados à moral da época.

Essa estrutura social contribuiu para a construção de um modelo de feminilidade baseado na submissão, na delicadeza e na dependência em relação à figura masculina. A mulher era frequentemente representada como ser frágil, emocional e destinado à vida familiar, sendo sua realização pessoal associada ao casamento e à maternidade. Ainda que algumas transformações sociais estivessem em curso ao longo do século XIX, as possibilidades de autonomia feminina permaneciam bastante restritas, especialmente entre as mulheres da elite urbana.

Ao retratar a trajetória de Aurélia Camargo — personagem que ascende socialmente após herdar uma grande fortuna —, o romance expõe as tensões existentes entre poder econômico, relações afetivas e papéis de gênero na sociedade imperial. A aparente autonomia conquistada pela personagem não elimina, contudo, os limites impostos pela estrutura da sociedade da época, revelando as contradições que marcam a condição feminina no interior dessa ordem social. Nesse sentido, a leitura de Roberto Schwarz (2000) contribui para compreender como o romance urbano brasileiro frequentemente articula valores burgueses modernos, como o poder do dinheiro e a autonomia individual, a uma sociedade ainda organizada por estruturas tradicionais de dependência e hierarquia.

Assim, a análise da personagem Aurélia permite compreender de que maneira o romance de José de Alencar dialoga com os valores e as práticas sociais do século XIX, evidenciando as ambiguidades presentes nas relações entre amor, dinheiro e poder. Nesse sentido, a personagem constitui um importante ponto de observação das tensões entre liberdade e submissão que atravessam a representação da mulher na literatura brasileira do período.

### **3 AURÉLIA CAMARGO E A ENCENAÇÃO DA AUTONOMIA FEMININA EM *SENHORA***

A obra *Senhora* integra o conjunto dos romances urbanos de José de Alencar e ocupa posição de destaque no panorama da ficção brasileira oitocentista. Ambientada no Rio de Janeiro do Segundo Reinado, a obra representa os costumes, valores e contradições da elite imperial, articulando amor, dinheiro, prestígio social e casamento. Mais do que uma narrativa sentimental, o romance expõe a lógica social que subordina os vínculos afetivos aos interesses patrimoniais, convertendo o matrimônio em espaço privilegiado de negociação econômica e simbólica. Nesse contexto, a personagem Aurélia assume centralidade não apenas como protagonista da trama, mas como figura por meio da qual se tornam visíveis as tensões entre poder feminino e submissão.

A estrutura do romance, organizada em quatro partes — “O Preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate” — acompanha o movimento de ascensão social da protagonista, a reconstituição de seu passado, o casamento como transação e, por fim, a recomposição da relação conjugal. Essa organização narrativa permite que o leitor acompanhe não apenas o desenvolvimento do conflito amoroso, mas sobretudo a ambiguidade da posição ocupada por Aurélia: ao mesmo tempo em que a personagem parece subverter a

lógica matrimonial ao utilizar sua fortuna para “comprar” o marido, a narrativa revela progressivamente os limites dessa aparente autonomia.

A própria organização estrutural do romance, dividida em “O Preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”, expressa a dimensão econômica que atravessa a narrativa. Esses títulos evocam diretamente o vocabulário das transações comerciais, sugerindo que o casamento é representado como forma de contrato social regulado por valores monetários. Ao organizar a narrativa segundo essa lógica, Alencar expõe a mercantilização das relações afetivas na sociedade imperial, transformando o matrimônio em espaço de negociação entre sentimentos e interesses patrimoniais. Desse modo, o romance evidencia como, no interior da sociedade oitocentista, o amor e o casamento passam a ser atravessados pela lógica do valor e da troca, fazendo com que as relações afetivas sejam representadas segundo categorias próprias da economia e da circulação da riqueza.

Antes de herdar a fortuna do avô paterno, Aurélia vive em condições de pobreza ao lado da mãe, Emília Lemos. Sua situação é de vulnerabilidade em uma sociedade na qual o casamento constituía uma das principais formas de segurança econômica e inserção social para as mulheres. A célebre cena da janela é particularmente reveladora, pois mostra como a exposição da jovem ao olhar masculino se vincula diretamente à expectativa matrimonial:

[...] Não lhe sobrava tempo para chegar à janela; à exceção de algum domingo em que a mãe podia arrastar-se até a igreja à hora da missa e de alguma volta à noite acompanhada pelo irmão, não saía de casa. Esta reclusão afligia a viúva, que muitas vezes lhe dizia:  
— Vai para a janela, Aurélia.  
— Não gosto! Respondia a menina.  
Outras vezes, ante a insistência da mãe, buscava uma desculpa:  
— Estou acabando este vestido.  
Emília calava-se, contrariada. Uma tarde, porém, manifestou todo o seu pensamento.  
— Tu és tão bonita, Aurélia, que muitos moços se te conhecessem haviam de apaixonar-se (Alencar, 2012, p. 56).

Esse trecho sugere que a visibilidade da personagem no espaço social não se relaciona a um ideal de emancipação, mas a uma expectativa de casamento. Desde o início, portanto, a experiência de Aurélia é estruturada por uma ordem social que define a mulher a partir de sua capacidade de atrair um pretendente e de converter sua beleza em valor matrimonial. O romance expõe a dimensão socialmente construída de feminilidade vinculada ao espaço doméstico, à dependência econômica e à tutela masculina.

Nesse horizonte, a decisão de Fernando Seixas de abandonar Aurélia para casar-se com Adelaide demonstra o lugar e a importância do dinheiro na organização das relações afetivas. A escolha do personagem não decorre da ausência de amor, mas da primazia conferida à conveniência social e financeira. Como observa Muriel Nazzari, o dote desempenhava papel central nas estratégias matrimoniais herdadas da tradição luso-brasileira.

O dote foi uma instituição europeia que os portugueses, colonizadores do Brasil no século XVI, trouxeram com eles, juntamente com o cristianismo e outros implementos culturais europeus. De acordo com a lei e os costumes portugueses, conceder um dote a uma filha constituía um dever dos pais, análogo ao dever de alimentar e cuidar dos filhos, e só era limitado pela amplitude dos recursos de que dispusessem” (Nazzari, 2001, p. 15-16).

No universo de *Senhora*, o casamento aparece, portanto, como forma de contrato social e econômico. O que está em jogo não é apenas a união entre dois indivíduos, mas a mediação entre afeto, patrimônio e prestígio. A protagonista compreende essa lógica de maneira aguda, e sua posterior ascensão econômica faz com que ela passe de objeto de escolha a agente da negociação. Ao herdar a fortuna de Lourenço Camargo, Aurélia altera radicalmente sua posição social, tornando-se uma das mulheres mais ricas e desejadas da Corte. No entanto, a própria personagem reconhece a ambivalência desse novo poder:

— Oh! Exclamou Aurélia, eu daria por ela toda a minha riqueza. Outras a têm de graça, que lhes vem diretamente do céu. Mas não me posso queixar, pois negando-me esse bem, Deus compadeceu-se de mim, e enviou-me quando menos esperava tamanha herança para que eu possa realizar a aspiração de minha vida. Não dizem que o dinheiro traz todas as venturas? (Alencar, 2012, p. 56).

Sua riqueza não constitui um fim em si mesma, mas um meio de realizar “a aspiração de sua vida”, isto é, reconduzir a relação com Seixas em novas bases. O dinheiro lhe permite manipular as circunstâncias do casamento e submeter o homem que antes a havia rejeitado, mas não apaga a centralidade afetiva que ele continua a ocupar em sua subjetividade. Por isso, essa aparente autonomia feminina encenada pela personagem deve ser lida com cautela: seu poder econômico é real, mas permanece subordinado a um horizonte amoroso que a prende ao ideal romântico da união conjugal. Essa tensão se explicita de modo decisivo quando Aurélia fala de si mesma como alguém que não se pertence: “Não me pertence, senhor Abreu; se algum dia pudesse arrancar-me a este amor fatal, e recuperar a posse de mim mesma, creia que teria orgulho em particular a sua sorte” (Alencar, 2012, p. 79).

Ao afirmar que não se pertence, a personagem reconhece a perda de autonomia no plano subjetivo. Seu poder social não se converte em posse de si, pois continua limitada por um “amor fatal” que define sua experiência e restringe sua liberdade interior. Mais adiante, já rica, a mesma lógica reaparece sob a imagem do “cativeiro”: “Lembre-se do que lhe disse uma vez. Se eu remir-me de meu cativeiro, minha mão lhe pertence. Não querendo o senhor, ninguém mais o terá neste mundo” (Alencar, 2012, p. 76).

O vocabulário empregado pela protagonista é significativo: “amor fatal”, “cativeiro”, “remir-me”. Essas expressões conferem ao amor uma dimensão de aprisionamento, sugerindo que a riqueza não altera a estrutura mais profunda de sua subjetividade. Aurélia parece dominar o jogo social, mas continua cativa de um vínculo afetivo que organiza suas escolhas. Em outras palavras, o dinheiro modifica sua posição no mundo, mas não elimina a sujeição simbólica ao ideal amoroso.

Nesse ponto, a personagem se afasta da leitura que a tomaria como simples emblema de emancipação feminina. Embora alguns estudos ressaltem sua força, inteligência e capacidade de decisão, a narrativa insiste em reinscrevê-la no repertório da feminilidade romântica. O narrador a descreve como figura de imaginação e sentimento, associando-a à interioridade idealizada própria da heroína oitocentista: “Como todas as mulheres de imaginação e sentimento, ela achava dentro em si, nas cismas do pensamento, essa aurora d’alma que se chama o ideal, e que doura ao longe com sua doce luz os horizontes da vida” (Alencar, 2012, p. 56).

Esse trecho mostra que, no plano narrativo, Aurélia não é construída fora da ordem sentimental do Romantismo, mas dentro dela. Mesmo quando age com altivez, ironia e poder, a personagem permanece vinculada à idealização amorosa. Essa tensão se reforça quando ela própria interroga a diferença entre si e “as outras” mulheres:

Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta? Posso ser feliz como são tantas mulheres neste mundo, e beber na taça do amor, em que talvez nunca mais toquem estes lábios. Não é o néctar divino que eu sonhei, não; mas dizem que embriaga a alma, e faz esquecer! (Alencar, 2012, p. 49).

Aurélia se percebe como excepcional, mas não deseja romper com o ideal feminino; deseja, antes, poder participar dele sem a humilhação que a marcou. Sua dor não decorre de rejeitar o amor romântico, mas de não conseguir vivê-lo conforme o modelo esperado. Por isso, mesmo sua vingança se estrutura em torno do vínculo com Seixas: ela não anula o homem, mas o reinscreve no centro de sua experiência.

A permanência dessa sensibilidade também se manifesta nas cenas de intimidade, como quando, ao lado do marido, contempla as estrelas e rememora a infância: “Não sei o que tem as luzes das estrelas!... É uma coisa que notei desde menina. Sempre que fico assim a olhar para elas e a beber os seus raios sinto uma vertigem, que me dá sono. Quem sabe se a luz que elas cintilam não embriaga?” (Alencar, 2012, p. 120).

Longe de representar apenas um momento lírico, a cena reafirma a permanência de uma subjetividade delicada, contemplativa e sentimental. A mulher que comprou o casamento e humilhou o marido continua a ser, também, a heroína romântica sensível e idealizadora. Esse dado é central para a tese deste estudo: Aurélia tensiona os papéis femininos de seu tempo, mas não os abandona. A própria narrativa explicita que a herança não transforma sua essência, mas sua atitude social: “A mudança consumou-se apenas na atitude, se assim nós podemos exprimir dessa alma perante a sociedade” (Alencar, 2012, p. 73).

A riqueza altera a posição social da personagem e lhe oferece novos meios de ação, mas não produz uma ruptura subjetiva com os valores que orientam sua feminilidade. A mudança é exterior e estratégica, não ontológica. Aurélia passa a parecer outra, mas permanece organizada em torno da experiência do amor,

do casamento e da busca por reconciliação. Esse movimento alcança seu ponto máximo no desfecho do romance, quando a protagonista entrega a Seixas não apenas seu amor, mas também o patrimônio:

Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituía seu universal herdeiro.  
— Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com gesto sublime (Alencar, 2012, p. 156).

A mulher que havia usado o dinheiro como forma de dominar o homem termina por transferir a ele, simbolicamente, a centralidade econômica e afetiva. A autonomia feminina, construída ao longo do romance como possibilidade de deslocamento da ordem patriarcal, é finalmente absorvida pela lógica da reconciliação amorosa e da reconstituição da autoridade masculina. A protagonista não encerra a narrativa como figura emancipada, mas como mulher reconciliada com a ordem conjugal.

Aurélia Camargo não representa a superação dessa estrutura, mas a dramatização de suas fissuras. Sua trajetória figura a emergência de uma mulher capaz de agir, negociar e dominar, mas também os limites históricos dessa atuação em uma sociedade que continua a defini-la a partir do casamento, da dependência afetiva e da legitimação masculina. A personagem, portanto, não encarna uma emancipação plena, mas uma liberdade parcial: poderosa no plano social, embora ainda cativa, no plano simbólico, do ideal amoroso.

Ao mesmo tempo em que projeta uma personagem feminina excepcional, o romance torna visíveis os mecanismos pelos quais essa excepcionalidade é contida, reordenada e reinscrita na lógica social do período. Aurélia emerge, assim, como figura complexa da literatura brasileira oitocentista, situada entre poder e vulnerabilidade, orgulho e entrega, afirmação social e sujeição afetiva.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo buscou compreender de que modo *Senhora*, de José de Alencar, representa as relações entre amor, dinheiro e casamento na sociedade brasileira do século XIX, tomando como foco a construção da personagem Aurélia Camargo. Partiu-se da hipótese de que, embora a protagonista seja frequentemente lida como figura de autonomia feminina no interior do romance urbano alencariano, sua trajetória manifesta os limites estruturais estabelecidos por uma ordem social que regula as relações de gênero no Brasil Imperial.

A investigação permitiu demonstrar que o romance constrói Aurélia como uma personagem profundamente ambígua. De um lado, sua condição de herdeira e detentora de grande fortuna lhe confere uma posição incomum para as mulheres de seu tempo, permitindo-lhe intervir nas relações sociais e inverter, ainda que provisoriamente, a lógica tradicional do casamento ao transformar o matrimônio em uma negociação conduzida por ela própria. A riqueza da protagonista produz uma aparente inversão das

hierarquias de poder entre homem e mulher, conferindo-lhe controle simbólico sobre Fernando Seixas e sobre o próprio destino conjugal.

Entretanto, a análise evidenciou que tal inversão não se consolida como ruptura efetiva com a ordem patriarcal. Apesar de sua posição econômica privilegiada, Aurélia permanece profundamente vinculada aos valores afetivos e morais que estruturam a feminilidade no imaginário romântico oitocentista. O amor, apresentado como força determinante de sua subjetividade, continua a orientar suas escolhas e ações, demonstrando que a autonomia social produzida pela riqueza não se converte, necessariamente, em emancipação simbólica ou afetiva.

A personagem é atravessada por uma tensão fundamental: ao mesmo tempo em que exerce poder material e social, permanece emocionalmente subordinada ao ideal amoroso que organiza a narrativa. A vingança que orienta suas ações iniciais não elimina a centralidade de Fernando Seixas em sua experiência subjetiva; ao contrário, confirma a permanência do vínculo afetivo que a prende ao personagem. Assim, a independência feminina encenada ao longo do romance é progressivamente reinscrita na lógica patriarcal do casamento e da reconciliação amorosa.

O desfecho da obra torna particularmente evidente essa dinâmica. Ao transferir ao marido o controle de sua fortuna e ao reafirmar a intensidade de seu amor, Aurélia reinscreve-se na ordem conjugal que, em princípio, parecera subverter. Desse modo, a narrativa não culmina na consolidação de uma autonomia feminina plena, mas na recomposição do equilíbrio entre os papéis sociais de homem e mulher no interior do matrimônio. A personagem, que parecia ameaçar as estruturas sociais da época ao utilizar o dinheiro como instrumento de poder, termina por reafirmar a centralidade do amor e da união conjugal como horizonte de realização feminina.

Tal ambivalência confirma a observação de Roberto Schwarz (2000) de que o romance brasileiro do período frequentemente revela o desencontro entre formas literárias modernas e a realidade social do país, fazendo da contradição histórica um elemento constitutivo da própria estrutura narrativa. Ao mesmo tempo em que projeta uma figura feminina dotada de força, inteligência e capacidade de decisão, o romance expressa os limites históricos dessa autonomia em uma sociedade profundamente marcada pela desigualdade de gênero. Aurélia Camargo emerge, assim, como personagem que tensiona os valores do seu tempo sem, contudo, superá-los inteiramente.

Nessa perspectiva, *Senhora* pode ser lido como um romance que dramatiza as contradições da modernização social e cultural do Brasil oitocentista. A ascensão econômica da protagonista e sua circulação nos espaços da alta sociedade urbana indicam transformações importantes na configuração das relações sociais; tais mudanças, contudo, coexistem com a permanência de estruturas simbólicas tradicionais que continuam a regular o lugar da mulher na sociedade. A narrativa de Alencar, ao articular

essas dimensões, expõe simultaneamente as possibilidades e os limites da transformação das relações de gênero no contexto do romance urbano brasileiro.

Por fim, a análise realizada permite compreender que a força de Aurélia Camargo não reside apenas em sua singularidade como personagem, mas na tensão que sua trajetória estabelece entre autonomia e submissão, poder econômico e dependência afetiva, orgulho e ideal romântico. Esse movimento revela não apenas o drama individual da protagonista, mas também as contradições de uma sociedade em processo de transformação. Desse modo, Aurélia consolida-se como uma das figuras femininas mais complexas da literatura romântica brasileira, cuja leitura continua a suscitar reflexões relevantes sobre as relações entre gênero, poder e subjetividade no interior da tradição romanesca nacional.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 1999.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NAZZARI, Muriel. **O desaparecimento do dote: mulheres, famílias e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600–1900**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

TUFANO, Douglas. **Estudos de literatura brasileira**. São Paulo: Moderna, 1989.