



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

A REPRESENTAÇÃO DA LEITORA EM *A SUCESSORA*, DE CAROLINA NABUCO

Antônia Ellen Alves dos Santos (UESPI)

Resumo

O universo literário constitui uma das esferas nas quais a presença feminina foi silenciada ao longo da história. No Brasil não foi diferente, mas algumas escritoras, como Carolina Nabuco, romperam esse silêncio. *A Sucessora*, romance da mencionada autora publicado em 1934, assim como as demais obras engendradas na fase feminina da literatura de mulheres brasileiras, apresenta a representação feminina sob a ótica estereotipada do discurso patriarcalista. O presente trabalho tem a finalidade de apresentar uma análise dos perfis das personagens femininas da obra em questão, bem como suas identidades enquanto leitoras da época. Para tanto, nos pautamos nos textos de Showalter (1994), Zolin (2009), com relação aos estudos de gênero e história das mulheres; e nas percepções de Zilberman e Lajolo (1998), quanto à história da leitura feminina no Brasil.

Palavras-chave: Personagens Leitoras. *A Sucessora*. Carolina Nabuco.

Abstract

The literary world is one of the spheres in which the female presence was silenced throughout history. In Brazil, it was not different, but some writers, such as Carolina Nabuco, broke the silence. *A Sucessora*, novel by Carolina Nabuco, published in 1934, as well as other works engendered in the female phase of the Brazilian women's literature, presents the female representation in the stereotypical point of view of patriarchal discourse. This paper aims to present an analysis of the profiles of the female characters of the novel in question, as well as their identities as readers of that time. This work is guided by the studies of Showalter (1994), Zolin (2009), Lajolo and Zilberman (1998).

Keywords: Readers Characters. *A Sucessora*. Carolina Nabuco.

Introdução

A ideologia patriarcal, ao longo da história, vem marginalizando a mulher em vários âmbitos da sociedade. O universo literário constitui uma das esferas nas quais a presença feminina foi silenciada durante muito tempo. Com a manifestação da crítica feminista, aproximadamente na década de 70, a mulher ganhou voz no mundo das letras, visto que a tradição literária anterior a esse período era permeada somente pela ideologia do homem



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

ocidental branco de classe média alta, pondo à margem as chamadas minorias étnicas e sexuais, sombreando, assim, a “tradição literária” destas.

Em *A Crítica Feminista no Território Selvagem*, Showalter (1994) afirma que a crítica feminista, *a priori*, foi considerada um movimento que buscava transgredir, isto é, romper com o cânone e valores dominantes, mas com o tempo passou a ser constituída como uma “comunidade” com base teórica nos seus interesses. Ainda no mencionado ensaio, a estudiosa traça dois perfis de crítica feminista. A primeira é a ideológica, também concebida como leitura feminista ou crítica feminista, esta tratava-se de uma leitura revisionista do texto da tradição literária, configurada na ótica feminina sobre o texto pelo qual ela interpretava e reinterpretava. O segundo perfil desta crítica foi denominado de ginocrítica. Para Showalter (1994), encaixavam-se neste perfil as mulheres que dedicaram-se a escrever sem temor e sem o medo da rejeição, tentando buscar seu espaço ao relegar a crítica revisionista e ao desnudar-se através da sua própria escrita.

Nesse sentido, Showalter (1994) atribui três fases para a tradição literária feminina, a saber: feminina, feminista e fêmea. A fase feminina corresponde aos escritos femininos que reproduzem os valores dominantes da época, isto é, os valores da sociedade patriarcal. A segunda fase, a feminista, engloba os escritos que vão de encontro com os padrões vigentes e internalizados na fase anterior. Por último, Showalter (1994) define a fase fêmea, a qual corresponde à busca de identidade, ou a (des) construção da identidade da mulher.

No Brasil, a literatura de autoria feminina teve como precursora a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, com a publicação de *Úrsula*, em 1859, obra inserida na fase feminina da literatura de autoria de mulheres brasileiras junto às obras das escritoras Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco.

A Sucessora, de Carolina Nabuco, assim como as demais obras engendradas na fase feminina, apresenta a representação feminina sob a ótica estereotipada do discurso patriarcalista, pelo qual as escritoras reproduzem os aspectos éticos, ideológicos e estéticos da literatura canônica, isto é, elas reiteram a ideologia e o perfil feminino presente na literatura de autoria masculina.

O presente trabalho tem por objetivo analisar a representação das personagens femininas enquanto leitoras no romance *A Sucessora*, de Carolina Nabuco. Para tanto, nos



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

fundamentaremos nos estudos de Lajolo e Zilberman (1998) no que diz respeito às leituras femininas e seus reflexos na construção das personagens.

A Leitura Feminina

Em *A formação da leitura no Brasil*, Lajolo e Zilberman (1998) dedicam uma unidade para tratar da presença e participação da mulher na leitura e na literatura brasileira. As autoras relatam que a história da leitora no Brasil coincide com o nascimento da modernidade, explicando que a partir da época da sociedade burguesa começaram a repercutir discussões acerca da educação da mulher.

[...] é mister preparar a mulher para assumir as funções domésticas de que a nova camada emergente carece, destacando-se entre estas a educação das crianças. A formação dos quadros para a sociedade que a burguesia está construindo não depende apenas da escola: como precisa consolidar também as noções de lar e família, apela para a mulher, a quem prepara para as novas tarefas.

Tais iniciativas em prol da educação da mulher repercutem no âmbito literário.

Para se adaptar ao novo público, os textos passam por mudanças estruturais, aparecem novos gêneros literários, mais prosaicos, e começa a desgastar-se o emprego das expressões elevadas. Também o modo de produção e circulação da literatura é afetado. Acaloram-se os debates sobre os riscos e as vantagens da leitura, ou seja, matérias até então de ordem ideológica e comercial começam a interferir no processo artístico. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998, p.237)

Nesse momento, a literatura destinada ao público feminino sofre modificações impostas pelo sistema educacional, privilegiando obras em prosa com tramas prolongadas como os de romance e folhetins envolvendo enredos romanescos e de aventuras. A partir do século XVIII, a leitura destinada às mulheres começa a ser condenada, pois poderiam produzir efeitos deletérios nas leitoras, bem como desvia-las dos afazeres domésticos. A presença feminina, mesmo que precariamente, começou a ser notada no âmbito da produção e circulação das obras dos escritores brasileiros só a partir do século XIX, sublinhando a ignorância da cultura feminina. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1998)

Lajolo e Zilberman (1998) apresentam alguns comentários de críticos a respeito da frágil educação feminina e a desqualificação da leitura desse público no século XIX. Vejamos a crítica dos missionários metodistas Kidder e Fletcher:

As maneiras e os costumes das damas brasileiras são gentis, e seu porte gracioso. É verdade que não têm uma base de conhecimentos variados para tornar agradável e instrutiva a sua palestra; mas tagarelam insignificâncias de modo sempre agradável,



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

exceto pelo alto tom de sua voz, que eu suponho lhes venha de ordens frequentes que dão aos congos e moçambiques. Suas reservas literárias consistem principalmente em novelas de *Balzac*, *Eugenio Sue*, *Dumas*, pai e filho, *George Sand*, em intrigas de pacotilhos e folhetins dos jornais. Assim elas se preparam para esposas e mães. (KIDDER e FLETCHER *apud* LAJOLO e ZILBERMAN, 1998)

O universo da leitura da brasileira era bastante restrito e não dava brechas para que ela tivesse acesso a alta cultura. Às poucas mulheres que detinham a habilidade da leitura, geralmente, eram destinados os romances piegas tidos como tolos ou textos de cunho moralista. Muitos autores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis apresentam em seus textos perfis de personagens leitoras, muitas vezes superficiais, que espelhavam a condição da leitura feminina da época.

A obra *A Sucessora*, de Carolina Nabuco, apresenta personagens leitoras que se assemelham ao perfil de leitora delineado no século XIX por Lajolo e Zilberman (1998). A maioria das personagens se prendem a leitura de romances piegas ou que esteja ligada aos seus afazeres domésticos. No tópico a seguir, apresentaremos brevemente algumas informações acerca da obra em estudo, e depois daremos sequência ao estudo analisando o perfil das personagens leitoras.

Algumas Considerações Acerca do Romance *A Sucessora*

Em sua autobiografia, *Oito Décadas*, Carolina Nabuco (1973) discorre sobre alguns momentos de sua vida, inclusive de sua produção literária. No tocante ao romance *A Sucessora*, publicado em 1934, a autora explica que, inicialmente, a obra foi planejada para ser um conto, intitulado *O Retrato da Primeira Mulher*, o qual abordaria um diálogo entre a esposa falecida e a que a sucede. No entanto, no decorrer da escrita, a autora optou por acrescentar eventos que conferissem mais vida às protagonistas, o que terminou por lhe render em um romance. O livro, quando publicado, conseguiu uma considerável procura em vendas, mas foi anos mais tarde que ele se consagrou, isso devido a um “motivo incidental”, coincidências nas tramas de *A Sucessora* e de *Rebecca*, romance da escritora inglesa Daphne Du Maurier, como relata a autora:

O livro teve alguma procura, graças a meia dúzia de artigos elogiosos, mas só alcançou boa venda alguns anos mais tarde e por um motivo incidental. Sua semelhança com o romance mais falado da década, *Rebecca*, despertou, quando a



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

tradução do romance inglês chegou ao Brasil, a opinião (que deu matéria a muita discussão nos jornais e afinal se generalizou) de que eu havia sido plagiada pela escritora inglesa Daphne du Maurier. (NABUCO, 1973, p.111)

Com relação às semelhanças encontradas nos enredos de *A Sucessora* e *Rebecca*, Muzart (2002) acrescenta que:

No verbete a ela consagrado no excelente *Dicionário Mulheres do Brasil*, há um equívoco evidente: confundindo o livro plagiado e afirmam que *A Sucessora* teria sido plagiado de *Rebecca*. É exatamente o contrário. *Rebecca* seria, talvez, plágio de *A sucessora*. Infelizmente, Carolina Nabuco não teve um Hitchcock em sua carreira. Só encontrou a rede Globo de Televisão e o romance ficou bem esquecido. Enquanto *Rebecca*, este continua sua carreira, vendendo milhões de exemplares... O livro vendeu mais de três milhões de exemplares nos Estados Unidos e mais de um milhão na França. E, o filme, segundo Selznick, seu produtor, foi ‘a história de amor que, depois de *E o vento levou...*, teve maior sucesso’.” (p.134, *grifos do autor*)

O livro *Rebecca*, de Daphne du Maurier, foi vendido aos milhões, além de ter sido traduzido para várias línguas, ainda conseguiu uma transcrição fílmica pelo renomado diretor Alfred Hitchcock, em 1940. Quando *Rebecca* (filme) chegou ao Brasil, o advogado da *United Artists*¹ procurou o advogado de Nabuco para que ela assinasse um documento admitindo que qualquer semelhança seria mera coincidência. Decepcionada com a repercussão que teve no Brasil, apesar de ter lhe sido ofertada uma quantia patrimonial pela assinatura no documento, Nabuco não anuiu.

A Sucessora ganhou mais visibilidade e vendas somente após o mencionado evento incidental: o de ter sido plagiada. A acusação de plágio ganhou notoriedade não só no âmbito jornalístico, mas também na crítica literária. A este respeito, Álvaro Lins², publicou um artigo intitulado *Rebecca, Um Plágio*, o qual apresentava um estudo comprovando o polêmico “pastiche” do enredo do romance da escritora brasileira pela autora inglesa.

Comungando com a opinião de Álvaro Lins, Muzart (2002) diz que:

Segundo os críticos, basta apenas ler os dois romances, para se dar conta da semelhança existente entre eles. O eixo central das histórias é exatamente o mesmo: em ambas, uma jovem sem nome se casa com um viúvo em circunstâncias misteriosas. No livro de Carolina Nabuco, a moça não é pobre como no romance de Daphne du Maurier, mas nos dois casos a mansão que a recebe está impregnada pelo sentimento de morte. (p.135)

¹ Companhia de cinema que produziu o filme *Rebecca*.

² Foi advogado, escritor, jornalista, crítico literário e integrante da Academia Brasileira de Letras.



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Publicada em 1934, a trama de *A Sucessora* tem como foco os ciúmes da segunda esposa em relação à primeira, já falecida. Após o casamento com Roberto, Marina é perseguida pelas memórias da primeira esposa e tenta imita-la no intuito de conseguir mais atenção de seu marido e ofuscar as lembranças da primeira esposa.

A Representação da Leitora em *A Sucessora*

No romance *A Sucessora*, a protagonista Marina é apresentada, inicialmente, como uma jovem que reside com a mãe, Dona Emília, em uma fazenda no interior do Rio de Janeiro. Órfã de pai, Marina tem a vida controlada pela mãe e mostra ser uma pessoa sem ambição, pois contenta-se com a vida simples e renega a frivolidade.

A protagonista apresenta muita afeição pelo primo Miguel, homem culto que a introduzia a leituras intelectuais. Diferente das meninas de sua idade, Marina sentia que era intelectualmente superior a elas, pois não se detinha somente a leitura de romances piegas.

Gostava de filosofia que mal podia entender, até de Santo Tomás de Aquino, e não pusera fora as obras de Madame de Ségur que haviam encantado sua infância. Naquele tempo de menina procurava, para ler, a grande sala de frente, sempre em penumbra e em silêncio, onde não seria interrompida. Nos dias quentes lia estendida de braços sobre uma mesa, apoiada nos cotovelos, surda aos avisos maternos de que estava forçando a vista e aos gracejos paternos sobre a eloquência dos pés. Os dela balançavam alto, marcando passo às emoções da leitura. Livros de piedade, gastos pelo uso. Romances, dos quais alguns eram amigos eleitos da adolescência, lidos por especial permissão, e vedados às outras meninas, por serem “fortes”. Nenhum que fosse piegas. Quando lhe davam literatura para moças, passava os livros à jovem prima Adélia que vinha a Santa Rosa nas férias. Instintivamente Marina não inscrevia neles seu nome. Descobria sempre o desvalor literário apesar dos elogios da prima. Mais tarde descobria-o por causa deles. Mas era só intelectualmente que se sentia superior às meninas de sua idade. (NABUCO, 1985, p.23)

As leituras de Marina não se restringiam às obras destinadas às moças, visto que seu primo Miguel a conduzia para o universo intelectual masculino. Desse modo, o mundo de Marina não estava em consonância com o universo das demais meninas de sua idade, ela não entendia de namoros e nem tinha vaidades.

Não sabia conversar com outras meninas, de modas e de namorados; ficava constringida diante das ironias colegiais e dos cochichos maliciosos, mas quando um grupo de homens discutia livros, Marina chegava-se a eles e saía-se com comentários felizes. (NABUCO, 1985, p. 24)



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

Devido ao desinteresse pelos temas vinculados ao universo feminino, Marina apresenta uma postura que não é adequada para meninas em um mundo patriarcal. Sua amizade com Miguel, em virtude das discussões literárias e filosóficas, lhe rendeu um noivado imposto pela mãe. A partir deste momento, a personagem desconstrói a imagem do primo ao atribuir a ele uma feição feia e entediante. É neste momento da trama que ela conhece Roberto, um viúvo rico que reside na cidade e se hospeda uns dias na fazenda de Dona Emília enquanto especula a venda de terras próximas.

Durante o pouco tempo de estadia de Roberto na fazenda, Marina se apaixona por ele e rompe o noivado com Miguel, contrariando a ordem de sua mãe. Para Alves (s.a.), “[...] a personagem em questão começa o romance como uma mulher disposta a contrariar os papéis patriarcais dominantes, [...]” (p. 451).

— Miguel, eu não posso casar com você.
— Que é?
— Não posso casar com você... Não posso.
[...]
— Foi aquele bandido, ou melhor, foram seus milhões, exclamou.
[...]
— Fale baixo, Miguel, por amor de Deus. Não foi ele, não. Juro que não foi.[...]
[...]
— Vou falar com sua mãe! Isso não se passa assim!
(NABUCO, 1985, p.58)

O rompimento do noivado e o descumprimento da ordem de Dona Emília, a posicionaram como uma mulher-sujeito, isto é, uma mulher consciente e responsável pelas suas ações, que não se subordinou aos padrões da sociedade patriarcal, visto que o noivado que ela assumiu com Roberto foi de interesse dela e ia de encontro com a decisão de sua mãe.

Marina casa-se com Roberto e muda-se para a mansão do marido no Rio de Janeiro. Ao chegar em sua nova residência, a personagem sente-se intimidada pela presença da memória da primeira esposa, sobretudo, pelo quadro dela que encontra-se na sala. Neste momento, a insegurança começa a se transformar num conflito psicológico o qual atormentará a protagonista até o final da trama.

Em sua nova residência, Marina organiza seus livros junto aos poucos que se encontravam na biblioteca, como uma forma de trazer para aquele ambiente um pouco de sua essência.



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

De qualquer modo a pequena biblioteca gravaria na sua nova salinha alguma coisa de sua personalidade. Nesta grande casa, onde os livros eram poucos e ricos, os dela, bem manuseados, provariam que alguém lhes tinha amor. (NABUCO, 1985, p.26)

No decorrer da trama, com a convivência com sua cunhada Germana e amigos dos grupos sociais aos quais eles frequentavam e que sacralizavam Alice, a falecida esposa de Roberto, Marina começa a sentir-se inferior. A partir de então, ela tenta imitar as atitudes de Alice no intuito de ganhar mais atenção do marido. Como demonstra o fragmento a seguir:

De repente, com desejo de se tornar mais semelhante a Alice, mais vivaz, escapou da sala para o vestiário e lá carregou os lábios de carmim. Em frente do grande espelho, sozinha, esboçou uns gestos largos, vivos, ensaiou um sorriso novo, diferente. (NABUCO, 1985, p.113)

Os livros intelectuais antes considerados parte da personalidade de Marina já não se fazem presente na vida da personagem, ganham lugar as leituras relacionadas ao ambiente doméstico, como as de receitas de comidas. Desse modo, podemos afirmar que a subordinação de Marina à ideologia patriarcal começa a aparecer a partir do momento em que ela decide imitar a primeira esposa para que o marido sinta orgulho dela enquanto esposa, assim, como ela imagina que ele deveria ter sentido pela primeira. A condição de objeto a que a personagem se expõe é induzida pela emoção, o amor, que ela sente pelo marido e também pelo medo de perdê-lo caso não esteja de acordo com os padrões dele, faz com que a personagem aos poucos vá perdendo um pouco de sua personalidade inicial, sucumbindo ao perfil de mulher adequada à sociedade patriarcal, isto é, a mulher silenciada e submissa.

Diferente de Marina, as demais personagens do romance apresentam perfis de mulheres regidas pela ideologia patriarcal. A mãe da protagonista, Dona Emília, enquanto leitora é identificada como consumista de textos bíblicos e moralistas e julgava a filha por suas atitudes “erradas”.

Dona Emília compreendia-a mal e por tudo responsabilizava os nervos da filha, nunca a educação que ela mesma lhe dera. As palavras ‘inferno’ e ‘pecado’, sobre as quais a mãe estabelecera, cedo na vida, suas próprias normas de conduta e que ela fizera flamejar ameaçadoramente perante a infância da filha, como fazia nas



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

instruções religiosas que dava aos matutos, reagiram diversamente em Marina.

(NABUCO, 1985, p.37)

Outras personagens que diferem do perfil de Marina são Adélia e Laurita Mendes, assim caracterizadas:

Adélia tinha tendência para divinizar as rainhas da moda. Madame Steen parecia-lhe uma requintada flor de luxo com os hábitos e a mentalidade das damas que conhecia através das páginas de Vogue e de Femina. Adélia admirava-lhe sobretudo a moldura- as jóias, os automóveis, as inopinadas partidas para a Europa.”(NABUCO, 1985, p.34)

Marina e Munhoz conversando sobre Laurita Mendes:

- Mas toda gente aqui não é como ela?

-Não, naturalmente. Ela a mim perguntou uma vez: ‘Quem é Goethe? Mora em Copacabana?’ Não, respondi, já morreu em Weimar e era poeta. (NABUCO, 1985, p.77)

Ambas personagens demonstram a frágil condição de leitura feminina da época.

Considerações Finais

No presente estudo foram salientadas as identidades de Marina no decorrer da narrativa de *A Sucessora*. Foram evidenciados os comportamentos da protagonista antes e depois de seu casamento com a personagem Roberto. A análise mostrou que Marina, inicialmente, portou-se como uma mulher-sujeito, isto é, uma mulher com perfil transgressor para a atmosfera patriarcal na qual ela estava inserida. As insubordinações da personagem foram comprovadas com atitudes tais como a estima e interesse pelas leituras consideradas masculinas, as quais, em sua maioria, englobavam livros de filosofia e não os romances piegas e moralistas. Após o casamento, a protagonista apresenta outro perfil, este configurado pela razão androcêntrica, o comportamento adotado por Marina, após o matrimônio, a aproxima ao comportamento subjacente às mulheres que se encontram sob a dominação masculina, estas qualificadas como donas do lar e dedicadas à educação dos filhos, tais mulheres, sob o viés da crítica feminista, são consideradas como mulher- objeto devido a sua postura de aceitação dos parâmetros determinados pela sociedade patriarcal.

As demais personagens apresentadas: Dona Emília, Adélia e Laurita Mendes, não demonstram ter o mesmo interesse que a protagonista por leituras tidas como do universo



X Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades

IV Seminário Nacional de Psicologia e Crítica da Cultura

masculino e apresentam perfis de mulheres subordinadas à ideologia patriarcal e leitoras frágeis, consumistas de textos religiosos, moralistas e superficiais.

Referências

MUZART, Zahidé Lupinacci. À sombra da outra: a segunda mulher na literatura. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org). **Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002. (Col. Mulher & Literatura, v.2)

NABUCO, Carolina. **A Sucessora**. 6 ed. São Paulo: Art, 1985.

NABUCO, Carolina. **Oito Décadas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002. (Col. Mulher & Literatura, v.1)

SHOWALTER, Elaine. A Crítica Feminista no Território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e Impasses- O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZOLIN, Lúcia O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L(org.). **Teoria Literária**. 3ed. Maringá: EDUEM, 2009.

ZOLIN, Lúcia O. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, T; ZOLIN, L(org.). **Teoria Literária**. 3ed. Maringá: EDUEM, 2009.