

“FIEL ATÉ A MORTE”: UMA ANÁLISE DO PASSADO GÓTICO EM A SUCESSORA (1934) E REBECCA (1938)

**“FIDELIS USQUE AD MORTEM”: AN ANALYSIS OF THE
GOTHIC PAST IN A SUCESSORA (1934) AND REBECCA
(1938)**

Ana Paula Araujo dos Santos¹

¹ Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

RESUMO: O presente artigo procura entender a conexão existente entre *A sucessora* (1934), de Carolina Nabuco, e *Rebecca* (1938), de Daphne Du Maurier, para além da suspeita de plágio e, assim, estabelecer ambas as obras como pertencentes à tradição literária do Gótico feminino. Para esse fim, serão utilizados como suporte teórico sobre Gótico literário estudos de David Punter (1996) e Júlio França (2016, 2017), e as considerações de Anne Williams (1995) no que diz respeito à vertente feminina do Gótico. No desenvolvimento deste trabalho, será demonstrado como as narrativas de Nabuco e Du Maurier exploram os efeitos do medo provenientes de um passado gótico, personificado na figura fantasmagórica de uma esposa morta, responsável por colocar em xeque a felicidade matrimonial das personagens femininas de ambas as tramas. Ao fazê-lo, essas escritoras utilizam tanto características formais próprias da ficção gótica – o retorno fantasmagórico do passado – quanto temáticas próprias do Gótico feminino – os casamentos fadados ao fracasso.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Narrativa; Século XX; Gótico; Gótico feminino.

ABSTRACT: This paper will explore the connection between *A sucessora* (1934), by Carolina Nabuco, and *Rebecca* (1938), by Daphne Du Maurier, beyond the suspicion of plagiarism, in order to establish both works as examples of the literary tradition of the Female Gothic. For that purpose, this paper will base its studies on the theories on Gothic presented by David Punter (1996) and Júlio França (2016, 2017), and on considerations about Female Gothic from Anne Williams (1995). The development of this paper will demonstrate how Nabuco's and Du Maurier's narratives explore the effects of fear originated from a gothic past personified in the fantasmagoric figure of a dead wife responsible for jeopardizing the marital happiness of the female characters. When doing this, these women writers use typical formal characteristics from Gothic fiction – the fantasmagoric repetition of the past – and themes that belong to the Female Gothic – the inevitable doom of the marriage.

KEYWORDS: Comparative literature; Narrative; Twentieth century; Gothic; Female gothic.

INTRODUÇÃO

Rebecca, o primeiro filme hitchcockiano para o cinema americano, foi lançado em 1940, produzido por David O. Selznick, e estrelado por Joan Fontaine e Laurence Olivier. Seu sucesso é inegável: foi premiado com o Oscar de melhor filme e melhor fotografia, e Hitchcock foi indicado para o prêmio de melhor direção, sendo estas apenas algumas das indicações que o filme recebeu da Academia. Apesar do êxito, *Rebecca* parece ocupar atualmente uma posição bem mais discreta na extensa filmografia hitchcockiana, que inclui títulos que se tornaram clássicos do cinema, como *Festim diabólico (Rope)* (1948), *Janela indiscreta (Rear Window)* (1954), *Um corpo que cai (Vertigo)* (1958) e *Psicose (Psycho)* (1960). O próprio mestre do suspense expressou ressalvas a respeito do filme: “é, na verdade, uma história antiga, antiquada; havia muitas mulheres escritoras na época, e, ainda que eu não seja totalmente contra isso, falta humor à *Rebecca*” (HITCHCOCK *apud* TRUFFAUT, 1983, p. 127. Tradução nossa).

O filme é a adaptação do romance homônimo escrito pela britânica Daphne Du Maurier e publicado em 1938. A obra tornou-se rapidamente um *best-seller*, o que justifica a sua transposição para o formato cinematográfico. Se aceitarmos a provocação expressa no comentário do cineasta, é possível afirmar que o antiquado, o novelesco, os elementos que pertencem a uma antiga escola feminina são justamente as características que permitem filiar a narrativa de *Rebecca* à tradição gótica ou, mais precisamente, a um Gótico feminino.

Nossa pesquisa tem se dedicado a estudar essa vertente específica da literatura gótica.² Temos defendido que as escritoras utilizaram as convenções góticas de modo significativamente diferente dos escritores, para retratar os medos e as ansiedades re-

2 Na tese intitulada *A tradição feminina do Gótico: uma descrição de formas e temas nas literaturas brasileira e de língua inglesa* (2022), apresentamos uma ideia mais concisa do Gótico feminino por meio das suas características narrativas.

lativas ao universo feminino. Na esteira de outros estudos semelhantes³, pretendemos, portanto, analisar a obra de Daphne Du Maurier sob a perspectiva do Gótico feminino.

A escritora britânica ficou conhecida por escrever narrativas sensacionais, *thrillers*, histórias detetivescas que, extremamente populares entre o público, por esse mesmo motivo foram consideradas ficção de baixo valor literário. Suas obras foram tomadas como romances melodramáticos, exagerados e irrealistas, escritos apenas para entreter um público feminino. No entanto, a própria Du Maurier parecia consciente de que os elementos considerados negativos pela crítica eram, em verdade, pertencentes à tradição gótica – tradição esta que se consolidou, nos séculos anteriores, como um gênero discursivo bem-sucedido em suscitar efeitos do medo e, por meio deles, prazer estético⁴ nos leitores:

Já era antiquado em 1938 quando foi escrito – lembro-me dos críticos dizendo que era um estranho retrocesso aos romances góticos do século XIX. Mas eu jamais saberei por que se apoderou da imaginação de todos – não apenas das jovens e das vendedoras de lojas, como dizem agora, mas de leitores de todas as idades e de ambos os sexos (DU MAURIER *apud* MALET, 1993, p. 131. Tradução minha.)

Uma vez analisado sob a perspectiva da tradição a qual pertence, *Rebecca* revela-se um romance que investe em um *tópos* clássico do Gótico feminino: os problemas relacionados ao matrimônio. Afinal, essa tradição se caracterizou por retratar terrores e horrores originados das relações familiares (WILLIAMS, 1995, p. 22-3; SANTOS, 2017, p. 51). Além disso, Du Maurier faz uso de um recurso da literatura gótica: o

3 Um exemplo dos estudos que defendem tal argumento pode ser encontrado no livro *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic* (2013), de Diane Wallace, mais precisamente no capítulo “Displacing the Past: Daphne du Maurier and the Modern Gothic”, em que a autora se dedica a analisar o diálogo dessa obra com outras pertencentes à tradição feminina do Gótico.

4 Ao experimentar emoções relativas ao medo por via ficcional – isto é, sem estar exposto a riscos reais – o leitor é capaz de sentir prazer no ato da leitura. A produção desses efeitos – o horror, o terror, a repulsa – é uma das características basilares da literatura gótica e um dos motivos que garantiram a sua popularidade entre o público leitor desde a sua origem literária no século XVIII (cf. FRANÇA, 2017, p. 24-25).

retorno do passado, que no romance toma forma na figura de Rebecca, a esposa cuja onipresença, mesmo depois de morta, é responsável pelas consequências desastrosas sofridas pelos personagens ao longo da trama.

Neste artigo, pretendemos não apenas analisar o uso deste *tópos* gótico em *Rebecca*, mas também a intrincada relação existente entre este e outro romance, *A sucessora* (1934), da brasileira Carolina Nabuco. Frequentemente comparados por conta de suas inúmeras e desconcertantes semelhanças, essas duas obras foram envolvidas em uma polêmica acusação de plágio feita pela escritora brasileira à britânica. De modo a entender a conexão entre ambas as narrativas, nossa intenção é demonstrar que – a despeito da suspeita de plágio –, *Rebecca* e *A sucessora* pertencem à mesma tradição literária do Gótico feminino e que ambas as narrativas personificam o passado na forma fantasmagórica da esposa morta, responsável por colocar em xeque a felicidade matrimonial das personagens femininas.

SOMANDO DOIS E DOIS

O filme de Hitchcock fez mais do que consolidar o sucesso do livro de Daphne Du Maurier. Uma vez exibido nos cinemas de nosso país, conquistou o público brasileiro tal qual o estrangeiro. Ciente desse sucesso cinematográfico, a Cia. Editora Nacional, de Monteiro Lobato, traduziu e lançou no Brasil o romance britânico, no mesmo ano de exibição do filme⁵. Porém *Rebecca* revelava semelhanças embaraçosas com o romance de Carolina Nabuco publicado apenas quatro anos antes. A escritora carioca, laureada pela biografia de seu pai, *A vida de Joaquim Nabuco* (1929), ingressara na ficção com *A sucessora*, que passou mais ou menos despercebido pela crítica literária da época. Uma pesquisa em periódicos, como o *Correio da manhã* e *A noite* no período de 1930 a 1940, revela resenhas extremamente positivas a respeito da biografia, mas poucos comentários voltados para a obra ficcional – que é apenas

5 A tradução foi feita por Ligia Junqueira Smith, uma tradutora de renome à época, e revisada pelo próprio Lobato (cf. SPAGNOLI, 2014, p. 228).

classificada como “empolgante romance”, sem comentários mais aprofundados (cf. CORREIO DA MANHÃ, 1937, p. 3; A NOITE, 1937, s/p).

Essa situação muda drasticamente quando Carolina Nabuco acusa Daphne Du Maurier de plágio. O escândalo nos meios editoriais chamou a atenção do público leitor para a obra – que ganhou uma nova edição em 1940 – e impulsionou sobremaneira a nossa crítica literária. No período posterior à exibição do filme de Hitchcock, notícias sobre *A sucessora* proliferaram rapidamente junto às críticas que ora se posicionavam a favor da escritora brasileira, ora se mostravam incrédulas diante da acusação feita por ela.

As reações mais cautelosas procuraram outras explicações para as semelhanças entre os dois romances, uma vez que comprovar um plágio literário não é uma tarefa fácil. Em *A noite*, Beni Carvalho (1940, p. 3) comenta que o próprio conceito de plágio não é bem definido e as fronteiras entre o que é cópia e o que é influência jamais foram demarcadas. Em outra reportagem, no *Correio da manhã*, aponta-se para a dificuldade de se traçar a origem de uma ideia:

Pode-se afirmar, sem receio da acusação de paradoxo, que todos os originais, de um tempo para cá, são plágios... De fato, qual a obra artística, literária digamos, inteiramente *original*? Consciente ou inconscientemente, o que lê e apreende um cérebro observador será ponto de partida para nova criação. Se fôssemos enumerar toda a literatura que decorre, por exemplo, do *esqueleto* de “Romeu e Julieta?...” E se fizermos um estudo cuidadoso não descobriremos onde mestre Shakespeare se influenciou para criar os amantes dos jardins de Capuleto?...

A originalidade absoluta é, sem dúvida, um mito, e uma acusação de plágio envolve sempre perigo para o acusador. (CORREIO DA MANHÃ, 1940b, p. 2)

Porém, mesmo os críticos mais desacreditados precisaram levar em conta alguns fatos concernentes à polêmica. Carolina Nabuco havia traduzido seu romance e submetido a editoras estrangeiras para publicação da obra em língua inglesa. Depois de um longo período de avaliação, o livro fora rejeitado por ser muito curto e não se adequar aos padrões dos leitores. Quatro anos depois, Daphne Du Maurier

publica *Rebecca*. O caso torna-se ainda mais curioso quando se atenta ao fato de que, no período em que *A sucessora* circulava fora do Brasil, Du Maurier trabalhava lendo e selecionando livros para editoras de língua inglesa. Reunidas, essas coincidências parecem contribuir a favor da acusação feita por Nabuco, por isso foram largamente debatidas nos meios editoriais. Em uma das reportagens não assinadas do *Correio da manhã* (1940a, p. 2) – intitulada “Rebecca’ e ‘A sucessora’: um plágio sem cerimônias de que é vítima uma escritora brasileira” –, ironiza-se as informações seguindo a lógica matemática: o plágio parece tão óbvio quanto dois e dois somam quatro.

Naquela que é, talvez, a mais importante e entusiasmada defesa do romance de Nabuco à época, Álvaro Lins (1940, p. 2) lamenta a “floração de palavras displi-centes e de sorrisos incrédulos” com que fora recebida a acusação feita pela escritora brasileira. O crítico faz uma análise mais detalhada do caso partindo de um estudo das narrativas ao invés dos já conhecidos problemas de cunho editorial:

E podemos dizer que o seu romance *Rebecca* é, essencialmente, a *Sucessora* da sra. Carolina Nabuco; é a *Sucessora* ampliado e en-xertado. Até mesmo o que parece novo em *Rebecca* – a solução final – se formou de uma sugestão indireta da *Sucessora*. Apenas, onde a sra. Carolina Nabuco prudentemente sugere, através da fantasia e da exaltação nervosa de uma personagem, a sra. Daphne du Maurier realiza por si mesma. (LINS, 1940, p. 2)

Convencido de que *A sucessora* e *Rebecca* eram, em verdade, o mesmo romance, Lins identifica mais do que a duplicação do tema. O crítico aponta uma série de semelhanças no enredo, na escolha dos personagens e nas suas respectivas características físicas e psicológicas, nas situações e nos acontecimentos narrados ao longo da trama.

Um exemplo dos apontamentos feitos nessa crítica é a chegada da segunda esposa à casa do cônjuge. Em *A sucessora*, Marina, a nova esposa de Roberto Steen, é imediatamente hipnotizada pelas palmeiras que adornam o palacete de Paissandu. Em um processo semelhante, a chegada a Manderley faz com que a segunda senhora de Winter, a protagonista de *Rebecca*, sintasse impressionada – e amedrontada – ao notar não a mansão, mas os rododendros que a cerceiam:

Marina contava com este aspecto de palácio, mas não com as orlas de palmeiras do jardim, desdobrando as da rua, velhas e nobres como aquelas. Foi para elas sua primeira curiosidade. Ao apear, não ergueu os olhos para o palacete ostentoso, mas para as folhas luzidias das copas verdes, balouçando-se muito alto. (NABUCO, 2018, p. 9)

De repente, vi uma clareira no caminho escuro à frente, e uma nesga de céu, e num instante as árvores escuras haviam escasseado e os arbustos desconhecidos desaparecido, e de ambos os lados via-se uma parede de cor de um vermelho vivo estendendo-se muito acima de nossas cabeças. Estávamos em meio aos rododendros. Havia algo de espantoso, até mesmo assustador, naquela súbita visão. A floresta não me preparara para ela. Aquelas flores me atordoavam com suas faces carmesins, multiplicando-se numa incrível profusão, sem revelar folhas, nem ramos, nada exceto o vermelho-sangue, exuberantes e fantásticas, diferentes de todos os rododendros que eu já vira. (DU MAURIER, 2012, p. 78-79)

Tomados separadamente, tais exemplos nada comprovam. No entanto, o crítico não acredita que tais coincidências sejam fortuitas, pois elas se multiplicam com o avançar da trama – como ele exemplifica por meio de um extenso cotejo das semelhanças entre as obras. Assim, torna-se difícil refutar o argumento de Lins, o que, conseqüentemente, contribui para a comprovação de que a obra de Du Maurier teria se originado do romance de Nabuco.

Porém, a despeito das coincidências editoriais e literárias, o plágio jamais foi comprovado judicialmente. Em uma entrevista de 1978, Carolina Nabuco (*apud* ALENCAR, 2018, p. 5) conta que um advogado norte-americano tentara um acordo, oferecendo uma compensação financeira caso a escritora admitisse que o roteiro do filme baseado em *Rebecca* se tratava não de um plágio, mas de uma coincidência. Nabuco não aceitou o acordo e optou por se esquivar de conflitos que a levariam ao tribunal.

O mesmo não ocorreu na acusação de plágio feita em nome de Edwina Levin MacDonald pelo seu filho, J. Clifford MacDonald⁶. No processo judicial, encerrado

6 Às acusações feitas por Nabuco e por MacDonald, soma-se a famosa – e igualmente polêmica – relação de plágio que envolve *Os pássaros* (1936), de Frank Baker, e “As aves” (1952), de Du Maurier.

em 1948, Daphne Du Maurier foi acusada de plagiar o conto *I Planned to Murder My Husband* (1924), posteriormente incorporado no romance *Blind Windows* (1927). No entanto, Du Maurier foi absolvida. Uma vez conhecido o resultado judicial, os brasileiros lamentaram a sentença (cf. FREITAS, 1948, p. 2) e muitos dos apoiadores de Carolina Nabuco concordaram que, diante de tal fato, a melhor opção para a escritora fora se afastar das complicações que envolviam seu romance ao *best-seller* de Du Maurier e ao filme de Hitchcock.

É possível afirmar, em retrospecto, que a acusação de plágio garantiu à obra de Carolina Nabuco um curioso lugar em nossa história: seu romance foi relançado e lido pelos seus contemporâneos por conta da polêmica, bem como incitou estudos comparativos como *Um tema e três obras* (1942), de Genésio Pereira Filho. No entanto, sem desfrutar da mesma sorte de *Rebecca*, foi relegado ao ostracismo junto a outros tantos romances de escritoras que chamaram pouca ou nenhuma atenção de nossa historiografia literária no século XX. Recentemente, uma nova edição de *A sucessora*, publicada em 2018, permitiu a recuperação da obra, abrindo um espaço para novas leituras, apreciações críticas e análises desse romance no âmbito acadêmico e, também, para novas perspectivas a respeito da ligação da obra de Nabuco com a de Du Maurier.

AMOR DEPOIS DA MORTE

“*Je Reviens*” – “eu retorno” – é a expressão que nomeia o barco de Rebecca, a esposa falecida de Max de Winter. A princípio, ela parece inapropriada para caracterizar aquela que morrera em decorrência de um suposto acidente marítimo. Porém, ao longo do romance, descobre-se que tais palavras acabam adquirindo um tom profético, pois, mesmo morta, Rebecca permanece constantemente na memória dos demais personagens da narrativa – ora como uma figura adorada, ora como uma figura temida.

A suspeita de que a escritora britânica teria plagiado Baker veio à tona, novamente, quando Hitchcock adaptou para o cinema a história da escritora britânica, naquele que seria outro dos seus mais renomados filmes, *Os pássaros* (*The Birds*) (1963).

O romance é narrado pela segunda senhora de Winter, cujo nome não nos é revelado. Muito jovem, tímida e inexperiente, proveniente de família modesta, ela é o oposto de Rebecca, cuja beleza, bom gosto e extroversão fizeram dela uma figura inesquecível após seu falecimento. Logo de início, a diferença marcante entre as duas esposas faz nascer na última uma sensação de inferioridade em relação à primeira:

Acho que foi a expressão em seu rosto que me causou a primeira inquietação. Instintivamente pensei: “Ela está me comparando a Rebecca”; e incisiva como uma espada, uma sombra se formou entre nós... (DU MAURIER, 2012, p. 13)

A partir desse momento, o matrimônio e a vida em Manderley serão envolvidos nos ciúmes e na obsessão que consomem a protagonista. Rebecca funciona, de fato, como uma sombra, cuja presença constante passa a oprimir a personagem principal, tornando-a incapaz de se ajustar completamente à nova vida de casada e de encontrar a felicidade que imaginara ao se tornar esposa de Maxim.

Também em *A sucessora*, as palavras de uma esposa falecida tomam significado profético: Alice Steen adota como mote a expressão em latim “*Fidelis usque ad mortem*”, isto é, “fiel até a morte”. Tal como Rebecca, a primeira madame Steen foi uma figura notável: filha de diplomatas, também era bela e de bom gosto. Já Marina, uma jovem nascida e criada em fazenda, frequentemente sente-se vexada por suas maneiras modestas, quase selvagens, diante do luxo ostentado pela família do marido. A sensação de inferioridade nasce na chegada ao palacete do Paissandu, quando a segunda esposa se depara com o quadro da primeira:

Devia ser Alice viva. Os olhos viam. Penetravam o pensamento, olhavam o mundo como se fosse seu para conquistar, para governar. A boca palpitava. Ia falar. O corpo também ia mover-se. O veludo do vestido reluzia quase tão finamente quanto o do manto de Marina. O colar de pérolas era o mesmo que ela trazia ao pescoço.

(...).

Sua alegria fugiu logo. Lembrou-se de uma frase que ouvira sobre Alice – nunca esquecia de nada que lhe dissesse respeito: “Era uma criatura de um magnetismo extraordinário”. (NABUCO, 2018, p. 14-15)

A comparação com Alice indis põe Marina de tal forma que a sua chegada ao palacete termina em uma crise de nervos. A impressão vívida do retrato faz com que pense mesmo que a esposa anterior estava para dizer algo a ela, o que Roberto toma como uma sugestão de espiritismo (cf. NABUCO, 2018, p. 17). Deste momento em diante, a relação da protagonista com o retrato – isto é, com a primeira esposa de Roberto – degrada-se progressivamente e transforma a vida de recém-casada em um pesadelo.

É notável que as autoras de ambas as obras façam uso de estratégias semelhantes para dar conta de ficcionalizar as mesmas ansiedades e os mesmos medos. Por isso, tanto Alice quanto Rebecca assumem igual função em suas respectivas narrativas: são figurações de um passado recente, que não foi completamente esquecido, mas que, por isso mesmo, prossegue como algo recalcado. Para dar conta dessa insegurança em relação ao passado, Nabuco e Du Maurier empregam os recursos da poética gótica, afinal, as obras pertencentes a essa tradição frequentemente exploram a relação obscura com tempos pretéritos, revelando muitas vezes a nossa incapacidade de lidar com eles – entendê-los, aceitá-los, superá-los⁷. Como afirma Júlio França:

(...) Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e potencialmente aterroizantes, retornando, muitas vezes em figurações fantasmagóricas, para afetar as ações do presente. Em uma de suas formas de enredo mais recorrente, a protagonista da ficção gótica é vítima de atos pretéritos, nem sempre por ela perpetrados, e precisa enfrentar seu passado como condição para recuperar o controle de seu presente e a esperança em um futuro melhor. (FRANÇA, 2016, p. 2493)

Assim, tanto Marina quanto a segunda esposa de Max de Winter tornam-se vítimas dessas manifestações do passado sobre o presente, representadas de forma

7 No mundo moderno, onde o progresso e os avanços tecnológicos aconteciam constantemente e de forma cada vez mais rápida, o passado deixa de produzir experiências suficientes para lidar com o futuro. Cada vez mais incompreensível e desconhecido, ele se torna, para o homem, uma fonte de medo. Para David Punter (1996, p. 52), o Gótico constituiu-se como um modo discursivo capaz de interpretar ficcionalmente a obscuridade desse passado.

fantasmagórica, de modo a intensificar o medo produzido pelas narrativas. Em *A sucessora*, um exemplo da utilização desse recurso é a cena em que Alice aparece em um pesadelo de Marina e convence a personagem não apenas de sua superioridade, mas, principalmente, de sua permanência na vida dos Steen:

Naquela noite Marina teve um sonho, muito nítido e terrível. Apareceu-lhe Alice, com a atitude e o vestido do quadro de Verron. A expressão, porém, era outra... Ria... Mas uma ameaça secreta e esmagadora enfrentava Marina debaixo desse riso. Falou:

- Eu morta? Morta, achas? Que pilhéria!

Parecia atribuir a Marina a culpa de uma mentira imensa. Seu sorriso sardônico multiplicava-se em ressonâncias que envolviam Marina de todo lado. Oprimiam-na. Asfixiavam-na.

- Morta nada! Estou viva. Pergunta aos outros se morri... Roberto, diga se eu morri?... Pergunta a Germana se eu morri. Pergunta ao Munhoz, a Laurita... Pergunta ao Antônio, copeiro, a Júlia. (NABUCO, 2018, p. 72)

A reação da personagem ao pesadelo confirma que o medo é real: ela chora, as pupilas dilatam, os dentes começam a bater e o corpo a tremer. Aterrorizada, procura no quarto o que seria o fantasma de Alice (cf. NABUCO, 2018, p. 73). Após o pesadelo, Marina pensa ter descoberto o que a esposa morta queria lhe falar: era como se Alice confessasse que a detesta e que está sempre em vigília, medindo o merecimento de sua sucessora. Na casa impregnada pela presença da esposa morta, o medo e a paranoia afligem a personagem, que se torna cada dia mais pálida e abatida, e é aconselhada a consultar um médico para os nervos. Seu mal-estar culmina em uma fuga abrupta do palacete de Paissandu – fuga esta que coloca em xeque o seu matrimônio.

Em *Rebecca*, um dos clímaxes da narrativa ocorre quando a protagonista visita o quarto da antiga senhora de Winter, que é mantido intacto pela governanta da casa, a senhora Danvers, tal como se Rebecca ainda estivesse viva e fosse voltar à Manderley a qualquer momento. As reações físicas e emocionais da protagonista logo que adentra o aposento dão indícios do temor suscitado pela esposa morta: as pernas começam a tremer, o coração, que antes batia ansioso, parece pesado; ela é tomada por um sentimento crescente de horror, de desespero, e sente-se prestes a

desfalecer (cf. DU MAURIER, 2012, p. 193). Esses efeitos são intensificados quando a senhora Danvers sugere a onipresença de Rebecca na casa:

- Às vezes, quando ando por esse corredor aqui, imagino que ela esteja logo atrás de mim. Aquele passo rápido, leve. Não me confundiria em lugar nenhum. E no balcão de músicos, acima do *hall*. Eu a via debruçada ali à noite, nos velhos tempos, olhando para baixo e chamando os cachorros. Eu a imagino ali de vez em quando. É quase como se pudesse ouvir o vestido dela roçando as escadas quando ela descia para o jantar. - A senhora Danvers fez uma pausa. Continuou olhando para mim, observando meus olhos. - Acha que ela está nos vendo agora, conversando uma com a outra? - perguntou ela, lentamente. - A senhora acha que os mortos voltam e observam os vivos?

Engoli em seco. Enfiei as unhas nas mãos.

- Não sei - respondi. - Não sei. - Minha voz soou aguda e pouco natural. Não era absolutamente minha voz.

- Às vezes me pergunto - continuou ela num sussurro. - Às vezes me pergunto se ela volta aqui, a Manderly, e observa a senhora e o senhor de Winter juntos. (DU MAURIER, 2012, p. 200-201)

Tal como Marina, a protagonista do romance de Du Maurier é dominada pela presença da primeira esposa em todos os aposentos da residência e não consegue esquecer Rebecca, que assombra seus pensamentos, seus sonhos (cf. DU MAURIER, 2012, p. 271). A situação insuportável degrada a sua relação com o esposo e mina aos poucos a felicidade de seu casamento. Preocupada com as mórbidas minúcias de um passado que parece impossível de ser esquecido, ela tem consciência de que seu comportamento se assemelha ao de uma neurótica (cf. DU MAURIER, 2012, p. 143).

Os romances de Nabuco e Du Maurier parecem levar a cabo o que Leslie Fiedler (1960, p. 131) sumariza em uma frase epigramática sobre a interferência de eventos pretéritos nas obras góticas: “O passado, mesmo quando morto, especialmente quando morto, poderia continuar a causar danos”. Nesses termos, sua ação sobre o presente dos Steen e dos de Winter traz, de fato, consequências inimagináveis para os personagens da trama.

Em *Rebecca*, essas consequências são extremamente negativas, pois são revelados os segredos e os crimes cometidos por Max de Winter. Este confessa à protago-

nista as condições de seu casamento anterior: embora perfeito nas aparências, era, em verdade, uma farsa. Considerada por todos como uma consorte bela, gentil e nobre, Rebecca possuía um caráter impetuoso, indomável, além de um comportamento vulgar e adúltero. Ao final da narrativa, igualmente assombrado pela memória da morta, Maxim admite ter assassinado a esposa em um acesso de fúria. O crime é atenuado quando se descobre que a personagem estava gravemente doente. Temendo morrer de forma lenta e degradante, Rebecca teria insuflado propositalmente os ciúmes de Maxim para que ele perdesse o controle e fosse capaz de assassiná-la. A morte súbita e breve de Rebecca coroa, afinal, a sua vitória sobre o marido que jamais deixaria de ser assombrado pela transgressão cometida à esposa.

Com um clímax menos sensacionalista, o desfecho do romance de Nabuco é mais positivo – sem crimes ou transgressões morais. Porém, a sucessora também descobre falhas no casamento de Alice e Roberto: embora se esforçasse para que sua união com o marido fosse perfeita, a primeira esposa nunca dera herdeiros aos Steen. A descoberta funciona como o triunfo de Marina no embate contra as questões pretéritas. Uma vez superadas as reminiscências de Alice, a felicidade conjugal da protagonista se torna completa ao descobrir-se grávida do marido.

Se, do ponto de vista editorial, a duplicação de *A sucessora* em *Rebecca* suscita mais dúvidas do que certezas, a breve análise comparativa empreendida neste artigo permite algumas conclusões sobre as duas narrativas. É notável que tanto a trama de Nabuco quanto a de Du Maurier tenham se estruturado em torno do uso de um dos elementos centrais da ficção gótica, o retorno fantasmagórico do passado. Por meio dele, ambas as escritoras arquitetaram histórias de suspense e terror psicológico protagonizadas por mulheres e originadas do universo feminino. Portanto, nessas narrativas, os recursos góticos unem-se à preocupação, típica do Gótico feminino, em retratar os problemas familiares – quase sempre relacionados ao matrimônio e às inúmeras dificuldades enfrentadas pelas mulheres na condição de esposas. *A sucessora* e *Rebecca* são, sem sombra de dúvidas, dois romances que compartilham não

apenas inúmeras semelhanças, mas também um lugar em meio às obras da tradição feminina do Gótico.

Ao adaptar *Rebecca* de forma tão bem-sucedida, Hitchcock deu os primeiros passos do que seria uma longa e produtiva carreira cinematográfica – o filme foi um marco na sua consolidação como um dos maiores diretores da história do cinema. E, muito embora tivesse reservas a respeito da narrativa, o sucesso de *Rebecca* é um indício do apelo que a ficção gótica possui entre o público. Ciente desse fato, Hitchcock parece ter empregado continuamente as convenções dessa ficção em seus filmes posteriores, garantindo, assim, a expansão e a popularidade do Gótico em outra mídia: o cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A NOITE. *Joaquim Nabuco através a palavra laureada de sua filha*. Rio de Janeiro, Sábado, 29 de maio de 1937.
- ALENCAR, Mauro. *Desvelando a intimidade feminina entre o concreto e o imaginário*. In: NABUCO, Carolina. *A sucessora*. São Paulo: Editora Instante, 2018. pp. 4-7.
- CARVALHO, Beni. “Carolina Nabuco e Daphne Du Maurier”. In: *A noite*. Rio de Janeiro, Domingo, 8 de setembro de 1940.
- CORREIO DA MANHÃ. As conferências sobre Joaquim Nabuco, realizadas em Recife. Rio de Janeiro, Sábado, 29 de maio de 1937.
- CORREIO DA MANHÃ. “Rebecca” e ‘A sucessora’ – Um plágio sem cerimônias, de que é vítima uma escritora brasileira”. Rio de Janeiro, Domingo, 21 de abril de 1940a.
- CORREIO DA MANHÃ. Em torno de “A sucessora”, de Carolina Nabuco, e “Rebecca”, de Du Maurier. Rio de Janeiro, Sexta-feira, 26 de abril de 1940b.
- DU MAURIER, Daphne. *Rebecca – A mulher inesquecível*. Trad. Mariluce Pessoa. Barueri: Amarylis, 2012.
- FIEDLER, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Urbana-Champaign: Dalkey Archive Press, 1960.
- FRANÇA, Júlio. “O Gótico e a presença fantasmagórica do passado”. In: *Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. pp. 2492-2502.
- FRANÇA, Júlio. Introdução. In: *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840–1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. pp. 19-35.
- FREITAS, Bezerra de. “A romancista Daphne Du Maurier e a sentença do juiz Bright”. In: *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, Domingo, 1 de agosto de 1948.
- LINS, Álvaro. “Rebecca”, um plágio. In: *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, Sábado, 31 de agosto de 1940.
- MALET, Oriel. *Letters from Menabilly: Portrait of a Friendship*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1993.
- MODLESKI, Tania. *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*. 3rd ed. New York: Routledge, 2016.
- NABUCO, Carolina. *A sucessora*. São Paulo: Editora Instante, 2018.

PUNTER, David. *The Literature of Terror*. V. 1. Essex: Longman, 1996.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *A tradição feminina do Gótico: uma descrição de formas e temas nas literaturas brasileira e de língua inglesa*. 2022. 189 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SPAGNOLI, Camila Russo de Almeida. *Monteiro Lobato, o leitor*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 2014.

TRUFFAUT, François. *Hitchcock*. New York: Simon and Schuster, 1983.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.