

A SEGUNDA ESPOSA: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE
*ENCARNAÇÃO, A SUCESSORA E REBECCA*³⁰

Maria de Lourdes Marcelino da Silva*

Altamir Botoso**

RESUMO: O propósito deste artigo é estabelecer comparações entre os romances *Encarnação*, de José de Alencar, *A Sucessora*, de Carolina Nabuco e *Rebecca*, de Daphne du Maurier, ressaltando pontos de convergência e de divergência entre eles. Como suporte teórico, valer-nos-emos dos textos críticos de Muzart (2002), Brandão (2006), Perrone-Moisés (1990), Klee (2008), Todorov (1992), dentre outros. Em síntese, foi possível constatar que os três livros mantêm um diálogo intertextual não só pela retomada da mesma temática, mas também pela semelhança de elementos estruturais da construção das narrativas tais como personagens, espaços e foco narrativo.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Literatura comparada, Personagem; Romances de segunda esposa.

A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica.

Mikhail Bakhtin

³⁰ O presente artigo é uma reelaboração de um tópico de nossa pesquisa: *À sombra das falecidas*: um estudo dos romances *Encarnação*, *A Sucessora* e *Rebecca*. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade de Marília – UNIMAR, Marília, 2015.

* Mestre em Letras pela Universidade de Marília (Unimar).

** Doutor em pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de Assis. Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems).

No artigo “À sombra da outra: a segunda mulher na literatura”, Zahidé Lupinacci Muzart (2002) dedica-se a estudar o tema da “segunda mulher” em obras do século XIX e início do XX. De acordo com a referida estudiosa,

A primeira mulher, a que já morreu e que só vai aparecer como memória, como lembrança, é a presença forte na narrativa, aparentemente a mais importante, tendo deixado marcas profundas junto às demais personagens. Ela estará presente em todos os detalhes, sobretudo na casa. A casa, reino da mulher no regime patriarcal, continuará a ser o seu território demarcado, mesmo depois da morte da primeira dona, que, por aí continua mostrando a força que exerce sobre o marido e as demais personagens. (MUZART, 2002, p. 131-132)

É possível observar uma verdadeira incidência de romances cujo enredo pauta-se pelo embate entre a segunda esposa e a falecida. A título de ilustração, podemos mencionar os seguintes: *A segunda mulher*, *A dama dos rubis*, *A casa dos mochos*, de Eugênia Marlitt, *Escrava ou rainha*, de M. Delly, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Rebecca*, de Daphne du Maurier e suas continuações: *A maldição de Manderly*, de Susan Hill, *A outra Rebecca*, de Maureen Freely, *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues (ENNE, 2008, p. 2; MUZART, 2002, p. 132-133; BRANDÃO, 2006, p. 108-111).

Trata-se de um número considerável de textos, nos quais a segunda esposa, de acordo com Ana Lucia S. Enne (2008, p. 1), é obrigada a enfrentar o fantasma da primeira esposa falecida, mas ainda reinante dentro do lar e, com frequência, no coração do marido e na memória daqueles que com ela conviveram. Nos livros apontados acima, verificamos que

[...] aparecem idênticos motivos, situações, sentimentos. Para a segunda mulher, há básica e fundamentalmente a sensação de estar usurpando o lugar da primeira, uma espécie de complexo de ser a segunda; há, também, o ciúme sempre doentio de alguém – ou uma pessoa da família ou um agregado -, uma personagem que vai criar situações embaraçosas e até perigosas para a mulher substituída e há, finalmente, o forte desejo de conquistar o marido por parte da recém-chegada, vencer a morta, obscurecer suas lembranças, suprimir o passado. [...] (MUZART, 2002, p. 132-133)

Nota-se que o assunto da segunda mulher assume relevância na literatura, nacional e estrangeira, transformando-se num tema recorrente, conforme se pode constatar pela leitura dos romances *Encarnação* (2001), de José de Alencar (1829-1877), *A Sucessora* (1985), de Carolina Nabuco (1890-1981) e *Rebecca* (2012), de Daphne du Maurier (1907-1989), uma vez que esses “três livros [...] tratam de um segundo casamento que se realiza à sombra da memória de uma ‘mulher inesquecível’, cultuada pelo marido ou por outras pessoas” (BRANDÃO, 2006, p. 108). Nesse sentido, é plausível verificar que entre essas obras há relações intertextuais que se evidenciam na retomada de uma mesma temática, na construção das personagens e do espaço onde decorrem as ações narradas.

Leyla Perrone-Moisés (1990) afirma que o estudo comparativo de textos comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas, pois “[a] literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

Acreditando nesse diálogo constante da literatura e a capacidade leitora envolvida além da decodificação, da compreensão, mas também na capacidade de apreciação e réplica, ou seja nessa conversa que podemos realizar, que vai muito além de um único texto, podemos perceber esses empréstimos, essas trocas, constituindo-nos em leitores, que reconstruam elos de ligações entre textos variados, entre obras romanescas de nacionalidades diferentes e entre autores também distintos, sejam eles escritores ou escritoras, uma vez que o tecido narrativo lança suas malhas e revitaliza sempre a tradição por meio de diálogos e relações intertextuais, conforme se pode comprovar pelo estudo comparativo entre as obras *Encarnação*, *A Sucessora* e *Rebecca*.

A temática dos três romances: *Encarnação*, *A Sucessora* e *Rebecca* se dá em torno de um segundo casamento, no qual as relações se estabelecem à sombra da memória da primeira esposa, conforme já apontamos. Nos três, podemos encontrar elementos comuns:

casa grande, os jardins, varandas, bailes, reuniões, retratos, viagens, empregado fiel, incêndio e, principalmente, a presença da esposa falecida descortinando o cenário das relações conflitantes.

Nas três obras, o leitor pode adentrar em grandes jardins. Em *Encarnação*, José de Alencar descreve cenas na chácara, residência de Hermano, um jardim com bancos de bambus, onde, às tardes, ele colhia flores (lírios), e de forma imaginária mostrava as para Julieta, que também de forma imaginária, parecia estar ali sentada para recebê-las. Em *A Sucessora*, Carolina Nabuco logo no início da obra, durante a chegada do casal à mansão, o narrador descreve as orlas de palmeiras, altos lírios e rosas. Há também um jardim que Daphne du Maurier, em *Rebecca*, concebeu, com rosas que eram colhidas e usadas na ornamentação dos ambientes internos, e ainda, com um grande gramado que seguia até um bosque de plantas variadas.

É através desses jardins que as novas esposas, moças mais jovens em relação aos maridos, as três por volta dos vinte anos, são conduzidas à nova moradia, deixando para o leitor a possibilidade de inferir que tinham pela frente uma vida repleta de flores. Fato instigante em *A Sucessora* e *Rebecca*, quando as protagonistas se deslumbram, logo na chegada, com a beleza das flores existentes na nova moradia; descuidando-se do fato de que estavam adentrando um território já demarcado pela presença da primeira esposa. Havia, nessas novas moradias, as sombras das falecidas: Julieta, Alice e Rebecca.

Em relação à casa, ou melhor dizendo, prédio, a nova moradia de Amália era um edifício, com aparência de casa abandonada, portões trancados, tendo a chaminé como contraponto para certificar a presença de habitantes na residência. Todas as moradias, com salas amplas para receber e proporcionar festas, varandas que sempre davam para uma visão das belezas da natureza. São, portanto, típicas residências da burguesia e da aristocracia.

Contrapontos também são perceptíveis. É na casa criada por Alencar, com aspecto introspectivo, que Amália, a moça alegre que gostava de bailes, passa a morar. A casa desenhada por Carolina Nabuco, com todo seu aspecto de palácio, com todo luxo e requinte,

recebe Marina, a moça do campo, filha de fazendeiros, adaptada aos costumes simples da vida no campo. Daphne du Maurier retrata uma casa de cartão postal, um mundo quase irreal, a Manderley dos sonhos, aberta à visitação pública e repleta de empregados, que passa a ter, como nova senhora de Winter, uma tímida e peculiar dama de companhia.

As casas retratadas nas obras possuem muitas semelhanças, são grandes construções, lembrando prédios antigos e usados por outras gerações; porém, o detalhe que chama a atenção nos romances selecionados, é o fato de todos apresentarem uma mesma semelhança, que é a presença de um cômodo ou quarto com os pertences da falecida.

Dessa forma, nas três obras, os narradores apresentam tal cômodo nos seguintes termos:

[...] vi [Mrs. De Winter] um quarto em completa escuridão, sem uma réstia de luz sequer atravessando as venezianas, onde eu mal enxergava, e no centro do cômodo, o contorno de móveis cobertos, protegidos da poeira. O ar naquele cômodo era opressivo e viciado, tinha cheiro de um ambiente raramente usado ou mesmo abandonado. (DU MAURIER, 2012, p. 106)

[...] Não havia nada o que temer. Absolutamente nada. Qualquer lugar ficaria úmido e sinistro se abandonado por um certo tempo. [...] Empurrei-a [porta] e espiei lá dentro. Estava muito escuro. Como no outro dia, nada mudara. As teias de aranha continuavam emaranhadas sobre os cordames dos modelos de navios. (DU MAURIER, 2012, p. 178)

Mas era no retrato que a presença de Alice se manifestava mais intensamente. Uma tarde, ao entrar em casa, Marina encontrou Roberto à sua espera, lendo na salinha. Da parede a mão levantada de Alice parecia abençoar a cabeça do marido, inclinada sobre o livro. (NABUCO, 1985, p. 96)

[...] Adivinhou de que aposentos eram estas chaves, e abrindo com uma delas a porta de comunicação, passou ao tocador de Julieta. As janelas fechadas deixavam o interior em um tênue crepúsculo. Ao dar o primeiro passo, Amália recuou e, presa de súbita vertigem, cairia, se as mãos não agarrassem convulsivamente as cortinas da porta. (ALENCAR, 2001, p. 137)

Verifica-se que todas as residências apresentam um espaço que pertencia ou era majoritariamente frequentado pela falecida e tal espaço representa um lugar interdito, quase proibido para as novas esposas. Ao manter-se esse espaço, um ambiente quase sagrado, que presentifica o espírito de Julieta, Alice e Rebecca no universo dos vivos e acaba contribuindo também para que as jovens esposas permaneçam intrigadas e assombradas pelo fantasma dessas figuras endeusadas e idolatradas por ex-maridos, amigos e empregados.

Ainda em relação às casas, podemos verificar a existência de elementos comuns, por meio de um cenário característico, que faz do gênero gótico, conforme acentua Márcia Morales Klee (2008, p. 21):

As histórias góticas lidam com manipulação psicológica e perspectivas introvertidas. Aludem a segredos: quartos secretos, sociedades secretas, razões secretas, e passados secretos. Na maior parte do tempo, esses segredos obscuros deveriam permanecer ocultos no passado, mas através do incitamento imprudente e incessante de alguma personagem, os segredos vêm à tona e devem ser resolvidos.

Nas três narrativas que estamos analisando, a presença do elemento gótico é incontestável e contribui para criar um ambiente de suspense, quer pelo fato de as falecidas esconderem segredos que futuramente serão revelados, quer pela idolatria de outros personagens que mantêm espaços inalterados e sem mudanças, deixando tudo como se ainda obedecessem às esposas mortas.

Assim, não apenas no cenário podemos identificar elementos do romance gótico, mas também nos aspectos relacionados à presença de criados como vilões, mistérios gerando medos, segredos do passado, manuscritos escondidos, realidade distorcida e outros. Tais elementos se fazem mais presentes na obra da britânica, Daphne du Maurier, enquanto a questão da alma, como se fosse vista por Hermano em *Encarnação*, sugere, em determinados momentos, uma narrativa fantástica:

Esse fenômeno só se podia explicar-se por um modo. Hermano não idolatrava a forma, embora a admirasse quando ela realizava a sua

imaginação. O que ele amava era uma larva, um espírito, um duende de beleza imaterial, que transportara a princípio para uma mulher, depois para uma imagem e afinal para uma estátua. (ALENCAR, 2001, p. 139)

O elemento fantástico está marcado na narrativa de Alencar por meio da constante permanência do fantasma de Julieta entre Hermano e Amália, não permitindo que os dois consumem o casamento e possam ser felizes. Também é possível dizer que, em uma escala um por menor, do fantástico em *A Sucessora* e em *Rebecca*, uma vez que em ambos os romances as falecidas permanecem como presenças fantasmagóricas, pela memória daqueles que as cultuam, como é o caso dos empregados, familiares e amigos de Alice e Rebecca.

O fantástico, segundo o filósofo e linguista búlgaro, Tzvetan Todorov, pode ser conceituado da seguinte forma: “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (TODOROV, 1992, p. 31). Essa hesitação, conforme já comentamos, está presente nas três obras em análise, e o fantástico, de certo, dissolve-se, no final das histórias de Julieta, Alice e Rebecca, no momento em que as novas esposas conseguem superar suas rivais e deixam de lado a obsessão que sentiam por elas e procuram salvar seus casamentos e serem felizes.

A obra alencariana aborda ainda, na voz do masculino para o feminino, a fantasia de transformação de Amália, sujeitando-a a encarnação da falecida, criando uma personagem extremamente dedicada à felicidade do homem amado: “Ser outro, negar-se a si mesmo, suprir-se moralmente. [...] Este romance de Amália, a incompreensível encarnação do delírio enfermo, essa admirável intuição, é que me propus contar; e agora sinto que não conseguirei” (ALENCAR, 2001, p. 140). É importante destacar que, contrariamente aos romances de Nabuco e du Maurier, em *Encarnação*, é um homem que trata do universo feminino, e ainda que ele o faça com perícia e profundidade, ainda é possível observar resquícios do patriarcado na ficção alencariana, pois a mulher tem que se sujeitar e aceitar o passado e as esquisitices do marido.

Em relação a este aspecto apontado, Ruth Silviano Brandão tece as seguintes ponderações:

A fantasia perversa de assujeitar o outro, a ponto de anulá-lo é realizada no ato da enunciação. O narrador fala de um lugar que se supõe ser o da mulher desejosa e de se anular no desejo do outro, e não de ser outra, ou ser uma alteridade. (BRANDÃO, 2006, p. 104)

Dessa maneira, Amália aceita as imposições do mundo patriarcal e, como alguém obediente, acaba acomodando-se e encontrando um modo de superar a presença incômoda da falecida, por meio da maternidade.

Além disso, Ruth Brandão aponta também a questão da recepção, trazendo à tona a mulher leitora e sua função na produção romanesca da época. Para a estudiosa mencionada, nesse texto sedutor, que é *Encarnação*, há um jogo de espelhos, marcado pelo mimetismo e apropriação de vozes, “assim como o fez o colonizador em terras latino-americanas [...]”, pois Amália imita a falecida, assumindo e incorporando o seu papel dentro do romance. A questão colonizador/colonizado apresenta semelhanças com a colonização feminina, via leitura, feita em textos produzidos nas sociedades patriarcais e que podem ser escritos por homens ou mulheres (BRANDÃO, 2006 p. 105):

Essa leitora de alguma forma, é um duplo do autor, inscrita e ficcionalizada em sua narrativa, sujeita a uma dupla função; a de compactuar com o escritor, quanto a seus critérios valorativos, em relação à mulher e a de propiciar que seu livro seja lido por um público cada vez maior e mais crítico.

A questão cultural também é perceptível nas obras estudadas. As três possuem cenas descritas na biblioteca das casas das protagonistas. Aspectos culturais também são relacionados ao prestígio da sociedade da época. Em *Encarnação*, Hermano traz da Europa as estátuas de cera e demonstra seu gosto pela ópera. Em *A Sucessora*, a presença dos costumes e padrões franceses evidencia-se no transcorrer da história:

Germana dava uma importância preponderante às pequenas questões de sociedade e etiqueta. Seus ideais de elegância pautavam-se nos usos de outras terras mais adiantadas na arte de gastar fortunas. Dividia os brasileiros em duas espécies - os viajados, acostumados à Europa, e os outros, os caipiras. Brasileirismos de maneiros eram, para ela, inadmissíveis. Em decoração de casa seguia as tendências dominantes em França. (NABUCO, 1985, p. 30)

Vale destacar que a França foi, durante todo o século XIX e início do XX, o modelo a ser imitado. Alguns estudiosos chegam a comentar que o Brasil desse período era francês. A cunhada de Marina, conforme se depreende da passagem acima, considerava-a como uma “caipira”, um ser ignorante vindo do campo, sem competência e sem habilidade para administrar a casa do irmão e fazer parte da sociedade afrancesada que cerca sua família.

Em *Rebecca*, aparece toda a tradição inglesa: o chá e toda a cultura dos horários, dos “rapapés” e frivolidades, marcando o convívio na sociedade aristocrática dos anos vinte, do século passado. Os Chapéus, capas e luvas do senhor e da senhora de Winter também são indícios que denotam essa cultura, marcada pelo *glamour*, pelas aparências e pelos padrões de uma sociedade extremamente rígida e conservadora.

Traçando um paralelo entre os elementos culturais pontuados nas obras, podemos perceber que José de Alencar não se coloca frente as influências literárias e culturais presentes no Brasil em relação a Europa, aliás, ele as evita, buscando firmar e criar uma literatura legitimamente nacional, enquanto Carolina Nabuco aponta os modismos europeus presentes na sociedade Brasileira e, ao mesmo tempo, contrapõe-se a eles através da personagem Marina, que possui características brasileiras e que é concebida como heroína, não absorvendo outras culturas em detrimento dos costumes brasileiros.

Em relação ao comportamento das personagens Julieta, Alice e Rebecca, Ruth Silviano Brandão tece a seguinte observação:

Se, em *Encarnação*, é a presença petrificada de Julieta morta em Amália que persiste, em *A sucessora* é a presença viva de Marina que vai predominar. Acrescente-se que Marina acaba por ocupar o papel de dona de casa, e esse fato é congruente com a valorização do brasileiro, por ocasião ao europeu que Alice corporificada. Se Amália deixa-se moldar pela morta, Marina opõe-se à tirania do modelo. Se

há nela, inicialmente, desejo de ser como Alice, ela acaba desistindo dessa fantasia e reencontrando-se a si mesma enquanto diferente e outra. (BRANDÃO, 2006, p. 109)

Identificando ainda correlações, percebemos que o culto à memória das falecidas através dos retratos expostos na parede, no aparador e ou em álbuns, também é uma semelhança entre as obras. A presença do retrato de Alice, primeira esposa de Roberto Steen, chega a provocar delírios em Marina. Julieta fora identificada e amada num quadro célebre. Tanto a Primeira quanto a segunda senhora de Winter se produziram e imitaram o estilo ancestral e aristocrático da família representada em pinturas.

Se, no aspecto de culto a memória há semelhanças nas três narrativas, também podemos diferenciar que, em *Encarnação*, Julieta era cultuada pelo marido, que personificava sua alma; em *A Sucessora* Alice era idolatrada pela cunhada que, a todo momento, referendava atitudes, gosto e preferências da falecida; a protagonista que dá nome a obra de Daphne du Maurier, *Rebecca*, era cultuada pela malvada governanta Danvers, que não aceitava a morte da mulher de quem cuidara desde criança e que continuava cultuando através de seus pertences.

Esses contrapontos também estão presentes no desfecho dos conflitos, visto que em *Encarnação*, Amália para sair da sombra da ex-esposa, a partir da tomada de consciência do não existir em sua essência, pois havia se encarnado na falecida, fazendo-se amada pela imagem da morta. Além disso, até mesmo a presença da filha com o nome da primeira esposa vem reduplicar a presença de Julieta.

Em *A Sucessora*, Marina consegue ser amada, quando coloca em ênfase a sua própria personalidade, consegue adquirir forças de sua própria origem, evidenciando suas características brasileiras e contrapondo-se a todo o francesismo de Alice. Nesse movimento de alteridade, Marina reforça sua própria identidade que se completa na gravidez.

Pudemos perceber, também em relação ao desfecho, que tanto em *Encarnação* como em *A Sucessora*, a sombra da ex-esposa se dilui a partir de um olhar acolhedor ao sentimento do esposo em relação a sua primeira mulher, isso principalmente por parte de Marina, enquanto que, para Amália, o conflito dissolve-se no movimento de encarnar-se na falecida

para solucionar a obstinação de sentimento do marido e dela própria. No entanto, em *Rebecca*, notamos que esse romance diverge dos outros dois, pois é só depois da descoberta do fato de o marido não amar Rebecca e de odiá-la, tanto que chega ao extremo, matando-a, que a harmonia se estabelece e a segunda senhora de Winter passa a se sentir amada.

Ainda em relação a essa necessidade de afastar as sombras das falecidas, surgem nas três obras um incêndio ou ao menos uma tentativa de incêndio. Marina deixa cair o cigarro na sala onde reinava Alice e toda a sua imponência, através do retrato. Se a sala e o retrato ardessem em chamas, provavelmente ela não precisaria fugir da casa dos Steen e se refugiar na fazenda da mãe. O incêndio provocado por Hermano, no quarto de Julieta, era salvação para transformar em cinzas o santuário da falecida e fazer surgir, entre as cinzas, Amália. E o incêndio em Manderley, surge destruindo todo o poder maléfico de Rebecca, apontando um novo horizonte para a nova Mrs. de Winters que, a partir dele, e da destruição completa das lembranças da falecida, pode finalmente ser feliz ao lado do homem que ama.

Não é diferente também, nas obras, a questão das viagens, que são utilizadas como antídoto para os problemas emocionais, e assim as coisas se resolvem, resultando em seguida num desfecho feliz. Tal fato, contudo, não ocorre em *Rebecca*, visto que a viagem acontece em virtude de Manderley não mais existir.

Em relação ao foco narrativo, constata-se que as obras brasileiras, *Encarnação e A Sucessora*, são narradas em terceira pessoa, já *Rebecca* em primeira. A escritora Daphie du Maurier começa sua narrativa contando sobre um o sonho no qual ela e Max retornavam a Manderley, embora soubessem que jamais poderiam voltar, pois queriam deixar para trás o sentimento de medo e as inquietações. Dessa forma, percebemos uma diferença estrutural nas obras pela escolha do foco narrativo, pois enquanto os dois romances brasileiros apresentam um narrador heterodiegético, ausente absoluto dos fatos que narra, na obra da escritora inglesa, por intermédio de um narrador autodiegético, segundo a terminologia de Gérard Genette (1995, p. 244), predomina o tom confessional, próprio da narrativa confessional, que aproxima mais o leitor dos dramas e sofrimentos da nova esposa de Max de Winter.

Enfim, vale destacar que as diferenças não anulam o estudo comparado dos três romances que realizamos, uma vez que tais diferenças deixam evidente que a temática comum às três narrativas foi retomada intertextualmente e retrabalhada de modo diverso por cada autor, conseguindo assim resultados também diferenciados, além de evidenciar a genialidade de cada um dos escritores – Alencar, Nabuco e du Maurier – que foram capazes de tornar original cada um dos romances estudados aqui, e as semelhanças e diferenças comprovam que o território da literatura é um espaço em constante mutação e que as obras dialogam entre si, renovando a tradição e lançando possibilidades futuras, para que novos autores possam retomar essa mesma temática e recriar novas histórias, num incessante movimento que abarca as obras da contemporaneidade e do passado, num moto perpétuo no qual o novo e o antigo estarão sempre juntos, lado a lado, enriquecendo e oferecendo novas e instigantes leituras e interpretações para leitores de todas as partes do mundo.

Considerações finais

Nesse estudo, buscamos investigar as relações entre as obras *Encarnação*, *A Sucessora*, *Rebecca* e identificarmos aspectos que dialogam entre si, por meio de intertextos que são bastante perceptíveis para todo aquele leitor que se aprofundar mais nas malhas dessas narrativas. Identificamos semelhanças e diferenças entre as narrativas de Alencar, Carolina Nabuco e Daphne du Maurier. Empregando o conceito de intertextualidade, como elemento fundamental de nossas análises, pudemos comprovar aquilo que afirma a semióloga Julia Kristeva (1974, p. 64), ou seja, que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.

Puxando fios entre os tecidos ou entre textos de Alencar, Nabuco e Maurier, procurando ressonâncias entre as obras, e estabelecendo comparação entre as literaturas, encontramos semelhanças e diferenças que convergem na afirmação de Tzvetan Todorov (2010, p. 22) de que “A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características”.

Desta forma, percebemos mulheres sendo criadas no papel de falecidas com características de seu tempo, como é o caso da jovem angelical, Julieta, romântica do século

XIX, que coloca as questões do amor eterno em evidência; a esposa moderna dos meados do Século XX, preparada para bem se apresentar diante das relações sociais do marido, conforme se depreende do comportamento de Alice; e a esposa fatal, sarcástica, infiel e misteriosa, dotada de um espírito rebelde e uma personalidade singular, carregada de vilania, como se observa em Rebecca. São três figuras antagônicas e complementares, que evidenciam facetas da representação da mulher no universo romanesco, que vão desde a dona de casa submissa ao mundo patriarcal, até aquelas que se rebelam e lutam contra a opressão da sociedade e do marido.

Verificamos que as falecidas e as novas esposas – Julieta/Amália, Alice/Marina, Mrs. de Winters/Rebecca – funcionam como se fossem as faces de uma mesma moeda, uma vez que as esposas mortas só podem existir e se incorporar no enredo graças às inseguranças e fragilidades das novas esposas e à abnegação e idolatria de empregados, amigos e, em alguns casos, dos próprios maridos, que perpetuam as imagens daquelas mulheres que, embora ausentes materialmente, corporificam-se no tecido narrativo por meio da memória daqueles as cultuam, impedindo que elas desvançam e desapareçam do cenário do romance.

Dentre as obras estudadas, apenas *Rebecca* é narrada em primeira pessoa, pois as outras duas contam com um narrador onisciente. No caso de *Rebecca*, o leitor é mergulhado diretamente no âmago das experiências e sofrimentos da nova Mrs. de Winters, enquanto nos outros dois livros, tudo o que é passado para o leitor, é mediado por um narrador ausente dos fatos que narra, possibilitando um maior distanciamento do leitor em relação à história contada e um grau um pouco maior de objetividade, ainda que as inquietações, dúvidas, interrogações por parte do leitor a respeito das falecidas permaneça nos três romances analisados e esse fato comprova a riqueza de cada um deles, como um horizonte aberto para novas e enriquecedoras análises.

É válido reforçar que as diferenças observadas não invalidam o estudo proposto, mas elas desvelam que, a partir de uma temática comum, as segundas núpcias de homens viúvos, cada relato tem a sua originalidade, a sua marca e as suas singularidades, tornando-

se interessantes por favorecerem e solicitarem novas releituras, propiciando novas e insuspeitadas interpretações num movimento incessante de renovação e valorização de autores e obras do passado e também contemporâneas, estabelecendo um diálogo que abarca o continente americano e o europeu, por meio de três romances peculiares e bem construídos, concebidos por autores que se voltaram para o universo feminino e, cada uma das narrativas apontadas é, sem sombra de dúvida, uma valiosa contribuição para o campo da literatura de autoria feminina, que cada dia amplia-se mais. Oferecendo um campo vasto para pesquisadores e estudiosos de todas as partes do mundo.

Percebemos uma continuidade, por meio da reescritura da obra de José de Alencar por Nabuco e Maurier, com mudanças nítidas em relação às mortas e ao momento histórico em que são apresentadas. Esse fato assinala para o que afirma Tania Carvalhal (2006, p.47), isto é, “o elemento rastreado é o mesmo, sendo já outro por força da nova função que lhe é atribuída”, isso por conta dos sistemas significantes da história em que se situam e pelas idiossincrasias e traços particulares que cada obra apresenta.

Desta forma, o estudo comparado dos romances *Encarnação*, *A Sucessora* e *Rebecca* oportunizou a possibilidade de rever três grandes romances, escritos em épocas diferentes, mas que apresentam, além da semelhança temática e estrutural, soluções distintas para o drama das novas esposas, pois cada uma delas consegue superar e se sobrepor à sombra da falecida por meios diversificados. Contudo, os finais das obras são idênticos, uma vez que as jovens esposas, depois de muito sofrimento, conseguem ser felizes ao lado dos homens com quem se casaram.

Nessa nossa imersão nas obras analisadas, pudemos aproximar três criações magistrais do universo ficcional – Julieta, Alice e Rebecca – e comprovar o quão enriquecedor é o território da literatura comparada, que possibilita que os textos diferenciados dialoguem e mantenham uma interrelação entre obras do passado e do presente e, quiçá, do futuro.

THE SECOND WIFE: SIMILARITIES AND DIFFERENCES AMONG *ENCARNAÇÃO, A SUCESSORA AND REBECCA*

ABSTRACT: The purpose of this article is to establish comparisons among the novels *Encarnação*, by José de Alencar, *A Sucessora*, by Carolina Nabuco and *Rebecca*, by Daphne du Maurier. As theoretical support, we will use critical texts by Muzart (2002), Brandão (2006), Perrone-Moisés (1990), Klee (2008), Todorov (1992), among others. In short, it was possible to verify that the three books maintain an intertextual dialogue not only by the resumption of the same theme, but also by the similarity of structural elements of narratives' construction such as characters, spaces and narrative focus.

KEYWORDS: Character; Comparative literature; Intertextuality; Second wife's novel.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *A Viúva; Encarnação*. São Paulo: Martin Claret, 2001. (Coleção Obra-Prima de Cada Autor).

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da Letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. revisada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

DU MAURIER, Daphne. *Rebecca – A mulher inesquecível*. Tradução de Mariluce Pessoa Barueri: Amariyls, 2012.

ENNE, Ana Lucia S. Romances de segunda esposa: o Brasil entre a tradição e a modernidade. *Compós – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, São Paulo, junho de 2008, p. 1-17.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

KLEE, Márcia Morales. *Fantasmas da paisagem gótica feminina: a tradição dialoga em *Changing heaven**, de Jane Urquhart. Dissertação de Mestrado, Rio Grande, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2660/marciaklee.pdf?sequence=1>> Acesso em: 07 mai. 2015

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: _____. *Introdução à Semanalise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva: 1974.

MUZART, Zahidé Lupinacci. À sombra da outra: a segunda mulher na literatura. In: DUARTE, Constância Lima, ASSIS, Eduardo e BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 131-139.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: _____ . *Flores da escrivainha*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.

SILVA, Maria de Lourdes Marcelino da. *À sombra das falecidas*: um estudo dos romances *Encarnação*, *A Sucessora* e *Rebecca*. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade de Marília – UNIMAR, Marília, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

Recebido em: 05/08/2019.

Aprovado em: 21/01/2019.