

**CAROLINA NABUCO: PRIMEIROS PASSOS DE UM RESGATE**  
**Marcelo Medeiros da Silva (UFPB)**  
**Nadilza Martins de Barros Moreira (UFPB) – Orientadora**

**A edificação do cânone literário: entraves para uma historiografia literária sobre a produção feminina – uma introdução**

Cumprida a etapa dos estudos sobre as representações da mulher na ótica dos escritores, os estudos de gênero, desde a década de 1980, vêm se voltando para a gigantesca empreitada de resgate das escritoras do passado, ou seja, mulheres nascidas no século XIX, mas cujas obras, em sua maioria, ultrapassando o final do século XIX, situam-se já no século XX (LUNA, 2006; MUZART, 2006). Esses trabalhos visam dar visibilidade às numerosas autoras que não figuraram nas histórias literárias brasileiras da época nem nas posteriores e, assim, trazer à tona uma memória literária feminina na literatura brasileira que vem sendo negligenciada ao longo dos séculos (CUNHA, 2001; MOREIRA, 2006).

Essa política de exclusão, no campo literário, já está incrustada na própria palavra *cânone*. Originária do grego *Kánon*, através do latim *cânon*, ela tinha, conforme lembra Perrone-Moisés (1998), como significado *regra*. Depois, passou a adquirir o sentido específico de conjunto de textos exatos, autorizados, modelares que eram escritos por autores – quase nunca por autoras – reconhecidos como mestres da tradição. De origem religiosa, o termo *cânone* é, portanto, empregado a certos textos e autores que assumem caráter paradigmático e, considerados os píncaros do “espírito nacional”, são recolhidos num “panteão dos imortais” (KOTHE, 1997).

Nesse processo, qualquer interpretação que postule algo diverso do cânone, por exemplo, “uma visão a partir de uma minoria étnica, de uma periferia, de uma classe social não-dominante, tende a ser ignorada ou excluída, seja sob a espada da discriminação a priori, seja sob a desqualificação quanto à capacidade de formular conteúdos científicos” (KOTHE, 1997, p. 11). Este, portanto, é um processo que escamoteia tudo aquilo que não interessa à ideologia dominante e que, conforme afirma Kothe (1997, p. 13), se nega a aceitar que “do cânone é preciso fazer um reexame, para diferenciar aquilo que ingressou nele devido à necessidade de ocupar um espaço estratégico, e aquilo que, eventualmente, é capaz de se manter após uma releitura crítica”.

Ao proceder a uma revisão crítica do cânone literário brasileiro, não podemos deixar nos contaminar pela mesma substância de que ele se nutre, ou seja, não podemos tornar o nosso discurso em um discurso de exclusão e, assim, passar a excluir tudo aquilo que já está erigido no cânone. Noutras palavras, não podemos nos envolver por sentimentos exacerbados e, num arroubo, renegar o nosso passado, pois este é indispensável para que conheçamos “o nosso próprio endereço no tempo” e possui também alguns aspectos que foram margeados.

Dessa forma, pensar nas vozes que lhe dão sustentação é ouvir as outras vozes que foram, durante o processo de edificação do cânone, silenciadas, postas à margem. Neste

sentido, o cânone literário brasileiro é marcado por uma história de centros e margens que, em tensão, fizeram delinear a sua própria trajetória: “vivemos eternamente no lugar ‘entre’ o erudito e o popular, o intelectual e o folclórico, o educado e o chulo. Esse fosso, de fundo ideológico, acompanha o percurso da formação do discurso oficial que deu corpo ao imaginário brasileiro, sempre dividido em conflitantes óticas de classes” (MONTEZ, 2001, p.148), e que, além disso, procurou, sobretudo, abafar, através do discurso hegemônico do patriarcalismo, aquelas vozes que se negaram à subordinação.

Entre estas vozes “subversivas”, estão as de mulheres/escritoras cuja integração ao universo da escrita foi marcada por uma trajetória bastante dolorosa, principalmente porque escrita e saber, além de serem usados como forma de dominação, “ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até mesmo sentimentos esperados em determinadas situações” (TELLES, 2002, p. 402), eram tidas como ferramentas exclusivas do espaço masculino. Por isso, durante muito tempo, foram negadas às mulheres a autonomia e a subjetividade necessárias à criação. Ou seja, dentro do cenário literário, a escrita produzida por mulheres teve – e continua tendo – de conviver com uma política de ocultamento que trouxe conseqüências quase que irreparáveis. Muitas foram as mulheres que, embora com a pena em riste, não puderam se expressar e tiveram sua obra, sua intelectualidade assujeitadas ao Outro, o sujeito masculino:

[...] poderia lembrar inúmeras histórias que testemunham as dificuldades e as tentativas de mulheres ao longo da história, para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário. Poderia, por exemplo, lembrar a utilização que muitas fizeram de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e os leitores e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública (DUARTE, 1997, p. 54).

A edificação do cânone literário é, portanto, assim como a sociedade que o edifica, marcada por relações de poder entre os sexos, havendo uma pouca receptividade para textos de autoria feminina. Por isso, persiste a necessidade de estudos que possam, segundo Schneider (2000), reconstruir a história literária produzida por mulheres, pondo em evidência o percurso, as dificuldades, os temores, as estratégias para romper o confinamento em que viviam e, ao mesmo tempo, promover a (re)valorização dessa literatura que no passado não recebeu devida atenção.

Nesse sentido, é preciso estudar os textos não-canônicos para que a história das mulheres e a de sua produção literária possam ser reconstruídas, o que pode transformar a visão tradicional da própria história literária a fim de que esta passe a levar em conta a produção literária de mulheres, pois, como afirma Moreira (2003, p.40), já é tempo de as mulheres, que sempre estiveram à margem dos processos sociais e políticos, se debruçarem sobre elas mesma, “sobre as singularidades e excentricidades que compõem o nosso universo; temos de legitimar nossas vozes no espaço privilegiado do conhecimento. Já é hora, pois, de reivindicarmos uma área teórica sólida toda nossa”. Cremos que a construção dessa área teórica sólida deve, para ser bem alicerçada, levar em conta a produção daquelas escritoras que, em meio às pressões de uma sociedade patriarcal, falocêntrica, sexista e machista, ousaram fazer da pena bandeira de luta, ainda que tenham, em seus escritos, registrado ou até mesmo sucumbido aos preconceitos dessa sociedade.

Noutras palavras, vivendo numa espécie de letargia que as impedia de criar, nomear-se, nomear as coisas e ser, sobretudo, procriadoras de seus próprios discursos, textos e pensamentos, as mulheres/escritoras, ao adentrarem na cena literária, procuraram se insurgir contra uma sociedade falocêntrica responsável pela criação e perpetuação de formas discursivas por meio das quais os homens procuraram impedir a emancipação das mulheres. Estas, diante de uma sociedade que toma(va) o masculino como ponto de referência, foram obrigadas a silenciarem-se e a assumirem como valores femininos a subordinação social, a afetividade e a fragilidade. Tudo isso para que o domínio masculino sobre o feminino permanecesse como algo imutável e natural, impedindo, assim, que as mulheres construíssem novos valores sociais, nova moral e nova cultura. Por isso, tornam-se importantes estudos sobre as representações de sujeitos femininos construídas por mulheres:

Essa atitude de representar o sujeito feminino através de um processo de significação com base na mulher é obviamente política. É através dessas representações que as mulheres podem se construir de forma diferente, libertando suas subjetividades das distorções impostas pelo sistema patriarcal (SCHNEIDER, 2000, p. 120).

No entanto, para obterem sucesso nessa empreitada, é preciso que as mulheres desconstruam as definições tradicionais do feminino que foram fomentadas por alguns aparelhos ideológicos entre os quais avulta a literatura, pois esta, neste processo de perpetuação da hegemonia masculina, exerceu um papel “importante”, porque, sendo uma ideologia, ajudou e continua ajudando a ocultar e reforçar a divisão social como também a transformar um discurso de uma classe em discurso de toda uma sociedade.

Neste sentido, a literatura e a iconografia são pródigas em imagens que podem dar visibilidade às ideologias subjacentes a essas próprias imagens, contribuindo, dessa forma, para os estudos que se preocupam com trazer à tona as vozes de determinadas minorias, já que, como afirma Santos (1998, p. 11), “não há idéias que não consigam expressar-se em palavras, assim como não há palavras que não se refiram a realidades vividas e sentidas”. No caso da literatura, para Moreira (2002, p.121):

A linguagem, matéria de que se nutre a literatura, sendo parte da vida política e social, não só molda nossas percepções como é moldurada pelo social. Sendo capital na percepção da realidade, a linguagem tem sido canalizada para atender aos interesses dos grupos dominantes. Seria razoável escrever que as formações discursivas são uma réplica das estruturas da sociedade.

Ou seja, assim como não era em todo espaço social que as mulheres circulavam, a cena literária também não era espaço para muitas delas que, a partir do século XIX, quando muitas passaram a escrever e publicar tanto na Europa quanto na América, tiveram de ascender à palavra escrita numa época em que, apesar da valorização da erudição, lhes era negada educação superior ou mesmo qualquer educação, a não ser a das prendas domésticas. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam enredadas e constritas pelos enredos da arte e ficção masculinas, já que estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina. Isso fez com que, como afirma Telles (2002), a conquista do

território da escrita fosse – e continue sendo – longa para as mulheres do Brasil cuja luta para fazer parte de um espaço, considerado essencialmente masculino, já dura mais de século.

É neste cenário marcado por relações de poder e objetivando contribuir para a construção de uma história da literatura brasileira que leve em conta a produção feminina de escritoras do passado, entre as quais Carolina Nabuco, que se insere este trabalho que apresenta alguns dados embrionários da tese de doutoramento em Literatura Brasileira (UFPB) intitulada provisoriamente de *No silêncio da pena: a condição feminina em A sucessora* (1934) e *Chama e cinzas* (1947), de Carolina Nabuco. Para tanto, esta comunicação, ainda que traga alguns dados biográficos, objetiva não só levantar/construir uma fortuna crítica sobre Carolina Nabuco, escritora, biógrafa, memorialista e mulher de grande cultura, mas, abordando as relações de poder que dão sustentação à edificação de um cânone literário, tecer algumas considerações, ainda que gerais, sobre a obra dessa escritora que, produzindo num período em que estava em plena ascensão o romance nordestino regionalista, traz alguns assuntos abordados pela primeira vez na literatura brasileira.

### **Esboços de uma fortuna crítica: apresentando escritora e obra**

Romancista, memorialista, biógrafa e mulher de grande cultura, Maria Carolina Nabuco de Araújo nasceu em 1890 e faleceu em 1981 (COELHO, 2002). Filha de D. Evelina Torres Ribeiro Nabuco e de Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo, escritor e senador do Império, a cujo nome sempre esteve atrelada como se fosse uma sombra do próprio pai, Carolina Nabuco, segundo Schumacher e Brasil (2000), consagrou-se por possuir um estilo simples e erudito, rico e profundo em conteúdo. A respeito da obra de Carolina Nabuco Gabriela Mistral escreveu, na orelha do livro *O ladrão de guarda-chuvas e dez contos* (1969), que:

Poças veces me acarreó tanta alegría um escritor no metafórico ni lírico. Me parece que usted sea el novelista por excelência que hace solamente lo suyo sin recurrir a los géneros colaterales, para dar a um texto más valor o volverlo más convincente. Como usted, igualmente permeado de experiencia humana e igualmente limpio de recursos extraños, escribía sus novelas don Miguel de Unamuno, el español, y me lo recuerda usted también en su saturatón racial.

Ao falar da história de seus livros, Carolina Nabuco afirmou que sua vocação pelas letras despontou assim que aprendeu a ler e a escrever. Ela atribui isso à influência do pai, “que sempre via com a pena à mão”. Além disso, ela confessa em *Oito décadas*, livro de memórias que integra o seu acervo literário, que “entre os vários gêneros literários que tentei nenhum me atraía como o da ficção. Nos meus anos de adolescência, na primeira década do século, quando não existiam ainda nem cinema nem televisão, a juventude tinha de se satisfazer com a leitura de obras de ficção” (NABUCO, 2000, p. 264). Esse seu desejo pela leitura de obras de ficção fomentou um outro: o de escrever obra de ficção. Nessa empresa, Carolina Nabuco empreendeu algumas tentativas vãs, como ela mesma recorda:

Aos quinze anos tentei publicar numa dessas revistas um conto que foi rejeitado. Animaram-me, porém, a continuar. Outro que escrevi mais tarde foi igualmente rejeitado.

[...]

Fiz nova tentativa, num concurso com bons prêmios, aberto pelo *Jornal do Brasil*. Meu querido amigo Rodrigo Mello Franco de Andrade fazia parte da banca de julgamento. Sabia que eu concorrera e tinha muita vontade de me adivinhar entre os autores, mas nem ele, nem ninguém, adivinhou, e meu conto perdeu-se no monte dos rejeitados (NABUCO, 2000, p. 265).

Apesar dos insucessos de início, Carolina Nabuco alimentava o desejo de se tornar escritora. Esta era, conforme afirma em *Oito décadas*, a sua mais cara ambição de menina, embora reconhecesse que ainda lhe faltavam “experiência e técnica para fazer coisa prestável”:

Só desistirei de ambições literárias se verificar que não tenho mesmo talento. Sei que meu cérebro, terreno inculto, é pelo menos boa terra, fértil em duas gerações. Só depois de trabalhar para me armar de um bom estilo, poderei dizer, se tudo for de balde, que não há ouro (NABUCO, 2000, p. 99).

Por isso, ela continuava, na busca pela experiência e técnica, escrevendo, primeiro em inglês e francês, línguas em que fizera seus estudos, e, depois da morte do pai, em português. Essas suas primeiras investidas literárias eram todas narrativas curtas com as quais não pensava em ganhar destaque:

Não pensava em publicar esses escritos, nem me animava a ver meu nome sair em letras de fôrma. Essas primeiras tentativas foram feitas em geral concorrendo para concursos de jornal. Ganhei o prêmio num desses e o conto foi publicado em *O Jornal*, que pertencia ainda a Renato Lopes, o fundador (sendo adquirido, depois, por Assis Chateaubriand para ser o elo inicial dos “Diários Associados”). O outro conto que mandei para um concurso, promovido não me lembro mais em que jornal, não só não ganhou nenhum dos três prêmios, como tive o dissabor de ouvir as seguintes palavras de Osório Duque Estrada, responsável pelo concurso: “Os demais concorrentes não têm aptidão para as letras” (NABUCO, 2000, p. 265).

Para Carolina Nabuco, só pertenciam à classe de obras de arte, ou seja, ao que ela considerava como verdadeira literatura, a poesia e a ficção. Por isso, “quando eu contemplava a possibilidade de me tornar escritora [...], desejava infinitamente mais aparecer como romancista do que como historiadora ou ensaísta” (NABUCO, 2000, p. 266). Entretanto, a sua estréia no campo das letras deu-se com o lançamento de uma biografia: *A vida de Joaquim Nabuco* (1929). Esta que é considerada por sua própria autora o seu livro e que lhe consumiu oito longos anos de intenso labor:

É “meu livro” porque foi durante muitos anos o único; o primeiro que escrevi e que já vivia em mim desde muito tempo. Nunca tive dúvida de que seria o volume mais importante de minha pobre bagagem literária, o mais necessário de ser escrito, para mim e para a divulgação de fatos ainda esparsos sobre Joaquim Nabuco (NABUCO, 2000, p. 266-267).

*A vida de Joaquim Nabuco*, conforme afirmam Schumacher e Brasil (2000), fez com que o poeta Alberto de Oliveira liderasse um movimento para que Carolina Nabuco fosse

eleita para a Academia Brasileira de Letras. No entanto, a escritora, “considerando que a academia, nos termos do estatuto, era reservada apenas a escritores, não aceitou o convite formalizado pelo poeta” (SCHUMAHER e BRAZIL, 2000, p. 141). Após o lançamento de *A vida de Joaquim Nabuco*, que foi, à época, um êxito de livraria, pois foram vendidos, em duas edições, mais de quatro mil exemplares, vieram somar a essa pobre “bagagem literária”, palavras da própria Carolina Nabuco, outros livros que não biografias: *A sucessora* (1934) e *Chama e cinzas* (1947).

Sobre a gênese do primeiro, a sua autora afirmou que ele, inicialmente, foi planejado como um conto que se chamaria “O retrato da primeira esposa”, mas que, aos poucos, foi crescendo até se tornar o romance *A sucessora*, cujo enredo, à época, parecia, segundo a própria escritora, novo:

[...] A sucessora é apenas a história de uma obsessão, a da esposa pela morta. Conteí um caso mais psicológico que real. [...]a minha heroinazinha, Marina, deseja que aparecessem manchas na imagem imaculada da morta; que Rebecca houvesse sido infiel, adúltera; e desejava, também, através de todo o livro, que o fogo destruísse o lar que fora da outra e ao qual ela não conseguia adaptar-se (NABUCO, 2000, p. 269).

Apesar da boa recepção da crítica que lhe tecera alguns artigos elogiosos, *A sucessora* só alcançou “boa venda alguns anos mais tarde e por um motivo incidental”: sua semelhança com o romance mais falado na época – *Rebecca*, da escritora inglesa Daphne du Maurier. Este livro alcançou um sucesso mundial quase sem precedentes e serviu como inspiração para um filme magistral: *Rebecca*, de Alfred Hitchcock. Para muitos, Carolina Nabuco havia sido plagiada pela escritora inglesa. Sobre este aspecto, a escritora brasileira escreveu nas páginas de *Oito décadas*:

Eu havia traduzido o livro para o inglês com esperança de vê-lo editado nos estados Unidos. Esta tradução foi oferecida – sem êxito – a várias editoras por uma agência literária de Nova York, a quem confiei o manuscrito para esse fim, mediante contrato. Eu havia pedido a esse *literary agent* que tentasse também encontrar-me um editor na Inglaterra. Logo que li *Rebecca* e me inteirei do caso, escrevi a esse agente perguntando se havia atendido ao meu pedido de encontrar um editor em Londres. Respondeu-me que não. Pouco depois, porém, apareceu um artigo no *New York Times Book Review*, ressaltando as coincidências existentes entre *Rebecca* e *A sucessora*, e o agente então (não creio que no mesmo dia) apressou-se em me escrever que, de fato, mandara meu romance a seu correspondente inglês, cujo nome me comunicou. *Rebecca* vendeu-se literalmente aos milhões; foi traduzido em muitas línguas e depois explorado num magnífico filme. Embora muitos me aconselhassem iniciar processo, eu fiquei plenamente satisfeita em ver o plágio ser geralmente proclamado pelos que haviam lido os dois livros. Eu fora talvez a primeira pessoa avisada. O informante foi meu amigo Bob Winans, um dos raros a quem eu havia mostrado os originais e que lera *Rebecca* no primeiro momento de sua publicação. Tive a princípio um grande desgosto, mas veio a convicção de que houve realmente plágio. O fato alcançou tal repercussão no Brasil, que me consolei perfeitamente e não cogitei de processo. Coisas desse gênero são, aliás, extremamente difíceis de levar a bom termo. Quando o filme *Rebecca* chegou ao Brasil, o advogado de seus produtores (United Artists), doutor Alberto Torres Filho, procurou meu advogado, Bartolomeu Anacleto, para pedir-lhe que eu me prestasse a assinar um documento admitindo a possibilidade de ter havido mera coincidência. Se me prestasse a isso, eu seria compensada com uma quantia que o doutor Torres qualificou como “de ordem patrimonial”. Não anuí, naturalmente (NABUCO, 2000, p. 140-141).

Esta citação retifica um equívoco presente em *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711–2001)*, de Nelly Novaes Coelho, no qual está escrito que Carolina Nabuco processou judicialmente a escritora inglesa, acusando-a de plágio. Como se vê pela citação acima, o plágio existiu realmente, mas o processo não. Álvaro Lins, crítico brasileiro que, à época, provou a existência do plágio, afirmou: “A sucessora e Rebecca são duas obras semelhantes como não creio que se possam encontrar outras em toda a história das literaturas” (NABUCO, 2000, p. 270). Entretanto, Carolina Nabuco não deixou de ver o seu livro chegar às telas não do cinema, mas da televisão. *A sucessora*, anos mais tarde, ganhou uma versão para a TV, numa telenovela da rede Globo.

Após a publicação deste seu primeiro romance, Carolina Nabuco lançou um outro: *Chama e cinzas*. Este, talvez, o mais difícil de ter sido escrito, porque faltava a sua autora substância: “Fui reunindo fragmentos de diálogos e títulos de capítulos, mas essas notas não passavam de lascas espalhadas. Lutava com uma grande falta de detalhes” (NABUCO, 2000, p. 142). Em *Oito décadas*, Carolina Nabuco registra, da seguinte forma, a maneira como havia trabalhado na elaboração de *Chama e cinzas*:

Estou tecendo o enredo do meu futuro romance ainda sem título. O primeiro personagem que ideei e ao qual já estou me afeiçoando é o de um banqueiro e homem de negócios de meia-idade. Sua vida financeira e industrial está me saindo parecida com a do barão de Mauá e a de Percival Farquhar, o arrojado americano que conheci lutando em vão junto do governo Bernardes para, com os milhões americanos de que dispunha, estabelecer a indústria metalúrgica que engrandeceria o Brasil. Não deixarei meu personagem, o Rabelo, lutar em vão.

Há muito tempo que elaborei o ambiente de família que aparece na primeira parte e que tracei o arcabouço dos últimos capítulos, cujo eixo é a ida forçada de Nica ao banquete, deixando o marido moribundo.

Estes pontos não constituem ainda enredo. Quero uma rivalidade de amor entre as duas irmãs, mas os personagens masculinos ainda estão obscuros. Fiz pelo menos doze esquemas de enredo, para fixar os personagens Fernando e Evaristo. Enveredei por vários caminhos falsos, rasgando muitas páginas. Li a mamãe o rascunho. Li-o depois a João de Azevedo Macedo, operado da vista, a quem fui fazer companhia várias tardes. Recebi dele algumas sugestões, outras de Mariana, que bateu duas cópias na máquina, outras de Jim Chermont, que foi o primeiro leitor do original já mais ou menos terminado, todas as sugestões foram ótimas (NABUCO, 2000, p. 143).

A respeito desses dois romances, escritos num período em que estava em plena ascensão o romance nordestino regionalista, escreveu, na contra-capá de *Chama e cinzas*, Manoel Carlos, novelista de televisão brasileiro:

Quando escolhi o romance A SUCESSORA, de dona Carolina Nabuco, para nele me inspirar e escrever uma história de 126 capítulos, para a televisão, já contava com o seu sucesso. Nada mais fácil do que sentir, lendo o romance, a força de suas personagens, a trama coerente e bem elaborada, a firmeza de cada um dos “ganchos”, ingredientes perfeitos e indispensáveis a uma novela. Mas com a SUCESSORA eu tinha ainda mais: tinha qualidade literária, aprofundamento psicológico, com algumas questões, inclusive, levantadas pela primeira vez na literatura urbana brasileira, à época em que o romance foi escrito.

Agora estou diante de CHAMA E CINZAS, escrito 12 anos depois do primeiro, e percebo que estou novamente diante de uma história carregada de emoções fortes [...]. Poucos escritores brasileiros sabem, tão bem como Dona Carolina, incorporar o leitor aos seus cenários, fazendo-o circular entre as personagens e participar de suas vidas e emoções cotidianas.

*CHAMA e CINZAS reaparece nas livrarias muito oportunamente, uma vez que continuamos carentes de romances bons e, ao mesmo tempo, acessíveis ao leitor comum, que gosta de ler (como é hábito dizer) “da primeira à última página, sem conseguir parar”. Estes romances que rareiam na nossa literatura são os romances fascinantes, empolgantes, vertiginosos. Assim é CHAMA E CINZAS de Dona Carolina Nabuco (grifos meus).*

Segundo Coelho (2002, p. 110), estas obras, dentro do contexto da literatura da época, expressam “os primeiros esforços da mulher no sentido de questionar sua verdadeira posição na sociedade moderna”. Apesar de estas obras, como afirma a referida autora, apresentarem todos os preconceitos que estão na base da sociedade tradicional, elas são importantes porque refletem atitudes, tendências ou ideais que expressam bem o processo de modernização no Brasil da década de 30 e 40.

Simultaneamente à composição de seu segundo romance, Carolina Nabuco desviou-se um pouco e escreveu um livro de instrução religiosa, *Catecismo historiado – doutrina cristã para primeira comunhão* (1940), e mais duas biografias: *A vida de Virgílio de Melo Franco* (1962) e *Santa Catarina de Sena* (1957). Estes dois últimos livros “nasceram de uma resolução súbita de minha parte, resultante, em ambos os casos, de uma emoção que me pôs logo a pena à mão, deixando por algum tempo o romance em que eu trabalhava” (NABUCO, 2000, p. 270).

A respeito dos motivos que a levaram a escrever a biografia sobre Santa Catarina de Sena, Carolina Nabuco afirma que não foi o fato de ser católica, mas, sim, o fato de Santa Catarina de Sena ter sido uma mulher que seria extraordinária mesmo que não fosse santa. Essa admiração por esta santa poderia ter levado Carolina Nabuco a se deixar levar pela emoção, mas ela afirma que não se deixou guiar por esse tipo de sentimento, pois possuía uma “tendência natural de ver objetivamente as figuras que mais admiro”. Apesar disso, este livro é fruto de uma admiração por uma mulher, como Santa Catarina de Sena, não podia deixar de inspirar:

Olhei-a com deslumbramento pelo maravilhoso conjunto de seus dotes com que Deus a armou para seu destino de lutas: sua admirável eloquência, sua penetração nos pensamentos, sua intrepidez; enfim, seu gênio. O gênio é mais raro que a santidade e nela ele sobressai com luz solar (NABUCO, 2000, p. 271).

A biografia sobre Virgílio de Mello Franco surgiu como forma de enaltecer o valor e pagar um tributo ao amigo cuja vida foi ceifada em plena atividade e cuja figura humana Carolina Nabuco procurou, embora receasse não ter conseguido, colocar sobre o papel. Ao contrário das outras biografias de cujos acontecimentos narrados Carolina Nabuco não participou, os desta terceira biografia foram acompanhados por ela, já que havia sido coetânea de Virgílio de Mello Franco:

A pesquisa para a biografia de Virgílio de Mello Franco foi muito diferente. [...] conheci-o bem, estreitamente como são ligadas as nossas famílias, tendo sobrinhos em comum com ele. Tive necessidade apenas de verificar com maior exatidão fatos que eu conhecia por alto. O melhor dessa pesquisa foi a conversa com os seus amigos, foram os depoimentos que muitos deles me vieram trazer em casa sem esperar que eu os procurasse. Reuni assim – e conservo – um grosso maço de entrevistas que já foram uma satisfação (NABUCO, 2000, p. 273).



Enquanto escrevia essas biografias, Carolina Nabuco, não abandonando inteiramente a ficção, escreveu uma história e outra que foram reunidas no livro *O ladrão de guarda-chuvas e outras dez histórias* (1969). Um outro livro escrito por ela foi *Retrato dos Estados Unidos à luz de sua Literatura*. Este livro, pertencente ao gênero crítica literária, reúne, segundo a sua autora, textos sobre autores americanos, apontando o que existe de mais típico ou mais altamente americano nesses autores.

Além de ficção, biografia e crítica literária, integram o acervo de Carolina Nabuco dois outros livros: *Oito décadas* (1973) e *Meu livro de cozinha* (1977). Este apresenta algumas imagens dos hábitos alimentares brasileiros no início do século vinte e, por isso, pode ser visto como uma obra sociológica e memorialística em que vêm à tona imagens de jantares, almoços e banquetes de que participaram a autora, seus familiares e amigos. O outro, livro de memórias, espécie de testamento literário, reúne as reminiscências de Carolina Nabuco ao longo de oito décadas, uma a menos das que ela própria viveu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi dito na introdução, este trabalho reúne dados embrionários de um trabalho maior que, tomando como *corpus* a obra ficcional de Carolina Nabuco, mais especificamente os seus romances, visa verificar a contribuição do discurso literário feminino na compreensão do espaço feminino dentro de um mundo ficcional erigido por mulheres, uma vez que estudar a produção feminina é reconstituir e até mesmo escrever uma história de resistência por meio da qual as mulheres lutaram ou se submetem a ou contra as idealizações construídas pelo código burguês que rege uma sociedade que margeou a voz feminina, rotulando-a como não sendo representante dos padrões desejados – estéticos ou temáticos.

O regaste de produções femininas é importante porque, por um lado, permite-nos a recuperação de uma identidade feminina há muito silenciada e, por outro lado, permite:

o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgatasse os trabalhos das mulheres, que de diversas formas foram silenciados ou excluídos da história da literatura. Neste sentido, engaja-se no trabalho de recuperação de uma 'identidade feminina' que aponte para as diversas formas de sua experiência, rejeitando, enfaticamente, a repetição e reprodução dos pressupostos mitológicos da crítica literária tradicional, que, via de regra, identifica a escrita feminina com a "sensibilidade contemplativa", a "linguagem imaginativa" etc., bem como as diversas formas como a biologia, a lingüística e a psicanálise vêm definindo a especificidade da linguagem feminina (HOLLANDA, 1994, 3).

De acordo com Carvalho (2001), resgatar textos de escritoras, produzidos em períodos anteriores aos movimentos sociais da década de 60 do século passado, é, dentre outros aspectos, uma rara oportunidade de trazer a lume a produção intelectual de todo um grupo social marginalizado pela cultura patriarcal hegemônica para a qual as mulheres, não sendo capazes de construir e elaborar aspectos de nosso imaginário social, já que estas eram

uma tarefa masculina, deveriam preocupar-se apenas com as prendas domésticas, visto que o lar era sobretudo o espaço de confinamento para muitas mulheres que eram incorporadas e consolidadas ao marido ou ao pai. Entretanto, isso não impediu que elas se tornassem, dentre outras coisas, escritoras e, como tal, capazes de “modificar os termos da sua submissão na arte, e, pouco a pouco, na vida” (GEHA, 1994, p.148), criando “um movimento em direção à experiência individual concentrada nos fatos da vida diária partilhada e na força do contexto social”.

Consciente disso, este trabalho pretende ser uma contribuição aos estudos de autoras ainda pouco estudadas, as quais, a nosso ver, são de grande importância para a construção de uma memória literária feminina que, por sua vez, possa fornecer as bases para a instauração de uma tradição da literatura produzida por mulheres do Brasil. Noutras palavras, na interface dos estudos literários e dos estudos de gêneros, é possível estudar um mundo ficcional e real que é contado por outras vozes, preferencialmente femininas; e, se a compreensão desse mundo não nos oferece um conjunto de soluções para os nossos problemas, pelo menos, nos impulsiona a contestar certos pressupostos e suposições e, a partir daí, avançarmos em busca de alternativas que, embora não possam ser evitadas, não dão origem a qualquer síntese.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivya Iracema. Suaves, mas resistentes. (*org.*). **Desafiando o cânone (2)**: ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. v. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001 (Coletâneas).
- CARVALHO, Cláudio. Fadário de predestinada, destino de mulher – uma leitura de Celeste, de Maria Benedita Bormann (Délia). In: CUNHA, Helena Parente (*org.*). **Desafiando o cânone (2)**: ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. v. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001 (Coletâneas).
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711 - 2001)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- DUARTE, Constância Lima. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (*org.*). **Mulheres e Literatura** – (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- GEHA, Clélia Reis. A mulher escritora no período romântico na Grã-bretanha. In: MARINHEIRO, Elizabeth (*coord.*) **Momentos de crítica literária VIII** – atas dos congressos literários de Campina Grande/ 1992. Campina Grande, Paraíba: Associação Brasileira de Semiótica Regional da Paraíba, 1994.
- HOLLANDA, Heloísa H. O. Buarque de. Introdução. Feminismo em tempos pós-modernos. In: – **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KOTHE, Flavio René. **O cânone colonial**. Brasília: UNB, 1997.

LUNA, Cláudia. Escritoras hispano-americanas e projetos de civilizatórios no século XIX. In: CAVALCANTI, Ildney, LIMA, Ana Cecília e SCHNEIDER, Liane. **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDIFAL, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 2. ed. Rio de Janeiro, 1997.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. Literatura e representação feminina. In: CARVALHO, Eulina Pessoa e PEREIRA, Maria Zuleide da Costa (orgs.). **Gênero e educação**: múltiplas faces. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. A função da representação social em A viúva Simões de Júlia Lopes de Almeida. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da (org.). **Representações de Gênero e de Sexualidades**: inventários diversificados. João Pessoa; Editora universitária/UFPB, 2006.

MONTEZ, ÂNGELA. A escrita de uma classe: Alexandria e a burguesia em ascensão. In: CUNHA, Helena Parente (org.). **Desafiando o cânone (2)**: ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. v. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001 (Coletâneas).

NABUCO, Carolina. **Oito décadas** – memórias. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Mulheres – o cruzamento de dois imaginários. In: SOLLER, Maria Angélica e MATOS, Maria Izilda S., (orgs.). **O imaginário em debate** – gênero, música, pintura, boêmia. São Paulo: Olho d'água, 1998.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel e NEIS, Ignácio Antonio. **As armas do texto**: a literatura e a resistência da literatura. Porto alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000.

TELLES, Norma. Escritoras, escrita e escritura. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: 2002.

MUZART, Zahidé. Poeira de arquivo: vozes da belle-époque. In: CAVALCANTI, Ildney, LIMA, Ana Cecília e SCHNEIDER, Liane. **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDIFAL, 2006.