

DO ESPAÇO (E) DA MULHER EM *A SUCESSORA*, DE CAROLINA NABUCO

Marcelo Medeiros da SILVA¹

RESUMO: Alicerçada nos eixos do resgate e da revisão, a crítica literária de cunho feminista empreendeu uma fascinante odisseia: o trabalho arqueológico de dar visibilidade a escritoras e obras que passaram a passos largos em nossa história literária. Conseqüentemente, o estudo de um *corpus* deslegitimado de obras do século XIX e primeiras décadas do século XX reveste-se, atualmente, de um mais outro aspecto: garantir que autoras e obras possam ser (re)lidas ou sejam, pela primeira vez, objeto de leitura. Inserindo-se, portanto, no rol de trabalhos voltados para a construção de uma memória feminina em nossas Letras, o presente estudo procura, a partir de categorias como espaço e personagem, refletir sobre a presença feminina no romance *A sucessora* (1940), da escritora fluminense Carolina Nabuco, uma das muitas escritoras esquecidas em nossa historiografia literária, evidenciando o lugar da mulher na sociedade brasileira das três primeiras décadas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica feminista; Mulher; Espaço; Carolina Nabuco; A sucessora

ABSTRACT: Concerned to the fields of rescue and reviewing, literary criticism of women literature has built such a fascinating odyssey: the archeological work of giving visibility to writers and works that have stridden across our literary history. As a result of that, the study of a delegitimized *corpus* composed by works of the nineteenth century and the first decades of the twentieth one is currently covered by one more aspect: to ensure that women writers and their works can be (re)read or can be, for the first time, an object of reading. Thus, the aim of this study, included into the plethora of works aimed at building a feminine memory in our Letters, is to reflect, through the observation of some categories such as space and character, upon the women presence in the novel *A sucessora* (1940) written by the Brazilian writer Carolina Nabuco, one of the many writers who were forgotten in our literary history, emphasizing, then, the place of the woman in Brazilian society during the first three decades of the twentieth century.

KEYWORDS: Feminine Criticism, Woman, Space, Carolina Nabuco, A sucessora

Entre os idos de 1930, período consagrado como segunda fase do Modernismo brasileiro, a prosa de ficção apresentava-se dividida em duas vertentes: a de cunho introspectivo e a de viés regionalista. Esta se caracterizava por apresentar “o homem em relação com o quadro em que se situa, a terra, o meio; [...] o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças” (COUTINHO, 2004, p. 264). Aquela, rara em nossas letras desde Machado de Assis e Raul Pompéia, trazia, entre as tintas de sua paisagem, “o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita” (BOSI, 2007, p. 386). Escavando “os conflitos do homem em sociedade” e mimetizando “a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa”, a vertente intimista pôs em queda “as máscaras mundanas que empetecavam as histórias medíocres do pequeno realismo belle époque (de Afrânio Peixoto ou de Coelho Neto, por exemplo)” (BOSI, 2007, p. 389).

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor de Literatura da Universidade Estadual da Paraíba.

Constituem-se, então, como objeto de interesse dessa prosa intimista, as preocupações com “problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, indagações acerca dos atos e suas motivações, em busca de uma visão da personalidade e da vida humana” (COUTINHO, 2004, p. 264). Essa vertente, haurida do Simbolismo e do Impressionismo, além de tributária do Neo-espiritualismo e da reação estética contra a vertente regionalista, move-se, portanto, em direção à “indagação interior, acerca de problemas da alma, do destino, da consciência, da conduta, em que a personalidade humana é colocada em face de si mesma ou analisada nas suas reações aos outros homens” (COUTINHO, 2004, p. 276). Ainda, segundo este autor, com esse intuito, a prosa intimista, psicológica, subjetivista enfatiza a vida urbana, imbricando a introspecção e a análise de costumes. Nesse sentido, unindo, a nosso ver, a vertente regionalista à de cunho intimista, Carolina Nabuco publica, em 1934, o romance *A sucessora*, obra que a colocou, segundo classificação de Afrânio Coutinho, entre os representantes da corrente psicológica que avultou, progressivamente, em nossa literatura, e entre cujos melhores representantes estão: Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, Otávio de Faria, Marques Rebelo, Josué Montello, Ciro dos Anjos, Érico Veríssimo, José Geraldo Vieira, Dionélio Machado, Diná Silveira de Queirós, Lúcia Miguel-Pereira, entre os mais antigos, além de Clarice Lispector e Nélide Piñon, entre os mais próximos, temporalmente, a nós.

Como não poderia deixar de ser, sujeita às ações do momento histórico, inaugurado com os acontecimentos de 1928, no âmbito literário, e de 1930, na esfera política, *A sucessora*, embora apresentada como prosa intimista, pode ser vista, conforme afirmamos anteriormente, como um romance de cunho social e psicológico, amalgamando as duas linhas da prosa ficcional da segunda fase de nosso Modernismo. Narrado em terceira pessoa e escrito em um estilo preciso, claro e dinâmico, esse romance representa, na opinião de Coelho (2002), atitudes, tendências ou ideais contrastantes que exprimem o processo de modernização por que passou o Brasil na década de 1930, quando valores antagônicos estavam em confronto.

De um lado, tínhamos o declínio de valores aristocratizantes da sociedade tradicional que era composta pelos grandes proprietários de terras. Do outro lado, assistíamos à ascensão de novos valores hauridos da nascente sociedade moderna, composta por industriais e representantes do alto-comércio. O choque entre a aristocracia rural brasileira decadente e a classe dos novos ricos está mimetizado na construção do espaço ficcional em *A sucessora*. Aliás, salientemos que esse choque é registrado a partir da percepção de uma mulher, o que torna mais relevante o estudo da obra em apreço, principalmente se consideramos que, conforme afirma Klobucka (*apud* FERREIRA, 2004), a história da intelectualidade brasileira ainda se apresenta destituída da percepção das mulheres.

A contribuição de *A sucessora*, assim como de muitas obras escritas por mulheres no começo do século XX, é servir como um registro de “modos específicos de dramatização do crescimento urbano, da expansão industrial e da modernização dos costumes, nas primeiras décadas do século 20” (RAGO, 2005, p. 196), além de trazer, a partir de um olhar feminino, uma percepção da história/sociedade brasileira em um período em que a conjuntura de modernidade determinava os rumos do país que se via obrigado, para mostrar índices de progresso, a se equiparar a outras nações de primeiro mundo. Isso acarretou profundas mudanças na estrutura social, política e econômica, as quais eram fruto da decadência da monocultura e da implementação da industrialização, o que determinou a mudança do eixo econômico do campo para a cidade. Com isso, as oligarquias rurais tiveram seus espaços ocupados pela burguesia urbana, o que determinou uma reorganização da estrutura social brasileira dividida entre forças conservadoras e inovadoras. Todavia, não queremos dizer que o romance em pauta apresente uma visão crítica desse momento, o que pode ser bastante revelador da postura político-ideológica da autora, ela mesma filha de um regime político decadente, o Império, e de suas posições sociais. Aliás, em seu livro de memórias, Carolina Nabuco registra que, por ter ficado à margem das discussões em torno das mudanças políticas e sociais por que passava o Brasil, ela, ao publicar seu primeiro romance, recebeu algumas críticas de Afonso Arinos:

Numa crítica, aliás, generosa, que Afonso dedicou ao meu romance *A sucessora*, no momento de sua publicação, estranhou com razão o meu alheamento do presente. Escreveu ele:

‘A falta de ambiente social é coisa que se nota em todo o livro. O enredo se desenvolve num meio de alta burguesia, onde se encontram ricos, parasitas, diplomatas. Quando se transporta para o campo, a ação do romance não se afasta da Casa Grande e não procura analisar os sofrimentos e as esperanças dos colonos e empregados rurais. Bem sei que Carolina Nabuco me pode retrucar que esses meios que examinou existem tanto quanto os outros, e são assim tão reais quanto os outros. Mas o que desejo objetar é que os altos círculos já se preocupam muito com o resto da humanidade e já se sabe que essa superestrutura social existe ao lado da subestrutura e mesmo, como sustentam algumas teoristas, que a primeira só existe por causa da existência da segunda.

Ora, este fato está muito espalhado e não é crível que um Munhoz, um Miguel, ou mesmo Marina tenham passado tantas páginas sem se dar conta dele’ (NABUCO, 2000, p. 129).

As observações de Afonso Arinos, ao cobrar da romancista de *A sucessora* um engajamento frente às transformações que estavam modificando a paisagem social do Brasil das primeiras décadas do século XX, parecem esquecer que, embora não estivesse na frente de batalha, Carolina Nabuco não ficou tão alheia ao que estava ao seu redor. Em seu romance, ela pode não ter analisado “os sofrimentos e as esperanças dos colonos e empregados rurais”, mas não deixou de registrar as dificuldades do Brasil diante das profundas mudanças sociais por que o país passava para poder modernizar-se. Outro aspecto que o crítico parece ter também esquecido foi o fato de não levar em consideração o lugar social da romancista, de onde ela, ao escrever, procurou falar. Aliás, o fato de a produção literária feminina ter estado atrelada ao imaginário particular de suas autoras “dificultou o entendimento e a avaliação, passando a ser desconsiderada por aqueles responsáveis pela legitimação da tradição” (SALOMONI, 2005, p. 110). Redarguindo, educadamente, às observações de Afonso Arinos, Carolina Nabuco afirma:

Sei muito bem, e Afonso também sabia, que por muitos motivos não me teria sido possível alistar-me nas linhas de combate, ainda que meramente com palavras. O *mea culpa* que posso dizer com sinceridade é apenas pela minha falta de interesse por quanto vinha ocorrendo no sentido de uma reforma social; minha total despreocupação com o movimento em curso, conservando-me comodamente fora do caminho. O Brasil havia sido Império e conservava (ou pelo menos conservou até recentemente) muito da feição do regime patriarcal que vigorava então. Eu, neta de fazendeiros senhores de escravos, guardava muito da mentalidade de uma sinhazinha, mentalidade que transmiti à minha heroína Marina (NABUCO, 2000, p. 129-130).

Em *A sucessora*, o espaço emerge como categoria relevante não só por representar a dicotomia urbano/rural e público/privado, mas também por, a partir dele, ser possível interpretar vários aspectos ligados às personagens ou à diegese narrativa. Por esse aspecto, seríamos levados a classificar, considerando-se a tipologia de Kayser (1976) para a forma romanesca, *A sucessora* como um romance de espaço, já que essa obra caracteriza-se por conceder primazia à pintura do meio histórico e dos ambientes sociais onde ocorre a intriga. Entretanto, devemos, na esteira de Aguiar e Silva (1976), lembrar que qualquer proposta tipológica não pode adquirir um valor absoluto e uma rigidez extrema, pois a obra, dada a sua riqueza e complexidade, dificilmente pode ser alocada em uma ou em outra classificação.

O fato de priorizarmos o espaço como categoria narrativa não quer dizer que deixaremos de lado outra categoria igualmente importante na leitura/análise do romance de Carolina Nabuco: a personagem. Apesar de essa obra poder ser enquadrada em uma tradição de romance de personagens, pois Marina ocupa uma posição fulcral no desenvolvimento da intriga e a romancista concede atenção especial aos seus dramas, *A sucessora*, posto que traga todos os indícios que a permitem pertencer a essa tradição romanesca, tem, a nosso ver, no espaço um dos seus elementos mais proeminentes. Isso pode gerar uma aparente contradição que, de pronto, todavia, é desfeita se

lembrarmos o que foi dito em linhas anteriores (isto é, que nenhuma classificação deve aplicar-se rigidamente a nenhuma obra literária) e se também não nos esquecermos de que, constituindo, no dizer de Dimas (1986), uma das armadilhas virtuais do texto, o espaço pode estar tão bem dissimulado que se harmoniza com os demais constituintes narrativos, o que faz com que, *a priori*, não lhe concedamos importância alguma.

Devemos, ainda na esteira de Dimas (1986), ir descobrindo, portanto, a funcionalidade e a organicidade do espaço que, de fato, é prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação de *A sucessora*, já que, além de determinante no desenvolvimento da diegese narrativa, condiciona os caracteres de muitos dos personagens, sobretudo o da protagonista: Marina. Isso faz com que o estudo dessa obra de Carolina Nabuco não possa prescindir da análise do espaço, uma vez que o papel relevante que este marcador textual adquire no enredo de *A sucessora* torna-se mais evidente se levarmos em consideração o deslocamento de Marina, personagem principal, ao longo da narrativa e os efeitos que esse deslizamento provoca nela. Do mundo rural para o urbano, da casa da mãe para a do marido, Marina transita por espaços antagônicos que lhe aumentam mais e mais as incertezas, as dúvidas, as angústias e os medos, fazendo com que a relação entre espaço e personagem seja responsável pelo clima tenso que permeia a diegese narrativa de *A sucessora*.

O reflexo dessa tensão, entre Marina e seu novo espaço físico e social, fica evidente quando a voz narrativa nos fala das crises nervosas de que é acometida a referida personagem. Considerando-se esse aspecto, o da voz narrativa, a escolha de um narrador de terceira pessoa é interessante, porque, sendo ele a instância produtora do discurso narrativo, funciona como intermediário entre os acontecimentos da diegese narrativa e a percepção desses mesmos acontecimentos pelo seu narratário. Sendo assim, como Marina não consegue falar de suas angústias, como entre ela e os que a rodeiam medeia a incomunicabilidade, pois diante deles, mesmo que as ideias destes se contraponham às delas, Marina prefere calar-se. É somente através desse narrador que o narratário tem acesso às angústias “existenciais” dessa personagem e pode compartilhar de suas afetações psicológicas, que, para Roberto, esposo da protagonista, não passavam de simples crises nervosas, mas que são oriundas de uma crise de pertencimento decorrente do fato de Marina ter sido criada em um mundo com valores e tradições diferentes, sobretudo, dos que caracterizam o mundo de seu marido:

Mas Marina vinha de outro meio. O Brasil dela era o velho Brasil agreste dos antepassados fazendeiros. Roberto tinha sangue estrangeiro, tinha avós dos Flandres, emigrantes de terceira classe. Os de Marina haviam sido por muitas gerações proprietários de Santa Rosa, a fazenda mais antiga do Estado do Rio. Eram donos de toda a terra que divisavam das janelas da grande casa colonial, alegre de azulejos, a casa solarenga em que Marina nascera, e que pertencia por herança à sua mãe. Através dos tempos coloniais e do Império, Santa Rosa criara na família fortunas e questões, até a Abolição que a sorvera. Agora agonizava (NABUCO, 1940, p. 12).

Se Marina vinha desse mundo que, agora, agonizava, Roberto vinha de um mundo em que o dinheiro e o progresso ditavam as normas e que, em comparação ao universo de Santa Rosa, despontava como uma forma distinta de civilização:

Este era o outro Brasil, o Brasil novo, industrial, no qual nascera Roberto, e que chamava os braços da lavoura para as cidades, as fábricas e a tuberculose, mas que não produzira ainda, mesmo na capital, senão um fraco punhado de residências como esta e de fortunas como a que Roberto gastava largamente, na vida organizada para o casal por Alice, no fausto que destacava dos hábitos de seus amigos e que atraía a atenção dos invejosos (NABUCO, 1940, p. 13).

E aqui os fragmentos acima corroboram a relevância do espaço como primeira categoria de análise do romance em pauta, uma vez que esse marcador textual não só sinaliza para a crise de

pertencimento por que passa a protagonista, como também aponta para a tensão gerada pelo processo iminente de modernização por que o Brasil se via obrigado a passar nos idos do terceiro decênio do século XX. Ademais, esses mesmos fragmentos vêm ratificar a assertiva de Hollanda (2006), segundo a qual o Brasil é um país cuja estrutura social teve suas bases assentadas fora dos meios urbanos. Na opinião do eminente sociólogo brasileiro, se não herdamos dos portugueses uma civilização agrícola, recebemos deles uma civilização rural. Esse aspecto singular de nossa formação social se faz notar em *A sucessora* a partir de uma perspectiva histórica diferente. Se antes as propriedades rústicas é que determinavam a organização social, já que todos os aspectos da vida do país gravitavam em torno das decisões dos representantes da aristocracia rural, o romance de Carolina Nabuco vem mostrar as modificações nesse cenário social, uma vez que, em consonância com os ares dos tempos modernos, os privilégios daquela classe foram, amiúde, sendo minados.

Em outras palavras, aquele Brasil de raízes rústicas precisou, diante dos progressos decorrentes da modernidade advindos sob os auspícios dos novos tempos, modernizar-se. No romance em tela, Carolina Nabuco, como ratificam os excertos anteriores, fala desses dois mundos distintos que passam a se opor como “ao racional se opõe o tradicional, ao abstrato o corpóreo e o sensível, o citadino e cosmopolita ao regional ou paroquial” (HOLLANDA, 2006, p. 75). Enfim, esse romance registra não só as tensões do confronto de classes sociais com interesses divergentes, como também as modificações na fisionomia de um país que, embora almejasse vestir trajes modernos, ainda não havia se desvencilhado das indumentárias da economia de base rural e patriarcal. No encontro desses dois mundos, o Brasil agrário e escravista e o Brasil industrial e capitalista, Marina sente-se duplamente angustiada, pois, além de estar preocupada em ocupar um posto que antes pertencera a Alice, a primeira esposa de Roberto, casado em segundas núpcias com Marina, esta tem de aprender a viver em um mundo regido por regras e convenções diferentes das que regiam o seu mundo de Santa Rosa. Nesse sentido, as angústias de Marina e o deslocamento que ela sente são, no plano metafórico, o retrato da difícil passagem das relações sociais senhoriais às relações sociais do tipo burguês.

No plano da diegese narrativa, a crise de pertencimento que acomete Marina torna-se mais evidente quando nos detemos na reflexão sobre a configuração espacial em *A sucessora*, pois, conforme já acentuamos, é a partir do deslocamento do meio rural para o meio urbano que Marina se sentirá descentrada, sem bases fixas. A sensação de não ter um centro em que se apoiar é decorrente do fato de essa personagem passar a ser inserida em um espaço que não foi construído por ela, nem para ela e que ainda está impregnado pelas marcas, gostos e cheiros da primeira esposa em relação à qual Marina se vê como a outra, a segunda esposa. Nesse novo ambiente, Marina terá de conviver também com a indiferença até mesmo dos empregados, para quem ela sempre será a outra e alguns dos quais lhe nutrem um secreto rancor. Na difícil tarefa de substituir Alice, criatura de um extraordinário magnetismo, e de integrar-se a esse “admirável mundo novo”, Marina, jovem ingênua e pueril, entra em choque com os valores culturais que são diferentes daqueles em que a sua identidade fora forjada. Ela fazia parte de uma sociedade em que as tradições tendem a se ossificar, porque contém e perpetua as experiências de gerações: “as tradições em Santa Rosa eram imutáveis. D. Emília educara a filha como ela mesma fora educada” (NABUCO, 1940, p. 210).

Voltando à questão do espaço narrativo, devemos lembrar que o ponto central que orienta a discussão está ligado “à utilidade ou à inutilidade dos recursos decorativos empregados pelo narrador em sua tentativa de situar a ação do romance” (DIMAS, 1986, p. 33). Dentre os elementos narrativos presentes em *A sucessora*, o retrato de Alice é um elemento essencial e, portanto, intrínseco à narrativa. Usando a terminologia de Tomachévski (1976), podemos afirmar que o retrato de constitui um motivo associado. Ao contrário dos motivos livres, que dizem respeito “aos adereços que fazem parte da trama, isto é, são os elementos acidentais de uma estória”, os motivos associados são aqueles que não podem ser excluídos da fábula narrativa sob pena de danificar sua sucessão causal. Os motivos associados são, portanto, essenciais e não acidentais. Por isso, a ausência do retrato de Alice em *A sucessora* lhe arruinaria a sequência, lhe comprometeria os nexos

de causa e efeito. O retrato é um elemento tão importante na diegese do romance que este, em sua gênese, fora pensado como um conto cujo título era justamente “o retrato da primeira esposa”:

Eu tinha um projeto de conto para o qual já escolhera título, “O retrato da primeira mulher”. Seria uma espécie de diálogo entre uma esposa morta e aquela que lhe sucedeu. Cuidei de aproveitar e estender esse esboço, a fim de transformá-lo em romance. Acrescentei pormenores e episódios que pudessem dar mais vida às figuras principais e firmar o contraste entre as duas esposas – uma viva, outra morta (NABUCO, 2000, p. 139-140).

Do projeto inicial, o conto, ao seu resultado final, o romance, a presença do retrato é fulcral, já que, estruturalmente, assegura, como elemento nuclear, a integridade do enredo e, dentro do universo diegético, atua como desencadeador das crises nervosas de que é acometida a protagonista, uma vez que ele funciona como a presentificação de Alice, a esposa morta, que domina toda a cena literária e, como um espírito, paira entre os novos amantes, sobretudo a acusar, a julgar a segunda esposa:

Na parede central, com os olhos pretos e brilhantes dirigidos para a porta, com a mão levantada acolhedoramente, Alice, fazendo de dona de casa, parecia receber a sucessora como a uma hóspede passageira, e dizer ao marido: “Amo-te e quero-te feliz. Não receio a comparação” (NABUCO, 1940, p. 13-14).

Essa presença invisível faz com que Alice, na opinião de Álvaro Lins, seja elevada à categoria de heroína principal, ou seja, “aquela que faz mover toda a história e todos os personagens” (LINS, 1941, p. 237). Em parte, essa observação é pertinente. No entanto, lembremos que é Marina, devido a sua obsessão com o retrato de Alice, que dá vida a este e, por conseguinte, àquela que ele representa. Logo, não é necessariamente Alice a figura central em torno da qual se desenvolve a narrativa, mas, sim, Marina, que funciona como verdadeira protagonista e cujo percurso, para se firmar como esposa de Roberto Steen, é bastante atribulado e marcado pelo conflito não só com as convenções e restrições da sociedade, mas também com a luta com a primeira esposa dele, com a qual a protagonista, a todo tempo, está se comparando. Nesse embate, Marina sente que sempre perde, pois não consegue ter os mesmos predicados que tinha a primeira esposa, tampouco achar uma única falha nela. Marina sente-se atrapalhada com esse mundo de luxo e de novidades a que pertencera Alice e ao qual ela, Marina, se viu obrigada a pertencer.

Marina não se sente deslocada apenas porque precisa se submeter ao gosto experiente do marido e da cunhada ou porque lhe faltava “discernimento para julgar da qualidade dos tecidos ou da perícia do corte” (NABUCO, 1940, p. 11). A sua crise de pertencimento vem, sobretudo, da luta que se trava entre ela e (o espírito de) Alice para saber quem vai ser a dona da casa, espaço da individualidade e do segredo, da explosão dos sentimentos: alegria, dor, angústia. Por isso é que as angústias de Marina tornam-se mais intensas quando ela está na mansão dos Steen. Embora, como afirma Certeau (2005), o espaço doméstico seja o lugar da gente, donde, de tudo fazemos, para não nos retirarmos, já que é o lugar em que nos sentimos bem, a esfera privada revela-se para Marina um lugar estranho, que não lhe traz conforto, justamente porque, se a casa é o nosso lugar e não o do outro, a mansão dos Steen, em virtude disso, não se apresenta para Marina como sendo o *seu* lugar, mas, o da outra: a primeira esposa.

Sendo espaço da construção do imaginário privado e repositório de histórias cotidianas daqueles que a habitavam e que deixam impressas marcas que revelam relações de saber, poder e prazer no âmbito da esfera privada, a casa, em *A sucessora*, é um elemento muito interessante, tanto que ela centraliza o espaço na diegese narrativa. Em virtude da sua importância dentro do referido romance, não nos é possível deixar de lado a relação que se estabelece entre a protagonista e a mansão dos Steen. Para tanto, é preciso considerarmos que a casa se nos apresenta não apenas como um espaço físico, mas como um espaço simbólico que figura como representação de um código de valores e ideias com os quais a protagonista entra em choque não só porque esses valores e ideias

lhes são (in)diferentes, mas, sobretudo, porque eles foram erigidos para (e pel)a primeira esposa de Roberto Steen. Enfim, embora a casa possa ser vista como um lugar de refúgio contra a desordem presente no espaço externo, ela não se apresenta para a protagonista de *A sucessora* como um lugar apaziguador. Ao invés de *locus amoenus*, a mansão dos Steen é para Marina um *locus horrendus*, já que a morada dos Steen funciona como referência de identidade de outra mulher que não Marina: Alice Steen. Espaço marcado pela subjetividade daquela que jaz, a casa, no romance em análise, é o local de produção de histórias pretéritas (Roberto e Alice) e de histórias a serem construídas (Roberto e Marina).

A apropriação de um espaço, construído por outra, é marcada pelo aparente insucesso, fazendo com que Marina sintase destituída de sólidas localizações e a casa desponte como lugar que não lhe oferece abrigo. O processo de identificação dela a essa nova paisagem cultural e social, representado por sua inserção na mansão dos Steen, não lhe traz, portanto, nenhuma segurança ou estabilidade. Daí por que a casa não se lhe apresenta como um lugar ameno. Como se sentir segura dentro de uma casa e em meio a um círculo de amigos que pertenceram à esposa morta e que lhe cultivam a memória? Alice, ainda que ausente, pois está morta, mantém-se viva. A casa, que ela construiu a seu gosto e com a fortuna do marido, guarda o seu cheiro, os objetos ainda estão dispostos do jeito que ela havia ordenado e até mesmo o jantar era servido à hora antiga, revelando e mantendo, assim, a personalidade de sua antiga ocupante. A casa dos Steen, em sua suntuosidade, ainda diz muito de sua primeira dona, cujos traços, a partir dos objetos presentes ou ausentes e dos costumes que supõem, Marina tenta, debalde, apagar. Por isso, a casa tornar-se-á, então, para a segunda esposa um espaço asfixiante porque está impregnado de vivências, registros e marcas de Alice Steen, diante da qual Marina se sente não como uma sucessora, mas, sim, como uma intrusa.

Embora a casa seja, em nosso imaginário, um espaço eminentemente feminino, já que cabe às mulheres, dentro da ideologia do patriarcado, cuidar da manutenção e da ordem da casa, esta é vista, assim como as mulheres, como propriedade, posse masculina, ou seja, “a mulher ‘reina’ no lar dentro do privado da casa, delibera sobre as questões imediatas dos filhos, mas é o pai quem comanda em última instância” (ALMEIDA, 1987 *apud* XAVIER, 1998, p. 26). Nessa perspectiva, a inserção de Marina na mansão dos Steen pode ser lida como uma representação de duas dimensões intrínsecas ao patriarcalismo: a passagem da dominação do pai, o qual, por estar ausente, visto que já morreu, é representado pela figura de D. Emília, para a dominação do marido. Em outras palavras, Marina está mudando de casa, deixando de ser uma simples filha e se tornando esposa, mas continuará na mesma esfera de dominação que é a do macho, uma vez que “o núcleo do poder patriarcal consistiu, acima de tudo, no poder do pai sobre a filha e no do marido sobre a mulher” (THERBORN, 2006, p. 30).

O grande choque que sente a protagonista advém, portanto, da redefinição de seu papel feminino. Ela deixa de exercer a função de filha e passa a assumir uma outra: a de esposa de Roberto Steen, cujo sobrenome serve como sinônimo de poder, prestígio e elevada posição social. Sob esse aspecto, entendemos por que se afirma que o grande drama da protagonista é substituir Alice, a primeira esposa, visto que esta sabia usar o rótulo de madame Steen como um título de honra. Porém, pautar-se apenas por esse ângulo, é deixar-se guiar por uma postura muito redutora. Acreditamos que o drama da protagonista não se reduz apenas a uma mera questão de sucessão, mas advém da imposição de um papel social: ser esposa, independentemente de quem seja o marido. Como, ao assumir esse papel social, lhes são reservadas novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico, as quais serão responsáveis pela remodelação de sua identidade como mulher, Marina entra em tensão com o espaço doméstico e com a sua antiga dona que, ao contrário de Marina, sabia, com sua presença e demonstração de dotes físicos, ajudar na conquista dos êxitos obtidos pelo marido.

A imposição desse papel foi comum a muitas mulheres, principalmente a partir do século XIX, quando emergiu uma nova mentalidade – a burguesa –, a qual, decorrente de profundas transformações sociais, reorganizou as vivências familiares e domésticas, o tempo e as atividades

femininas. Nesse período, em consonância com os novos valores perpetuados pela sociedade, emerge a figura de “uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora, marcada pela valorização da intimidade e da maternidade” (D’INCAO, 2002, p. 223). Dentro do imaginário burguês que se delineia a partir de então, o quadro familiar ideal deveria levar em consideração as seguintes premissas: “um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo [...]” (D’INCAO, 2002, p. 223). Entrar na ordem desse discurso, como revelará o enredo de *A sucessora*, se mostrará para Marina um árduo exercício, justamente porque lhe será imposto um papel inflexível: ser esposa.

Embora tenha recebido uma educação que lhe instruisse para cumprir o seu “destino natural”, Marina não consegue sair-se bem no seu papel de esposa e, assim, exercer a contento a função de colaboradora e incentivadora do marido, uma vez que os êxitos deste passaram a ser, em parte, decorrentes das atitudes e ações da esposa. De acordo com Rocha-Coutinho (1994), no desenvolvimento dessa nova função, a de responsável pelo sucesso do marido, as mulheres precisavam saber como se portar em eventos como: “as festas particulares, os salões políticos e sociais, as idas ao teatro, cada vez mais frequentes. A habilidade e a demonstração dos dotes femininos, inclusive os físicos, nestes eventos, podiam ter papel decisivo na elevação social do marido” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 79). Em decorrência disso, as mulheres deveriam possuir alguns predicados que serviam como pré-requisitos na execução dessa nova função: “beleza, elegância, adaptação às circunstâncias, submissão, resignação e uma gama de prendas domésticas” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 81).

Algumas dessas características estavam presentes em Alice, e Marina sentia que faltavam em si própria, tornando-a não condizente “com esta nova ordem que atribuía importante papel à sua atuação [da mulher] não apenas no seio da família, mas também em sociedade” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 81). Por isso, as crises, as angústias, as reiteradas comparações com Alice, que soube cumprir, com desenvoltura, o seu papel de esposa, de mulher casada, referendando, assim, os valores que socialmente eram esperados dela e lhe eram exigidos: qualidades tradicionais, como o cuidado com o lar e com o marido, o controle das lides domésticas e dos empregados. Em virtude de não saber agir como uma esposa deveria agir, segundo as exigências de uma sociedade burguesa e patriarcal, será uma *via crucis* para Marina apropriar-se desse papel e ratificar as leis e práticas que determinavam o ser e o agir da mulher como esposa. Por isso, a mansão dos Steen será o palco de seus infortúnios. E não poderia ser outro o espaço para isso. Como, dentro do imaginário patriarcal a casa é considerada, por excelência, uma esfera feminina e como Marina não se sente preparada para integrar-se a esse espaço, a tensão que acomete a protagonista não poderia ser gestada em outro espaço que não no da esfera privada do lar, onde a vivência feminina era marcada não só por “harmonias”, mas também por angústias. Estas últimas, mesmo em esferas institucionalmente femininas, como o espaço privado do lar, advêm da desvalorização e da opressão contra o sexo feminino dentro de uma sociedade de base falocêntrica que, calcada em rígida hierarquia entre os sexos, demarca e interdita espaços para o feminino e para o masculino, reiterando a opressão do primeiro pelo segundo e sendo, então, a responsável pela construção social da diferença entre eles.

No caso da protagonista do romance em tela, as suas angústias são decorrentes do fato de não conseguir realizar aquilo que, socialmente, é esperado dela: o cultivo da domesticidade e dos deveres de ser esposa numa época em que às mulheres casadas foi atribuída uma nova função: “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões, como anfitriãs, e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães” (D’INCAO, 2002, p. 228). Esse papel é mais difícil para Marina porque ela tem de ser esposa de um homem que já tivera uma outra esposa de quem todos gostavam e que a todos hipnotizava. Marina procurará, então, se firmar como senhora da mansão dos Steen, ainda que a primeira esposa seja o seu ponto de referência, pois Alice era uma típica mulher de elite. Filha de diplomata, ela marcava presença em

cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos sociais, os quais eram indispensáveis ao sucesso de seu marido. Quando viva, no cumprimento do papel de esposa que visa contribuir para o sucesso da família, seja mantendo seu elevado nível e prestígio social já existente, seja empurrando o *status* do grupo familiar mais e mais para cima, Alice fazia de sua casa o espaço para festas e ampliação da convivência social. Aliás, durante muito tempo, a casa de Paissandu foi a única a ter uma piscina de jardim em torno da qual se realizaram muitas reuniões que eram “famosas no tempo de Alice, porque essa fora no Rio a primeira piscina de natação em casa particular e, por bastante tempo, a única” (NABUCO, 1940, p.123).

Apesar de ser Alice um ponto de referência, Marina procura também marcar, ainda que tímida e linguisticamente, diferença entre ela e a primeira madame Steen: “sempre que se referia a Alice, Marina dizia ‘ela’. Não se julgava autorizada a chamá-la pelo nome com uma intimidade que nunca existira” (NABUCO, 1940, p. 15). Entretanto, Marina perceberá também que a sua sucessão não será fácil, daí as constantes comparações com Alice e o mal-estar advindo da impossibilidade de vitória diante da influência da esposa morta. Todavia, devemos lembrar, na esteira de Rocha-Coutinho (1994), que esse incômodo que sente Marina não pode ser visto como decorrente de problemas pessoais, como quer fazer crer o esposo da personagem, mas, conforme vimos argumentando, deve ser atribuído à pressão de forças sociais, ante as quais a única válvula de escape, encontrada pela personagem para lutar contra a opressão no cotidiano da esfera privada do lar, foi o nervosismo. Sobre esse aspecto, assevera Rocha-Coutinho (1994):

A “crise de nervos” que, no século XIX, assolou grande parte das mulheres burguesas, funcionou, assim, quase sempre, como uma válvula de escape aos abusos do pai-patriarca, do marido opressivo e da sociedade limitadora de seus passos, fazendo com que todos passassem a prestar maior atenção a ela e a lhe dispensar maiores cuidados. E, bem cedo, a mulher aprendeu a usar seu nervosismo para impor seus interesses, para defender-se e ao mesmo tempo oprimir seus opressores. Este passou a ser simulado ou sentido quase sempre que a mulher queria se opor ao homem e obter dele e de seus filhos certas atenções e concessões [...] (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 93).

Muitas vezes, angustiada com a incapacidade para a realização das prendas domésticas, Marina procurava pedir conselhos a Roberto. Todavia, vivendo em um meio em que os valores masculinos prevalecem, a preocupação da esposa em manter a casa em ordem, o que ela não conseguia, pois não era acostumada a dar ordens, tampouco pensar no de que uma casa precisava, não era bem vista por Roberto, cujas preocupações financeiras, atividade “tipicamente” masculina, eram mais importantes do que as preocupações “domésticas” de Marina, as quais eram tidas como uma tarefa muito elementar, convencional e prosaica demais. Sem poder contar com a ajuda de Roberto, já que “é mesmo indecente para o homem informar-se do que ali [no lar] se passa” (ROUSSEAU *apud* BADINTER, 1992, p. 245), Marina vai buscar a ajuda de Alice a fim de, estudando os seus jeitos e modos, tornar-se uma esposa digna de ser chamada de madame Steen.

Embora a entediassem as tentativas de se tornar uma esposa que consegue fazer com que sua casa andasse em ordem, Marina sabe que é preciso deixar os velhos modos e adquirir outros novos que permitam a ela poder se portar em um ambiente onde a figura ideal de mulher era aquela que deve saber exhibir-se, ainda que lhe faltem instruções intelectuais, e demonstrar que sabe desempenhar a sua função essencial: a carreira doméstica. Entretanto, Marina, apesar de ter sido educada em um ambiente em que se prepara a mulher para cumprir os seus “sagrados” deveres de esposa e dona de casa, não conseguia exercer bem esse papel, pois lhe faltavam instruções. Ela era uma mulher de cultura. Educara-se entre livros e deles falava com desenvoltura, ainda que, em seu meio, mulher inteligente fosse aquela que soubesse escolher entre um tecido e outro. Nesse novo ambiente em que as conversas das mulheres eram marcadas pela estética do vazio, a intelectualidade de Marina soava como algo estranho. A ela, era permitido não falar de livros ou de

seus autores preferidos, mas apenas das prendas domésticas, ou seja, daquilo que ela, completamente, desconhecia.

A personagem revela-se inábil para a realização das lides domésticas. Ela, se assim podemos dizer, é uma mulher das letras, ainda que a sua intelectualidade não lhe garantisse o reconhecimento daqueles que integravam o grupo de que fazia parte. Em uma época em que as jovens começavam a ter acesso à educação, ainda que destituída de princípios intelectuais abstratos e voltada para os ensinamentos dos afazeres domésticos e dos cuidados com as crianças, Carolina Nabuco, ao construir a personagem Marina, está, ainda que não rompa, de todo com ele, indo de encontro a esse ideário sobre a educação feminina estar restrita à aquisição de conhecimentos destinados ao exercício das lides domésticas. Embora possuísse uma educação que divergisse da que era ofertada às mulheres, Mariana sofre coerções do meio social em que vive e que a força a inibir a sua intelectualidade. Apesar das tentativas de inserção nesse novo ambiente, Marina não consegue obter êxito, tampouco se livrar da sombra de Alice:

Naquela noite Marina teve um sonho, muito nítido, e terrível. Apareceu-lhe Alice, com a atitude e o vestido do quadro de Veron. A expressão, porém, era outra... Ria... Mas um ameaça secreta e esmagadora enfrentava Marina debaixo desse riso, Falou:
– Eu morta? Morta, achas? Que pilhéria? (NABUCO, 1940, p. 95).

Como podemos perceber, Marina ainda está em constante luta com Alice. Desse embate, Marina chega a questionar a si mesma, pondo em xeque a sua identidade: “– Mas se você não morreu, quem sou eu? Perguntou. Agarrava-se a si mesma como a uma sombra que escapulia. Mas ninguém lhe ouvia a pergunta agoniada todos riam” (NABUCO, 1940, p. 96). O embate entre Marina e Alice será importante para a formação da identidade da primeira personagem. Aliás, como afirma Baumann (2005, p.84), sempre que ouvimos a palavra “identidade”, devemos estar certos de que está havendo uma batalha, pois o campo de batalha é o lar natural da identidade. Esta é, na visão do referido sociólogo polonês, “uma luta contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resolvida de ser devorado” (BAUMANN, 2005, p.84). Ora, é essa tensão que vivencia Marina, pois esta tenta devorar Alice ao mesmo tempo em que busca evitar ser tragada pela outra. Entretanto, vencer essa luta torna-se bastante difícil para Marina, principalmente porque ela não consegue se desvencilhar da obsessão que passou a nutrir por Alice, desde que se casou com o esposo da falecida:

Alice, morta e aparentemente esquecida, tomara um lugar primacial na sua vida. A sensação da presença constante tornou-se para Marina tão verdadeira quanto qualquer das suas ocupações, das palavras que dizia, das ordens que dava em casa, dos compromissos sociais que aceitava e cumpria (NABUCO, 1940, p. 168).

Embora a presença inevitável de Alice seja bastante dolorosa para Marina, ela é importante para a construção identitária dessa personagem, porque a identidade só pode ser construída a partir de vínculos que ligam o eu a outras pessoas, ou seja, “precisamos de relacionamentos, e de relacionamentos aos quais possamos referir-nos no intuito de definirmos a nós mesmos” (BAUMANN, 2005, p. 75). Só que, como não consegue identificar-se àquele ambiente que ainda recende ao cheiro e aos toques de Alice, pois “o desejo por identidade vem do desejo de segurança, ele mesmo um sentimento ambíguo” (BAUMANN, 2005, p. 35), Marina, “às vezes, fazendo mais precisa a sua oração, pedia que ardesse, até o último tijolo, a casa que fora de Alice” (NABUCO, 1940, p.175). No entanto, o fogo não veio e a mansão dos Steen continuava de pé a receber a influência de Alice: “a consciência do retrato de Alice veio ao encontro de Marina no limiar da porta. Sua influência agora atravessava as paredes, de modo que já não adiantaria retirá-lo. Agora mesmo no porão, mesmo coberto de lona, a imagem dominaria a casa toda, desafiando Marina” (NABUCO, 1940, p. 195). Diante da impossibilidade de vencer esse desafio, Marina toma

consciência de sua incapacidade total para a substituição de Alice e descobre-se ocupando uma posição falsa.

Viver tentando “remediar o irremediável, fazer uma substituição de emergência” torna a existência de Marina mais difícil, e sua identidade mais fragmentada, pois ela nem consegue ser ela mesma tampouco ocupar o lugar de Alice. Dando-se por vencida, Marina resolve largar tudo e voltar para Santa Rosa, lugar onde nascera e poderia afastar-se para sempre de Alice. Ali, ela estaria em um espaço que conhecia e podia circular sem receios. Assim como Alice se sentia ou era tida como dona da mansão dos Steen e podia circular com desenvoltura nos meios sociais do Rio de Janeiro, Marina sentia-se dona dos espaços ocupados em Santa Rosa e que há anos pertenciam à sua família. Todavia, apesar desse momento de liberdade, Marina, mesmo sem ter conseguido adaptar-se ao meio de Roberto, precisa voltar ao Rio de Janeiro, à casa de Paissandu, pois ela é “uma mulher do dever”; “Tu não és livre. És casada” (NABUCO, 1940, p. 234), argumenta Roberto. Vivendo em uma época e em uma sociedade que reservava à mulher apenas o direito à submissão aos ditames patriarcais, não restava a Marina outra opção a não ser obedecer ao marido e regressar ao Rio, aos domínios de Alice, onde se travará a luta final entre esta e a protagonista.

Mesmo diante da impossibilidade de continuar em Santa Rosa e da iminência de ter de voltar ao Rio, cumprindo com os seus deveres de mulher casada, Marina, vencendo “a sua habitual submissão de mulher tímida”, resolve, contrariando os desejos de seu marido e desobedecendo aos princípios que recebera em sua educação, permanecer naquele local que era seu e que causava enjos a Roberto, que precisava retomar a sua vida. Roberto tinha uma vida que precisava continuar e não podia parar simplesmente porque a sua nova esposa não conseguia se adaptar ao meio social e aos amigos dele. Mesmo assim, Marina procura convencê-lo de que precisa ficar em Santa Rosa, mas a posição dele é irrevogável. Ela, mesmo assim, mantém-se firme na decisão de não regressar ao Rio, mas muda sua opinião ao descobrir-se grávida: “Com a perspectiva de maternidade, toda a antiga coragem de Marina, toda a sua submissão ao dever, voltaram, em uma gradação lenta e segura como a de uma maré salvadora. Anunciou a Roberto que estava disposta a regressar” (NABUCO, 1940, p. 249).

Durante todo o romance, a angústia de Marina advinha do fato não só de não se adaptar ao seu novo meio social e ocupar o posto de madame Steen, mas, sobretudo, do fato de não encontrar uma falha, por menor que fosse, em Alice: “uma das esperanças de Marina, esperança reprimida, mas tenaz, era de uma dia encontrar alguma falha secreta na vida de Alice que a derrubasse do seu pedestal” (NABUCO, 1940, p. 176). No entanto, em meio a uma viagem que fizera logo após ter regressado ao Rio e que lhe fora recomendada para que lhe pudesse acalmar os nervos, já que Marina era, na opinião do médico que a atendera, “uma moça nervosa e de imaginação ativa. Desconfio de alguma obsessão ou ideia fixa, coisa talvez mais antiga” (NABUCO, 1940, p. 250), ela, meio que por acaso, descobre a tão desejada mácula em Alice:

– Não houve filhos do primeiro casamento, houve?

Marina sentiu agora o olhar de Lúcia sobre ela. Desta vez, se, por um remoto acaso, o vento não lhe tivesse trazido as palavras, como soprando-as ao ouvido, ela não teria percebido nada da resposta, em tom confidencial:

– Não... e por isso Alice nunca foi uma mulher completamente feliz ... (NABUCO, 1940, p. 264).

Eis, portanto, o grande senão de Alice: ser estéril. Ao contrário dela, Marina poderia propiciar a Roberto aquilo que a sua primeira esposa fora negado – descendentes:

Pôs-se a pensar, mais uma vez, no que o filho esperado significava para Roberto. Frequentemente ela medira o prazer do marido, vendo o entusiasmo de seus planos de futuro, vendo sua preocupação de cada momento com ela, com sua saúde, com seu conforto e bem-estar. Notara nele um acréscimo de interesse por tudo, mesmo pelo futuro distante. Viu que se lhe alargavam os sonhos e os projetos em torno de suas propriedades,

de suas indústrias. Até pela casa de Paissandu, a afeição de Roberto parecia crescer. Tudo se tornara mais seu, por haver um dia quem lhe sucedesse naquilo que ele recebera do pai e que acresceria para os filhos. Dizia que a prosperidade dos Steen e seus serviços ao país deveriam acompanhar sempre os progressos do Brasil.

– Não são somente os reis que precisam de herdeiros, declarara Roberto uma vez. Os novos-ricos precisam também (NABUCO, 1940, p. 265).

Ao contrário de Alice, Marina poderá, dentro da ideologia em que se sustenta uma sociedade androcêntrica, ser uma mulher completa, pois, como apregoava o pensamento ideológico vigente à época em que o romance em pauta foi escrito e ainda bastante recorrente, ser mulher era ser mãe delicada e atenciosa, mas, sobretudo, ser mãe. Poder permitir que os Steen continuem através de seus filhos faz com que Marina veja Alice com outros olhos e chegue a apiedar-se daquela que foi o motivo de muitas de suas angústias, pois Alice “agora cai no esquecimento da morte, contra o qual não há defesa. Tudo que a vida lhe dera, agora vem para mim ... E mais do que ela teve” (NABUCO, 1940, p. 268). Sob esse aspecto, parece que o grande tema em que se sustenta a diegese de *A sucessora* é o da maternidade como ideal feminino. Aliás, a assunção da maternidade é um dos aspectos que marca a sociedade ocidental, fazendo dela um dos pilares dessa sociedade e da força dos Estados (PERROT, 2007). Elevada à categoria de fato social, a maternidade é “aureolada” de amor, “o amor a mais”, conforme feliz expressão de Badinter (1992).

Apesar de todas as angústias causadas pelo processo de sucessão por que passa a protagonista de *A sucessora*, ao final do enredo, a maternidade desponta como um grande lenitivo, dissipando-lhe, por um lado, todas as angústias, medos, receios e inseguranças e, por outro, possibilitando-lhe firmar-se como única senhora não só da mansão dos Steen, como também do coração de Roberto:

A situação entre eles estava definitiva. Roberto não falava, não falaria nunca mais, com ela, de Alice. E, no entanto, Marina agora nem se importaria menos com isso, muito menos. Alice e seu retrato pareciam tão distantes! Pouco pensara neles nesta viagem. O próprio receio de encontrar conhecidos de Roberto nada tinha com a impressão de rivalidade, de pavor que a acompanhara no Rio. Era uma forma, como outra, de acanhamento, de pudor. Queria evitar a curiosidade de estranhos, sua surpresa, seus comentários, tanto para ela como para o marido. Roberto tinha o direito de refazer sua vida, se quisesse, de consolar-se depressa. Não era o primeiro (NABUCO, 1940, p. 259).

Com o advento da maternidade, Alice passa a ser uma triste sombra que se esvai no passado e que, pouco a pouco, vai sumido da casa e da vida da nova senhora Steen:

Marina entrou em grande atividade, vivendo nas costureiras, nas lojas de móveis, nas exposições de arte. Divertia-se com as compras, com o alvoroço. Em joalheiros, mandou transformar tudo que fora presente de Roberto e cuja procedência ela ignorasse. Consultou desenhistas de interiores para a decoração do seu novo quarto de dormir. *O atual, que fora de Alice, seria transformado em nursery. Escolheu desenhos e móveis adequados ao novo uso, infantis e delicados.*

“Pouco a pouco, irei mudando a casa toda e fazendo-a minha”, pensava (NABUCO, 1940, p. 259; itálicos meus).

Em *A sucessora*, embora casamento e educação sejam aspectos presentes na caracterização da protagonista, a visibilidade desta como mulher só ocorre com o advento da maternidade, a qual, no referido romance, aparece como um componente temático interessante, sobretudo, por causa de dois aspectos. Em primeiro lugar, para que averiguemos, via literatura, os usos ideológicos da maternidade e a naturalização dos papéis destinados, socialmente, ao masculino e ao feminino, havendo uma espécie de simbiose/amálgama entre natureza e cultura, processo em que cabe à mulher a imanência do biológico. Em segundo lugar, para que levantemos hipóteses sobre o porquê de a maternidade ter sido um dos grandes temas na produção literária feminina oitocentista. Na

busca por respostas, devemos procurar fazer uma leitura cuidadosa da temática da maternidade, sobretudo quando ela constitui o cerne de produções escritas, especialmente, por mulheres. Para tanto, não devemos esquecer, consoante lição de Telles (1992, p. 46), que:

A literatura escrita por mulheres é, em certo sentido, um palimpsesto, pois o desenho da superfície esconde ou obscurece um nível de significação mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente. É uma arte que tanto expressa quanto disfarça. Este exercício de leitura, levando em conta a miríade de influências que afetam nossas vidas, sonhos, faculdades críticas e leituras, não pretende uma postura neutra, mas segue o conselho de Virginia Woolf: girar o caleidoscópio para desvendar novas paisagens a partir de uma perspectiva alienígena. Quando se faz esse tipo de leitura, que entrelaça os campos de significados e de atividades, verifica-se que as narrativas de autoras não só convidam a uma análise semiótica, mas realizam esse gesto por nós (TELLES, 1992, p. 46).

Da observação acima, estaremos atentos, sobretudo, para o fato de que a representação da maternidade no romance de Carolina Nabuco, aqui analisado, poderá, em uma leitura simples, estar não só expressando os valores e formulações de uma cultura patriarcal, como também, em uma leitura mais profunda, estar disfarçando outros que não desfrutam de prestígio na sociedade. Ainda ligado a essa segunda possibilidade de leitura, podemos afirmar, sem que descartemos a possibilidade de o referido romance estar referendando valores patriarcais, com os quais muitas mulheres, ao longo dos séculos, têm se identificado socialmente, que, em *A sucessora*, a maternidade emerge muito mais como uma possibilidade de união entre lados opostos do que como uma forma de referendar os valores patriarcais. Masculino e feminino, tradição e modernidade seriam os polos que se opõem, mas que, apesar de estabelecerem uma relação ambivalente, se complementam no romance em tela. Em outras palavras, a maternidade, antes de ser apresentada como ideal a ser vivido pelo sexo feminino, a nosso ver, desponta como uma metáfora não só para a possibilidade de harmonização entre homem e mulher, sem que haja a necessidade de instauração de uma guerra entre os sexos, como também para a possibilidade de integração entre o Brasil rural, representado pela personagem Marina, e o Brasil urbano, representado pelo personagem Roberto.

Vista sob o ângulo metafórico, a maternidade merece ser analisada mais de perto. Como possibilidade de encontro das diferenças entre masculino e feminino, ela parece ser a solução para as tensões que tanto marcaram o casal Marina e Roberto Steen, de forma que, ao final da narrativa, não só Marina tem mudado físico-psicologicamente, tornando-se uma mulher madura, como também Roberto apresenta-se modificado, não mais vendo, de soslaio, as atitudes da nova esposa e o mundo de onde ela veio:

– Tu és a Vida, disse Roberto, a vida que continua.

[Marina] afastou-se da grade e levantou os braços à cabeça, para prender os cabelos soltos ao vento. Seu corpo oscilou um pouco com o movimento ondulante do navio.

– E és a minha vida, acrescentou Roberto (NABUCO, 1940, p. 297).

Enfim, ao final da narrativa, parece que se conseguiu estabelecer um equilíbrio para as diferenças sociais, culturais e de sexo/gênero que tornaram tensas a relação entre Marina e Roberto e a inserção da mulher em uma nova paisagem social e cultural. Entretanto, aprofundando o olhar sobre o enredo de *A sucessora*, perceberemos que a grande polaridade que se sustenta ao longo dos capítulos do romance e que tem na maternidade de Marina o ponto de convergência é a relação entre tradição e modernidade. De certa forma, em *A sucessora*, os percalços por que passou Marina, durante a sua inserção no mundo moderno de soslaio do qual Roberto e Alice, a falecida esposa, eram representantes, podem ser lidos como metáfora para os obstáculos que se apresentaram para o Brasil ante a necessidade de modernização. Para corroborar a ideia de Marina poder ser tomada como metáfora do Brasil, atentemos para o excerto em destaque no trecho abaixo em que, em uma conversa com Miguel, primo e ex-pretendente seu, ela faz a seguinte afirmação:

Miguel não parecia ouvir, imerso no próprio pensamento. Disse:

– Eu pensava estar preparado para a vida com armas que garantissem a vitória e vejo que estão a quebrar de enferrujadas.

Esquecera-se [de Marina], outra vez, e, só por esquecer, recobrou numa passada, o terreno perdido. Calara um momento. Olhava pela janela. O poente de verão refletia-se na piscina do jardim e roseava as folhagens.

– Sou um anacronismo vivo, disse Miguel, e não pode haver nada mais cruel. É a tragédia dos velhos, mas a mim colheu-me na mocidade. Eu sou o velho Brasil, o Brasil agonizante.

– *Eu também, Miguel! Eu também sou o velho Brasil. Você sabe como fui criada... Santa Rosa... Mamãe... Este meio em que vivo não é o meu. Eu ainda não o compreendo* (NABUCO, 1940, p. 163-164).

Pelo fragmento acima, tanto Marina quanto Miguel apresentam-se como metáforas do Brasil. Os dois são marcados por um sentimento de melancolia ante a incerteza e a inaptidão diante das mudanças advindas com os novos tempos modernos. Miguel era um Brasil que agonizava, que não estava mais em sintonia com os rumos da História e, por isso, podia ser visto como um anacronismo vivo, representando, assim, um mundo em decadência que, a custo, ainda persistia vivo, como sugere a metáfora da corrosão no seguinte trecho: “Eu pensava estar preparado para a vida com armas que garantissem a vitória e vejo que estão a quebrar de enferrujadas” (NABUCO, 1940, p. 163). Marina, por sua vez, como o enredo do referido romance mostrará, é um Brasil cujo futuro se revelará auspicioso porque soube amalgamar tradição e modernidade, a fim de que pudesse haver uma síntese que, metaforicamente, está representada no filho que ela, Marina, gerará. Neste ponto específico, a maternidade revela-se um elemento imprescindível dentro da narrativa, uma vez que ela possibilitou não só a união das diferenças, mas a tão buscada síntese entre polos aparentemente antípodas: tradição e modernidade, Marina e Roberto.

Assim como algumas narrativas gestadas no Modernismo, o romance de Carolina Nabuco engendra um discurso sobre a nação, fazendo uma releitura da cultura brasileira, valorizando a hibridização que singulariza nossa cultura e evidenciando os empecilhos e as contradições concernentes ao modo como o Brasil se inseriu na modernidade. Ao discurso sobre a nação urdido em *A sucessora*, podemos aplicar a seguinte equação que direcionou grande parte dos projetos de nossos escritores modernistas: “seremos uma nação, na medida em que formos capazes de reconhecer os traços universais contidos em nossas tradições” (VELOSO e MADEIRA, 2000, p. 94). Por isso, coadunando-se com a ideologia do projeto modernista, *A sucessora* é uma obra que, mais do que um compromisso com a modernidade, revela um compromisso com a tradição, elemento imprescindível para a compreensão da cultura brasileira que foi entendida pelos nossos escritores modernistas como “o resultado, a síntese das diferentes raças e etnias que nos formaram” (VELOSO e MADEIRA, 2000, p. 94).

Considerando-se os eventos descritos ao longo do enredo da obra em comento e as relações estabelecidas entre os personagens, vemos que a modernidade, representada por personagens como Roberto e Alice Steen, contrasta-se com a tradição, representada por personagens como Marina e Miguel. Todavia, a tradição não constitui um mundo desaparecido ao qual se opõe a modernidade. Ao invés da exclusão, os eventos narrados sinalizam para a busca por uma síntese entre tradição e modernidade, o que está muito bem simbolizado pela gravidez da protagonista:

Pôs-se a pensar no que o filho esperado significava para Roberto. (...). Notara nele um acréscimo de interesse por tudo, mesmo pelo futuro distante. Viu que se lhe alargavam os sonhos e os projetos em torno de suas propriedades, de suas indústrias (NABUCO, 1940, p. 293).

Fruto da união de um Brasil agrário, Marina, com um Brasil industrial, Roberto, a criança é, portanto, símbolo de um Brasil que, não negando as suas raízes, as suas tradições, procura,

conservando velhos costumes em condições novas, desenvolver-se, entrando em sintonia com os ares de modernidade que sopravam em direção ao país que precisava ter, portanto, um presente e um futuro alinhados com a modernidade internacional, sem descuidar de suas tradições.

Por fim, com *A sucessora*, conforme defende Francisco de Assis Barbosa, Carolina Nabuco já assegurara para si um lugar entre as mulheres-escritoras que foram predecessoras na já instaurada trajetória brasileira de escrita de autoria feminina:

É na precisão, limpidez e serena beleza de seu estilo que Carolina Nabuco se realiza em plenitude, antecipando o que só muito mais tarde veio a ser tentado por Clarice Lispector, em experiências mais ousadas, de fundo psicológico, na procura da autenticidade não direi da mulher brasileira, de um modo geral, mas de tipos característicos da mulher brasileira, as bem-nascidas, marcadas quase todas por conceitos e preconceitos de um tradicionalismo moribundo, e que de fato jamais teve consistência entre nós. Marcadas principalmente pelo medo da vida.

(...) no romance moderno brasileiro, o (...) papel (de *A sucessora*) terá de ser lembrado aqui, no pórtico de uma nova edição, como uma das primeiras manifestações positivas do poder criador da mulher brasileira, no campo da ficção de caráter eminentemente psicológico. Seria ocioso citar as que vieram depois, pelo mesmo caminho que foi aberto com *A Sucessora*.

Cronologicamente, Carolina Nabuco é a nossa primeira grande romancista, no gênero. E basta, como palavras, não de apresentação, mas de reconhecimento do mérito da escritora (BARBOSA, 1964, p.08-09).

Referências

- AGUIAR e SILVA, Victor Manuel. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 10. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Apresentação. In: NABUCO, Carolina. *A sucessora*. 5.ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1964, p.07-10.
- BAUMANN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 12.ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711 - 2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 7. ed. vol.5. São Paulo: Global, 2004.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- FERREIRA, Débora R. S. *Pilares Narrativos: a construção do eu na prosa contemporânea de oito romancistas brasileiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 7. ed. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Armênio Amado Editora, 1976.
- LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica – 1ª série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.
- NABUCO, Carolina. *A sucessora*. 1. ed. 1934. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- NABUCO, Carolina. *Oito décadas – memórias*. 1.ed. 1973. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAGO, Margareth. Cultura feminina e tradição literária no Brasil (1900 – 1932). In: SWAIN, Tânia Navarro e MUNIZ, Diva do Couto Gontijo (orgs.). *Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2005, p. 195-216.
- ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *A escritora – os críticos – a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*. Porto Alegre, 2005. 206 pp. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.
- THERBORN, Göran. O patriarcado: saídas de cena e desfechos. In: _____. *Sexo e poder – a família no mundo: 1900-2000*. Tradução de Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2006, p. 29-32.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura – os formalistas russos*. Tradução de Ana M. R. Filipousski, Maria A. Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio C. Honfeldt. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 169-204.
- VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

RECEBIDO EM 23-08-2012
APROVADO EM 07-02-2013