

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

FLÁVIA SANTOS DA SILVA

A SUCESSORA E A OBRA LITERÁRIA DE CAROLINA NABUCO

Porto Alegre
2020

FLÁVIA SANTOS DA SILVA

A SUCESSORA E A OBRA LITERÁRIA DE CAROLINA NABUCO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Regina Zilberman

Porto Alegre
2020

Dedico este trabalho de conclusão de curso
aos meus pais, Almiro e Jane.

AGRADECIMENTOS

Muito ouvi a respeito do trabalho de conclusão de curso e dos inevitáveis momentos de dúvida e frustração que viriam junto ao processo de escrita. Ninguém, porém, previu circunstâncias tão distintas quanto uma pandemia mundial. Em meio a um distanciamento social que nos privou de inúmeros prazeres, tive a sorte de contar com pessoas que tornaram a travessia mais leve. Por isso, e por todos os demais momentos compartilhados nos últimos cinco anos, só me resta agradecer!

Aos meus pais, Almiro e Jane, pelo carinho e pela torcida constantes. Sou eternamente grata por todos os esforços empenhados para a realização de meus sonhos. Desejo, mais do que nunca, poder retribuir.

Às minhas amigas, em especial a Bárbara, Isabela, Juliana, Kimberly, Monique, Renata e Tainara, com quem compartilhei reflexões, sonhos e momentos de alívio em meio ao caos.

Finalmente, aos professores Antônio, Carmen, Cinara, Claudio, Ian, Juliana, Lia, Márcia Ivana, Sabrina, Sandra, e, em especial, à professora Regina, por me inspirarem através de suas aulas.

“i stand
on the sacrifices
of a million women before me
thinking
what can i do
to make this mountain taller
so the women after me
can see farther

- *legacy*”
(the sun and her flowers - rupi kaur)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar *A sucessora* de Carolina Nabuco a partir da leitura do romance e do livro de memórias da autora. Em um primeiro momento, busca-se traçar um panorama da quantidade de produções literárias femininas no início do século XX, que revela que, embora não mencionada nas historiografias, mostra-se expressiva. A partir disso, o trabalho consiste na análise da trajetória de Carolina, uma das tantas autoras não mencionadas pelas historiografias, e do estudo de *A sucessora*, seu romance de maior sucesso. Após a leitura do livro de memórias, *Oito décadas*, pode-se observar que a autora transporta para a ficção os nuances da sociedade que conheceu, bem como os espaços, as pessoas e as suas vivências.

Palavras-chave: Autoria feminina; Carolina Nabuco; Literatura brasileira; protagonismo feminino.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyse Carolina Nabuco's *A sucessora* starting from the reading of the novel and her memoir. First sought to trace a panorama of the quantity of female literary production from the beginning of the 20th century, which turns out to be expressive, although not mentioned in historiographies. From that, the work consists in the analysis of Carolina's trajectory and in the study of *A sucessora*, her most successful novel. After the reading of her memoir, it can be observed that the writer carries to the novel the nuances of the society that she knew, as well as the places, the people and her experiences.

Keywords: female authorship; Carolina Nabuco; Brazilian literature; female protagonism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico com o número de publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX com base em Flores (2011)

Figura 2 - Gráfico com o número de publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX com base em Hollanda e Araújo (1993)

Figura 3 - Gráfico das publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Flores (2011)

Figura 4 - Gráfico das publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Hollanda & Araújo (1993)

Figura 5 - Autoras com cinco ou mais publicações nas primeiras três décadas com base em Flores (2011)

Figura 6 - Autoras com cinco ou mais publicações nas primeiras três décadas com base em Hollanda e Araújo (1993)

Figura 7 - Gráfico das publicações das autoras de maior destaque nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Flores (2011)

Figura 8 - Gráfico das publicações das autoras de maior destaque nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Hollanda & Araújo (1993)

Figura 9 - Fotografia antiga da Rua Paissandu

Figura 10 - Fotografia antiga em que aparecem a Avenida Rio Branco e o Theatro Municipal

Figura 11 - Fotografia do Centro Cultural Municipal Parque da Ruínas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A AUTORIA FEMININA NO INÍCIO DO SÉCULO XX	13
2 A ESCRITORA CAROLINA NABUCO	22
3 AS PERSONAGENS E OS ESPAÇOS DE <i>A SUCESSORA</i>	28
3.1 AS PERSONAGENS	28
3.2 OS ESPAÇOS	32
4 A SOCIEDADE REPRESENTADA EM <i>A SUCESSORA</i>	35
5 AS TRANSGRESSÕES DE MARINA	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

O início do século XX foi marcado por mudanças sociais e históricas em todo o mundo. No Brasil, a virada do século trouxe uma tentativa de modernização do Rio de Janeiro que afetou diretamente o estilo de vida de todos os grupos sociais. Sob grande influência europeia, a cidade e seus moradores testemunharam um processo de urbanização que acarretou na marginalização de grande parte da sociedade e no aumento da presença de imigrantes. Enquanto isso, a elite burguesa, que correspondia a uma pequena parcela, mudava os seus hábitos, aproximando-se, assim, dos costumes norte-americanos e do estilo francês.

Essas alterações foram, ao longo do tempo, retratadas na literatura. A historiografia literária, no entanto, muito privilegiou as narrativas escritas e protagonizadas por homens, e, por isso, observou-se a história e demais transições sociais sob a perspectiva masculina.

A realidade, porém, apresenta uma pluralidade maior de sujeitos. Dentre esses sujeitos silenciados, está a mulher, que tem sua participação e as suas obras muitas vezes ignorada pela historiografia. Nas publicações de mulheres, a figura feminina afirma-se não apenas como autora, mas como protagonista de suas próprias narrativas. Essa produção de textos de autoria feminina, embora não ressaltada, possui significativo volume, não merecendo, portanto, o seu apagamento em livros historiográficos.

É diante desse panorama que se manifesta o interesse em estudar a obra de Carolina Nabuco, uma das tantas romancistas esquecidas. Nascida no Rio de Janeiro no final do século XIX, a autora passou grande parte da infância e da juventude no exterior, e ganhou reconhecimento com seu livro de estréia, a biografia de seu pai, Joaquim Nabuco, em 1920. Autora de romances, biografias, contos e diversos outros textos, além de tradutora, Carolina fora elogiada pela crítica, especialmente pela biografia de Nabuco.

Embora esse tenha sido o trabalho mais famoso e elogiado de sua carreira, a autora também fora reconhecida por seu romance de maior visibilidade, *A sucessora*, publicado em 1934. A narrativa, que inicialmente seria apenas um conto, despertou o interesse de muitas leitoras na época de sua publicação, aproximando Carolina de um público diferente daquele que apreciou *A vida de Joaquim Nabuco*.

Anos mais tarde, o livro e a autora voltam a ser o foco da crítica e do público quando a história é plagiada pela autora inglesa Daphne du Maurier em *Rebecca* (1938). O romance inglês se tornou um grande sucesso, recebendo até mesmo uma adaptação cinematográfica por Alfred Hitchcock em 1940, pela qual o diretor ganhou o Oscar de melhor filme em 1941.

Mesmo ciente do plágio, Carolina não processou os editores ingleses. Em 1978, Manoel Carlos trouxe para a televisão a telenovela *A sucessora*, produzida pela Rede Globo e baseada no livro de 1934.

O romance de Carolina tem Marina como figura central, moça nascida e criada em uma fazenda, que se casa com Roberto, um viúvo rico da cidade do Rio de Janeiro. Ao mudar-se para a mansão do esposo, Marina precisa adequar-se às exigências de seu novo posto, bem como lidar com a presença silenciosa de Alice, primeira esposa de Roberto. Essa presença se dá sob forma de um retrato da antiga senhora Steen, bem como pelos comentários e cobranças dos empregados e amigos da família.

O conflito vivenciado pela protagonista não se resume apenas à constante comparação feita entre ela e a primeira esposa. As diferenças sociais entre seu lugar de origem e a nova vida na cidade são conflitantes para a personagem, que, desde o momento da escolha de marido, enfrenta a opinião contrária dos demais personagens. Os atos de Marina demonstram uma certa resistência a imposições, e as exigências do matrimônio não são aceitas passivamente pela personagem. Ao longo da narrativa, acompanha-se o acirramento das tensões entre Marina e o seu novo *status* social, assim como o crescimento da angústia da personagem sob o olhar do retrato de Alice.

Ambientado na cidade do Rio de Janeiro, o livro traz uma representação da *high society* carioca da época pelo ponto de vista da autora. Carolina transpõe para o romance não apenas suas características para a personagem Marina, como, também, a cidade e a classe social à qual pertencia. Encontram-se em *A sucessora* e na personagem Marina o Rio de Janeiro e a Carolina retratados em *Oito décadas*, livro de memórias publicado em 1973 pela autora. A autoria, assim como o protagonismo do romance, é de uma mulher burguesa, que, embora esteja escrevendo de uma posição de privilégio, merece ser contemplada pela historiografia.

O objetivo desse trabalho é, a partir da leitura de *A sucessora* e do livro de memórias de Carolina Nabuco, avaliar os espaços, as personagens e as transgressões feitas por elas no romance, assim como situá-los como representações da sociedade conhecida por Carolina.

O trabalho foi dividido em cinco capítulos. No primeiro, traça-se um panorama relativo à produção literária das mulheres brasileiras, a fim de destacar o número de publicações de autoria feminina no início do século XX, período no qual Carolina publicou seus dois romances, *A sucessora* e *Chama e cinzas*, e outras obras. Depois, é apresentada uma breve biografia da autora, mais focada em sua trajetória literária. A análise do romance é, por fim, dividida em três partes, que correspondem aos capítulos três, quatro e cinco. O capítulo

três destina-se à exposição dos personagens e dos espaços representados no romance; também se expõem as divergências entre as personagens. No capítulo seguinte, coloca-se em tensão a sociedade descrita em *A sucessora* com aquela registrada por Carolina em *Oito décadas*. No último, as transgressões feitas pela protagonista são analisadas. Finalmente, observa-se que a ficção e a realidade compartilham espaços, pessoas, sentimentos e momentos de transgressão.

1 A AUTORIA FEMININA DO INÍCIO DO SÉCULO XX

As obras publicadas por mulheres tendem a não ser tão evidenciadas quanto aquelas publicadas por homens. As historiografias literárias perpetuam essa tradição, ao fazerem recortes que privilegiam as obras de autoria masculina, enquanto o número de nomes femininos citados é reduzido. Nessa redução, muitas autoras são esquecidas, e aquelas lembradas ocupam uma posição secundária, devido a sua pequena participação.

Para a averiguar esse cenário, duas historiografias literárias foram analisadas. A primeira, *História concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, foi publicada pela primeira vez em 1970 e, ao longo de seus oito capítulos, perpassa as principais correntes literárias e momentos da história da Brasil. *Tempos da Literatura Brasileira*, de Benjamin Abdala Junior e Samira Youssef Campedelli, foi o segundo livro escolhido. Publicado pela primeira vez em 1985, traz a história da literatura brasileira em conjunto com os acontecimentos históricos de uma maneira mais direta e sintática.

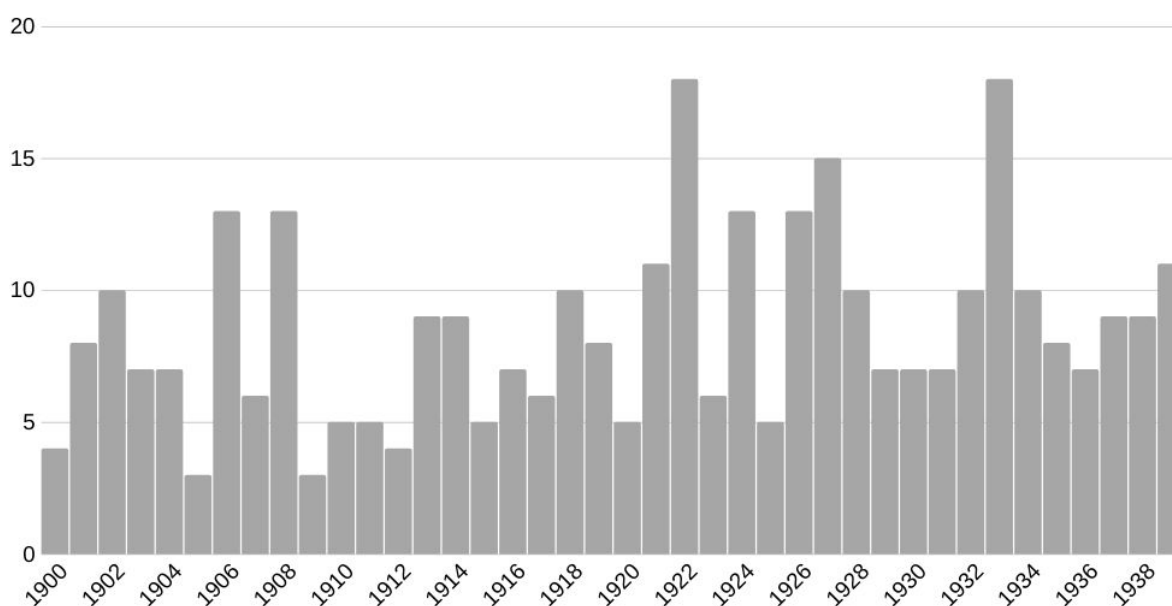
Em ambas as obras, observa-se um pequeno número de autoras mencionadas. Nos capítulos referentes às produções das primeiras três décadas do século XX de *História concisa da Literatura Brasileira*, privilegia-se o estudo de quarenta autores homens e suas respectivas bibliografias. Em *Tempos da Literatura Brasileira*, vinte e um autores têm suas obras estudadas. Em relação às autoras mulheres, os nomes que aparecem em ambos os livros são Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Cecília Meireles e Raquel de Queiroz. Em Abdala e Campedelli (1985), porém, outras três autoras são mencionadas: Gilka Machado, citada como uma autora carioca sobrevivente do Decadentismo-Simbolismo; Henriqueta Lisboa, trazida como uma poeta cuja poesia apresenta um desdobramento do Modernismo/Simbolismo; e Marisa Majolo, que não é uma autora cujas publicações são do período observado, porém seu trabalho é citado ao ser analisada a obra de Monteiro Lobato. Como observado, em comparação à quantidade de homens citados, poucas são as autoras abordadas nesse período em tais historiografias. As autoras não são mais do que uma simples menção; não possuem capítulos nem subcapítulos dedicados a elas; esses são destinados apenas a autores homens.

Em busca de um resultado diferente do apresentado nas histórias literárias observadas, duas obras foram consultadas. A primeira, *Dicionário de mulheres*, de Hilda Agnes Hübner Flores (2011), conta com um total de 3.330 nomes de mulheres que, ao longo dos séculos

XIX, XX e XXI, trabalharam em diferentes esferas sociais. Publicado pela primeira vez em 1999, teve sua segunda edição em 2011, com a ampliação e atualização da lista de dados. As informações são organizadas em ordem alfabética, de acordo com o sobrenome das autoras. O segundo livro consultado, *Ensaístas Brasileiras*, de Heloisa Buarque de Hollanda e Lucia Nascimento Araújo (1993), conta com mais de 600 verbetes sobre produções femininas brasileiras no campo da crítica de literatura, música, teatro, cinema, danças e artes plásticas. O repertório é apresentado em ordem alfabética de acordo com o nome de batismo, e cobre os trabalhos de autoras que publicaram em livros e em periódicos nos séculos XIX e XX.

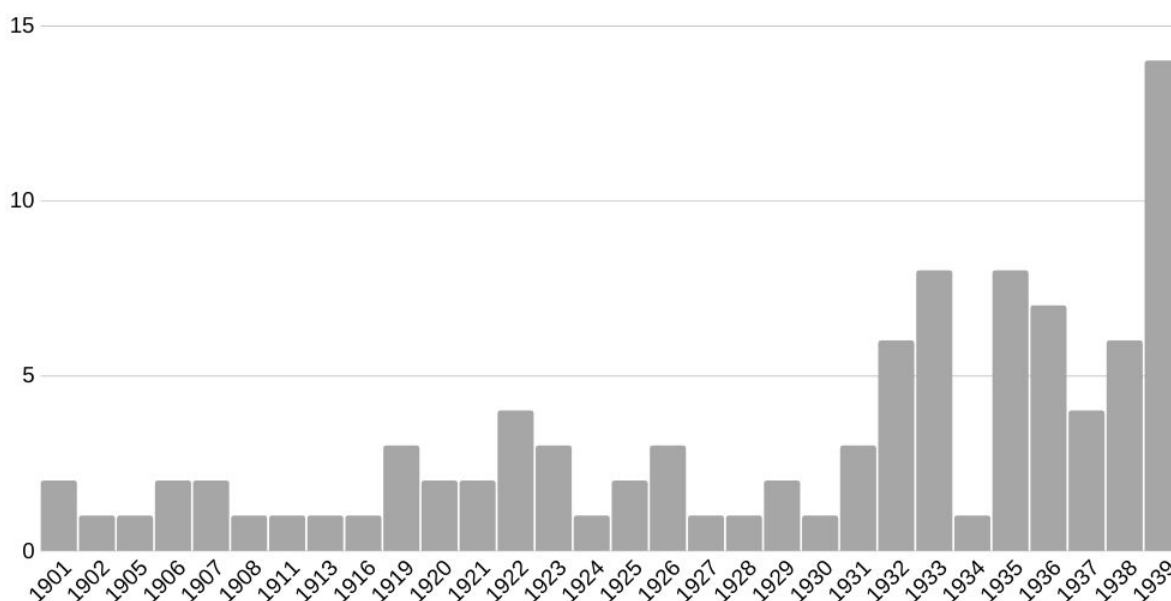
Após a leitura de ambos dicionários, foram destacadas as autoras que publicaram nas três primeiras décadas do século XX. Essas informações foram organizadas em tabelas segundo autoria, data de publicação da obra, título e gênero. Desse recorte, foram coletados 98 nomes em Flores (2011), resultando em mais de 300 publicações no período observado (Figura 1). Já em *Ensaístas Brasileiras*, 30 nomes corresponderam à pesquisa, e 90 publicações foram identificadas (Figura 2).

Figura 1 - Gráfico com o número de publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX com base em Flores (2011)



Fonte: A autora (2020)

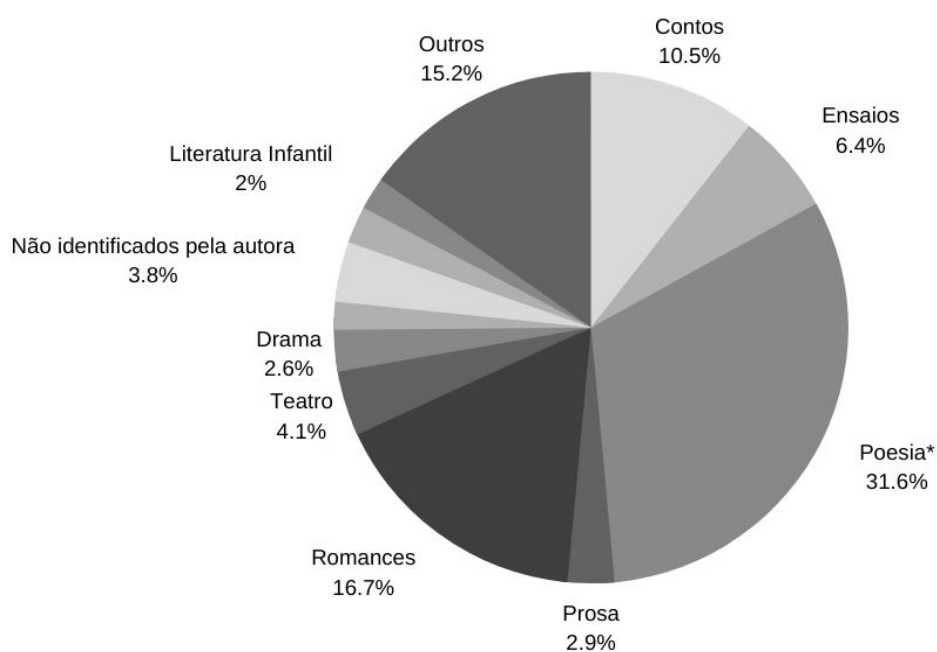
Figura 2 - Gráfico com o número de publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX com base em Hollanda e Araújo (1993).



Fonte: A autora (2020)

Para a divisão dos dados em gêneros literários, foram respeitadas as nomenclaturas usadas por Flores (2011) e Hollanda & Araújo (1993) em seus respectivos livros. As informações coletadas, ao contrário do que foi observado nas histórias literárias, mostram considerável produção de autoria feminina nesse período. O romance apresenta um número expressivo de publicações, ficando atrás apenas da poesia. Em *Dicionário de mulheres*, 31.6% da produção de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX corresponde à poesia, gênero no qual foram consideradas obras classificadas nos verbetes como poesia, poemeto, poema, poesia em prosa, poesia erótica, poesia histórica e poesia regional (Figura 3). O romance aparece em segundo lugar, ocupando 16.7% do número de publicações de autoria feminina desse período.

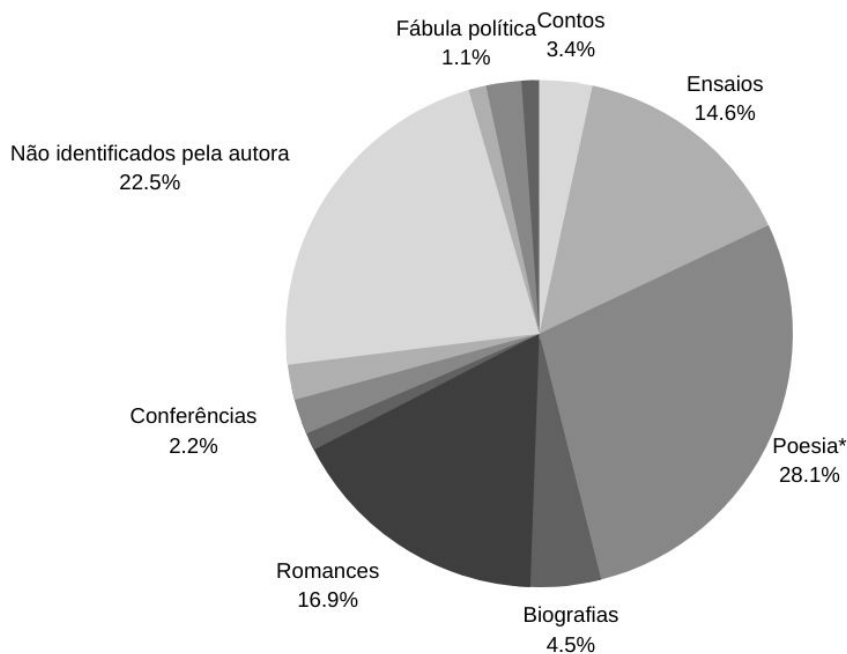
Figura 3 - Gráfico das publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Flores (2011).



Fonte: A autora (2020)

Situação similar foi observada em *Ensaístas brasileiras*, e um resultado semelhante, encontrado. A poesia e o romance ocupam lugar de destaque, como mostra o gráfico (Figura 4). Dos dados coletados referentes ao período em questão, 28.1% corresponde à poesia; em segundo lugar, com 22.5%, obras com gêneros não identificados pelas autoras. O romance aparece em terceiro lugar, correspondendo a 16.9% das publicações.

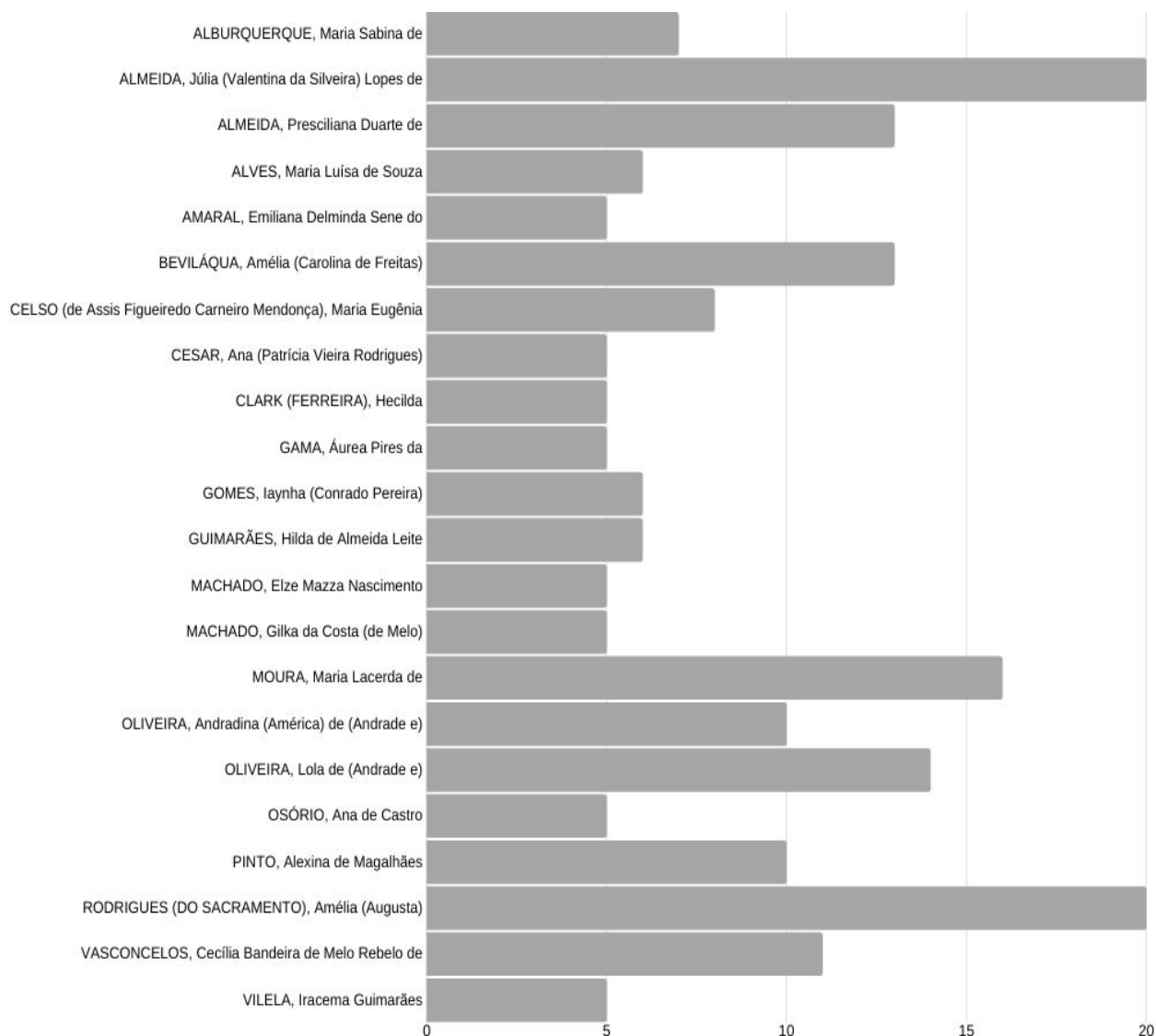
Figura 4 - Gráfico das publicações de autoria feminina nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Hollanda & Araújo (1993).



Fonte: A autora (2020)

Entre os dados coletados, algumas autoras se destacam por expressar maior número de trabalhos publicados no período. No livro de Flores (2011), Júlia Lopes de Almeida e Amélia Rodrigues foram as autoras que mais publicaram, totalizando, juntas, quarenta publicações entre 1900 e 1939. A primeira publicou cinco romances, além de contos, crônicas, uma comédia encenada, peças, relatos de viagem, dentre outros. Já Amélia Rodrigues publicou três romances, duas peças de teatro, quatro obras em prosa, além de poesia, comédia, contos, dramas, e outros. Ainda sobre as autoras com um número significativo de publicações, temos outros vinte nomes (Figura 5), dos quais se destacam Cecília Bandeira de Melo Rebelo Vasconcelos, com onze publicações, das quais seis são romances, e duas são novelas; Amélia Beviláqua e Presciliana Duarte de Almeida, ambas com treze publicações cada, sendo sete romances de autoria de Beviláqua; e Lola de Oliveira, com quatorze publicações, dentre as quais três romances, cinco obras de contos, além de literatura infantil, poesia e prosa - gêneros comuns às outras autoras também.

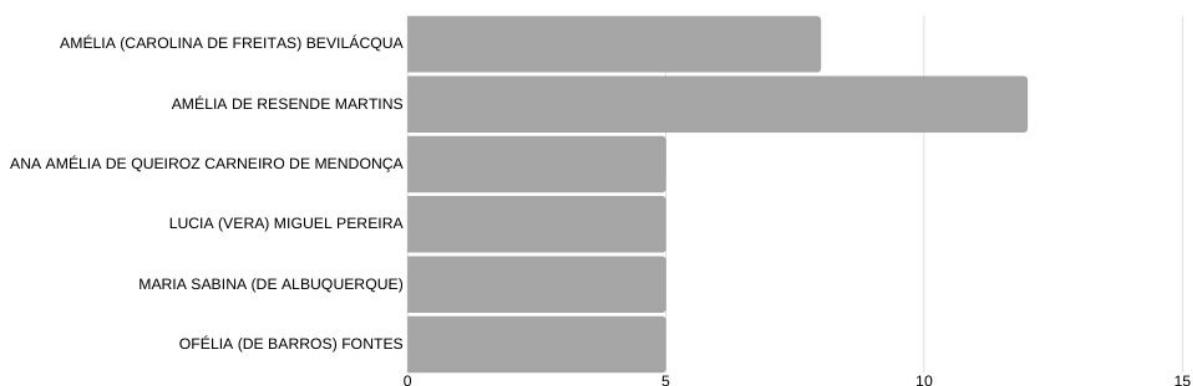
Figura 5 - Autoras com cinco ou mais publicações nas primeiras três décadas com base em Flores (2011).



Fonte: A autora (2020)

No livro de Heloisa Buarque de Hollanda e Lucia Nascimento Araújo (1993), Amélia de Resende Martins é o nome de maior produção com doze publicações, sendo quatro delas obras de poesia, cinco ensaios, uma obra de reflexões e uma biografia. Ainda outros cinco nomes se destacam: Amélia Beviláqua, que também aparece em Flores (2011), embora tendo o sobrenome com uma grafia ligeiramente distinta e o número de publicações reduzido; Ana Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça; Lucia Miguel Pereira; Maria Sabina; e Ofélia Fontes, as quatro últimas com cinco publicações cada. Ao todo, temos quarenta publicações no período observado (Figura 6).

Figura 6 - Autoras com cinco ou mais publicações nas primeiras três décadas com base em Hollanda e Araújo (1993).

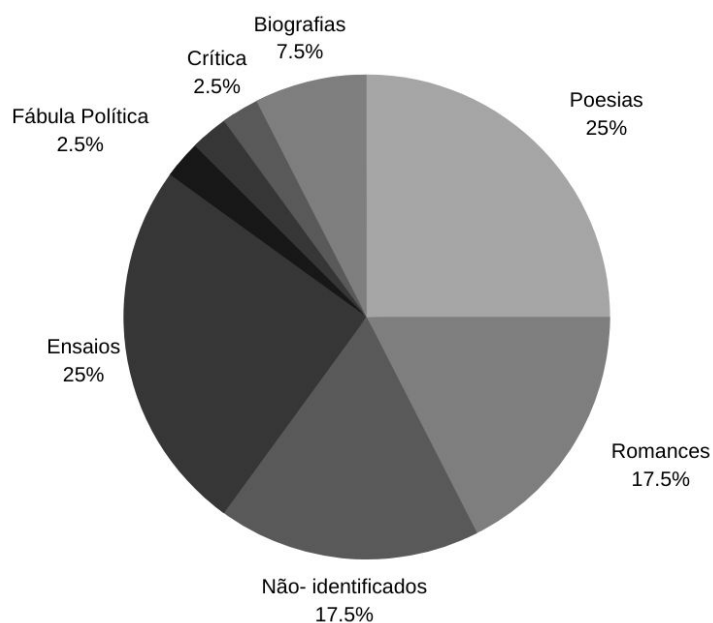


Fonte: A autora (2020)

Após análise desses dados, podemos observar que, dentro deste recorte, o romance e a poesia continuam com um valor expressivo. Em *Dicionário de mulheres*, a poesia corresponde a 25% do material publicado, enquanto o romance corresponde à 17.5%. Nesse contexto, obras não-identificadas quanto ao seu gênero também expressam 17.5%, e ensaios, 25% - mesma porcentagem que poesias (Figura 7). Em *Ensaístas Brasileiras*, temos um cenário parecido; poesias e ensaios correspondem a 27% cada um, enquanto o romance e as obras não-identificadas também possuem a mesma porcentagem: 18.9% cada (Figura 8). A única autora mencionada em ambos os livros é Amélia Beviláqua e apresenta informações distintas de um dicionário ao outro. Beviláqua, por exemplo, possui mais romances publicados em Flores (2011), enquanto apresenta quatro ensaios publicados em Hollanda e Araújo (1993) e nenhum em Flores (2011).

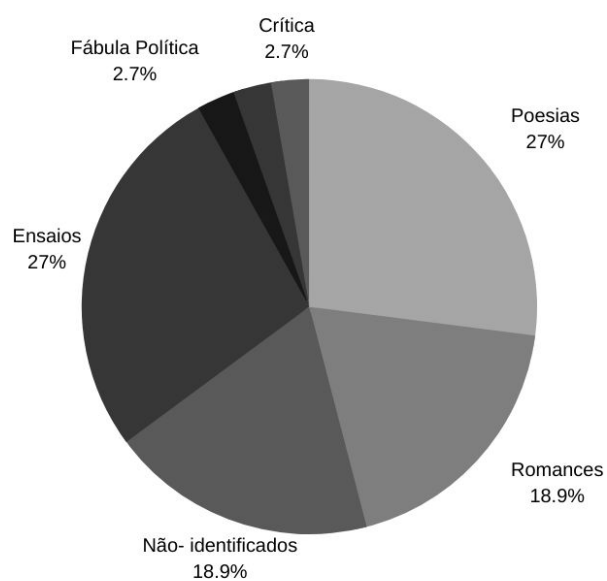
No contexto apresentado, a autora Carolina Nabuco possui três obras publicadas. A primeira, de 1929, a biografia de seu pai, o político Joaquim Nabuco, intitulada *A vida de Joaquim Nabuco*. Em 1934, Carolina publica o romance intitulado *A sucessora*, e em 1936, uma conferência sobre Joaquim Nabuco.

Figura 7 - Gráfico das publicações das autoras de maior destaque nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Flores (2011).



Fonte: A autora (2020)

Figura 8 - Gráfico das publicações das autoras de maior destaque nas três primeiras décadas do século XX divididas por gêneros literários com base em Hollanda & Araújo (1993).



Fonte: A autora (2020)

Os dados coletados nos dois dicionários mostram, portanto, uma perspectiva na qual a produção de autoria feminina possui um número significativo de publicações. A poesia e o romance ocupam lugares de destaque, embora haja ainda considerável variedade de gêneros. Ainda é possível observar que há autoras publicando obras que refletem sobre o ser feminino em meio a sociedade patriarcal na qual vivem, como é o exemplo de Maria Lacerda de Moura, Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos e Elze Mazza Nascimento Machado.

O que foi encontrado diverge do observado nas duas historiografias literárias. Por isso, ao contrário do que é comumente retratado, a produção feminina, em termos numéricos, não se apresenta insignificante em relação à masculina. A omissão dessas autoras por historiadores da literatura contribui para esquecimento desses sujeitos autores - e, conseqüentemente, para o esquecimento dessas narrativas. Portanto, não é possível ignorar esse volume de obras, como se não fossem relevantes para a história literária brasileira e para o ensino da literatura, uma vez que, ao não serem mencionadas, deixam de circular entre estudantes no ensino básico e universitário.

2 A ESCRITORA CAROLINA NABUCO

Embora o gênero romance seja tradicionalmente vinculado à autoria masculina, os dados apresentam um panorama no qual a produção feminina não possui volume insignificante. Como anteriormente elencado, o início do século XX apresenta uma relevante quantidade de obras de autoria feminina publicadas, sendo o romance um dos gêneros mais explorados por essas autoras. Dentre estas obras publicadas, está *A sucessora* (1934), romance da escritora e tradutora Carolina Nabuco (1890-1981), e objeto central desse estudo.

Antes de publicar romances, Carolina recebeu a aprovação da crítica por seu trabalho de maior sucesso até hoje: a biografia sobre o seu pai, o político e escritor Joaquim Nabuco, publicada em 1929. Por essa obra, ela recebeu o Prêmio de Ensaio da Academia Brasileira de Letras, também em 1929. Além dos dois trabalhos já mencionados, a autora também publicou: *Chamas e cinzas* (romance, 1947), *Visão dos Estados Unidos* (viagem, 1953), *Santa Catarina de Sena* (biografia, 1957), *A vida de Virgílio de Melo Franco* (biografia, 1962), *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua literatura* (crítica literária, 1967), *O ladrão de guarda-chuva e dez outras histórias* (coletânea de contos, 1969) e *Oito décadas* (memórias, 1973).

Nascida na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1890, Maria Carolina Nabuco de Araújo passou grande parte da sua juventude no exterior, onde teve uma vida luxuosa. Desde cedo fora familiarizada com a língua francesa pela mãe, que tinha grande apreço pelo idioma, e logo aprendeu o inglês, quando, ainda pequena, residiu com a família em Londres. Na primeira década do século XX, viveu entre Inglaterra e França, devido ao trabalho de seu pai. Foi nesse período, aos quatorze anos, que o pai lhe presenteara com um exemplar de *David Copperfield*, de Charles Dickens, e seu interesse pela literatura cresceu.

Em todo esse decênio a descoberta das riquezas que se ofereciam à inteligência se me apresentava cada vez mais emocionante. A descoberta da literatura foi das mais marcantes.

Eu tinha catorze anos quando meu pai me deu *David Copperfield*, de Charles Dickens, para ler. Eu conhecia de muito o prazer da leitura, mas esse não ia além de livros adequados à infância e era, portanto, de uma só dimensão. Não se podia comparar com o que as letras começavam a me oferecer. Vi, como se uma

ilustração do meu muito folheado catecismo se tornasse realidade, abrir-se um pedaço de céu azul num rasgão luminoso. [...]

[...]

Devo aos romances desse inglês alguns dos melhores momentos do meu princípio de adolescência [...]. (NABUCO, 2000, p. 48)

Após a leitura de Dickens e de outros autores, voltou-se para Thackeray, responsável por incentivar o interesse de Carolina por histórias que aprofundam intrigas e confrontos sociais, além de despertar sua “vocação para psicologia” (NABUCO, 2000, p. 49).

Em troca de gênio de um, acolhi a penetração psicológica do outro, sua procura da exata verdade. Na minha avidez adolescente em alargar meus conhecimentos, nenhum pareceu mais importante, ou empolgante, do que o conhecimento dos homens e portanto o de mim mesma. [...] (NABUCO, 2000, p.51).

O envolvimento de Carolina com a literatura marca, também, um “amadurecimento de espírito” (NABUCO, 2000, p. 50), e, a exemplo disso, ela menciona sua troca de preferência de Dickens para Thackeray, embora nunca tenha deixado de admirar e reconhecer a grandeza do primeiro. Ela destaca a importância do pai nesse momento, visto que era ele o responsável por despertar sua curiosidade e reflexão acerca de variados assuntos.

Carolina passou a adolescência nos Estados Unidos, onde o pai atuou como embaixador. Durante esse período, escreveu cr nicas que foram publicadas em alguns periódicos. A rela o de cumplicidade de Carolina e do pai permaneceu até os últimos dias do político, que faleceu em janeiro de 1910, nos Estados Unidos. “Eu era a sua admiradora incondicional e em público sentia sempre orgulho dele” (NABUCO, 2000, p. 54).

Após a morte do pai, voltou ao Brasil, lugar ao qual não retornava desde pequena. Mesmo com tantos anos de ausência e tantas diferenças, Nabuco se adequa com facilidade   sociedade carioca e a sua nova residência em Petrópolis.

De volta   pátria que eu deixara em pequena, senti-me,   princípio, de certo modo desgarrada; perda do mundo em que eu havia formado. Estranhava as diferenças (grandes e pequenas) no modo de viver e pensar. Ao mesmo tempo, sentia-me inteiramente à vontade, bem afinada com o meio do meu sangue, e até livre dos momentos de insegurança e de acanhamento que eu conhecia no exterior. (NABUCO, 2000, p. 60)

É neste período que a autora começa a ler livros de autores brasileiros; até então, suas leituras não contemplavam obras escritas em português. Após alguns poucos anos no país, Carolina Nabuco, com a ajuda de seu irmão, aprende algumas regras gramaticais do idioma que pouco conhecia e começa a escrever.

Passados poucos anos no Brasil, minha necessidade de pôr meus pensamentos sobre o papel fez-me ver que era urgente começar a escrever em Português. Minhas primeiras tentativas foram auxiliadas pelo meu irmão menor, José, que cursava o ginásio. Explicou-me as regras de gramática de uma língua que só conhecia de ouvido. (NABUCO, 2000, p. 66)

Manteve, por muitos anos, um diário, mas é somente na década seguinte que se dedica à escrita da biografia do pai, sua primeira grande obra publicada. O processo de escrita foi difícil; Carolina abandonou todas as suas outras atividades para dedicar-se a redação do texto. Ao todo, foram oito anos dedicados à produção do livro, e em muitos períodos, a autora adoeceu devido às grandes jornadas de trabalho. Publicado em 1929, *A vida de Joaquim Nabuco* foi responsável por apresentar Carolina como autora. Com o livro, ela ganhou reconhecimento da imprensa e elogios da crítica. Sobre a repercussão da obra, confessa:

O acolhimento ao volume excedeu tudo que eu pudesse ter sonhado para ele. Seu aparecimento deu à imprensa motivo para comentar, com elementos novos, a fascinante personalidade de Joaquim Nabuco. Foi um livro que nasceu de surpresa. Ninguém sabia que Nabuco tinha uma filha escritora. A aprovação dos críticos e a abundância dos artigos publicados promoveram intensamente a venda. A primeira edição esgotou-se em um mês. (NABUCO, 2000, p. 112)

Após o sucesso de *A vida de Joaquim Nabuco*, alguns conhecidos da autora a incentivaram a buscar uma vaga na Academia Brasileira de Letras. Ela, contudo, nunca tentou; em seu livro *Oito décadas*, observa que, na época, receava que a campanha para o ingresso de uma mulher a Academia não seria fácil, mesmo com apoio. Ela também alegou falta de interesse em honras acadêmicas. Sobre esse assunto, ela ainda comenta:

Isto [sua recusa a uma vaga na Academia Brasileira de Letras] foi antes de a Academia estabelecer o fardão bordado a ouro. Creio que com a criação do uniforme a porta ficou definitivamente fechada a qualquer veleidade feminina... (NABUCO, 2000, p. 113).

Na década seguinte, voltou-se à ficção, além de traduzir alguns artigos. Inicialmente, dedicou-se ao projeto de um conto intitulado “O retrato da primeira esposa”; depois, resolveu estendê-lo e transformá-lo em um romance. *A sucessora*, publicado em 1934, obteve sucesso entre o público feminino e jovem, diferente do público que havia alcançado com a publicação da biografia do pai. O livro recebeu alguns elogios da crítica na época, mas foi apenas alguns anos após sua publicação, por suas semelhanças com um romance inglês de grande sucesso intitulado *Rebecca*, que o livro de Carolina obteve um bom número de vendas no país.

Logo após a publicação no Brasil, a autora brasileira traduziu a sua obra para o inglês e enviou a tradução para algumas editoras, almejando ver seu livro publicado no idioma. Infelizmente, Carolina não obteve êxito. Em 1938, no entanto, a britânica Daphne du Maurier publica *Rebecca*, e as semelhanças entre ambas as obras se torna evidente. Assim que a tradução do livro inglês chegou ao Brasil, levantou-se a hipótese de que Nabuco havia sido plagiada pela autora inglesa.

Eu havia traduzido o livro 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 editor na Inglaterra. Logo que li *Rebecca* e me inteirei do caso, escrevi pedindo a esse agente perguntando se havia atendido ao meu pedido de encontrar 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. (NABUCO, 2000, p. 140)

Álvaro Lins, crítico literário e membro da Academia Brasileira de Letras, publicou um artigo nomeado “*Rebecca*, um plágio”, no qual analisou o caso. A autora revela em *Oito décadas* que, após a publicação desse artigo, poucas dúvidas persistiram em relação ao ocorrido, pois, segundo Lins, “*A sucessora* e *Rebecca* são duas obras tão semelhantes como não creio que se possam encontrar outras em toda a história das literaturas” (apud NABUCO, 2000, p. 270).

Segundo Nabuco, muitos a aconselharam a iniciar um processo, mas Carolina nunca o fez. Em seu livro de memórias, afirma que o reconhecimento de que houve plágio por parte daqueles que leram ambas as obras já a satisfazia.

[...] 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. [...] (NABUCO, 2000, p. 141)

Carolina Nabuco ainda relata que, quando o filme *Rebecca* (1940), de Alfred Hitchcock, chegou ao Brasil, Alberto Torres Filho, advogado dos produtores do longa, procurou o advogado da autora brasileira, Bartolomeu Anacleto. Foi oferecida uma quantia descrita como “de ordem patrimonial” (NABUCO, 2000, p. 141) para que Carolina assinasse um documento, alegando que havia a possibilidade de mera coincidência entre as obras, porém a autora declinou a proposta.

Em 1969, Carolina comentou sobre as semelhanças entre as histórias no discurso de recepção na Academia Pernambucana de Letras.

Se o romance inglês fosse, como *A sucessora*, despido de sensacionalismo, não teria evidentemente atingido tão largo público, mas a autora introduziu-lhe, como em suas obras anteriores, crime, infidelidade e um incêndio, no final. Ao contrário disso, *A sucessora* é apenas a história de uma obsessão, a da esposa pela morta. Conteí um caso mais psicológico do que real. Os aspectos sensacionais introduzidos pela autora inglesa estavam, aliás, sugeridos no meu romance. A minha heroinazinha, Marina, desejava 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. (apud NABUCO, 2000, p. 269)

Carolina Nabuco ainda escreveu outro romance, intitulado *Chama e cinzas*, publicado em 1947. Durante a escrita deste, surgiu a vontade de redigir outras duas biografias: *Santa Catarina de Sena*, de 1957, e *A vida de Virgílio de Melo Franco*, de 1962. Durante suas pesquisas bibliográficas, porém, Nabuco não abandonou a ficção, e escreveu uma série de contos que mais tarde reuniu em uma obra intitulada *O ladrão de guarda-chuva e dez outras histórias* (1969). A autora também publicou um livro de críticas literárias, *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua literatura* (1967). Carolina faleceu aos 91 anos de idade, na cidade do Rio de Janeiro.

Décadas após a primeira publicação, ambos romances de Carolina receberam uma nova edição. Em 2018, a Editora Instante relançou os dois livros, e, para as capas dos novos volumes, foram ilustrados croquis. Sobre a concepção da nova capa de *A sucessora*, é explicado:

A moda é o retrato de um tempo. É a história revelada em tecidos, formas e comprimentos.

[...]

Para ajudar a contar a história das mulheres de *A sucessora*, ilustramos modelos baseados em croquis veiculados em revistas francesas da época. Em contraponto aos trajes mais largos e até andrógenos da década anterior, o estilo dos anos 1930 ressalta a forma feminina e revela que as mulheres estavam cada vez mais ativas e questionadoras de seu papel na sociedade. (apud NABUCO, 2018, p.200)

Além disso, a nova edição de *A sucessora* também foi selecionada para o PNLD Literário de 2018, pelo qual pôde ser disponibilizada para os alunos de Ensino Médio da rede pública de todo o país.

Em *Oito décadas*, livro de memórias da autora, Carolina recorda as crítica que recebera quando publicou a biografia de Joaquim Nabuco. Sobre a surpresa causada pelo aparecimento de sua primeira obra, escreve: “Ninguém sabia que Nabuco tinha uma filha

escritora” (NABUCO, 2000, p. 112). Nos anos seguintes a essa publicação, Carolina foi reconhecida pela elite intelectual por seu trabalho bibliográfico; com *A sucessora*, alcançou outro público. O Prêmio Machado de Assis, oferecido pela Academia Brasileira de Letras, em reconhecimento pelo conjunto da obra da autora, foi recebido em 1978. Em ambos dicionários examinados para esse trabalho, Carolina e sua obra são citadas. A autora, no entanto, assim como várias outras romancistas do início do século XX, permanece ausente nas historiografias literárias.

3 AS PERSONAGENS E OS ESPAÇOS EM *A SUCESSORA*

4.1 As personagens

A trama é marcada pelo protagonismo de Marina e suas divergências em relação às demais personagens e espaços da história. Em vários momentos, Marina reflete sobre suas inadequações com o novo ambiente, comparando-se com as demais personagens. Logo no início, quando Marina chega a residência de Roberto, o narrador evidencia as diferenças da fazenda, antigo lar da protagonista, com a casa da rua Paissandu. Para Marina, os novos elementos, como os eventos sociais e os luxos da casa e dos trajes, dificultam a sua adaptação a essa realidade, no entanto é a comparação com Alice que causa seus maiores problemas.

Marina é descrita como diferente de todos em *A sucessora*, e, por ser uma das únicas mulheres do livro que cresceu em uma fazenda, acaba por possuir experiências não vivenciadas pelas demais. Com exceção de Dona Emília, que educa a filha nos moldes que ela mesma fora criada, Marina é a única distante das novidades da capital. A prima, Adélia, com quem a protagonista compartilhava as férias de verão na fazenda, é uma jovem acostumada aos hábitos da cidade do Rio de Janeiro, como ir ao cinema e ao teatro. Ela também segue os estilos de roupa em evidência na época, e Marina ouve suas recomendações acerca do vestuário, reconhecendo-a como “mestre em questões de moda” (NABUCO, 2019, p. 30). Comparando-se a Adélia, porém, Marina também é capaz de reconhecer aspectos nos quais aponta a prima como inferior. A exemplo disso, a protagonista reflete sobre os diferentes gostos literários que ambas possuem e a relação delas com Miguel. Ainda sobre os primos, Marina lamenta que, embora Miguel tenha lhe ajudado na sua formação como leitora, muito pouco fizera por Adélia, sua irmã.

A formação letrada de Marina talvez a tenha tornado distinta até mesmo de sua mãe, Dona Emília. As duas compartilham o mesmo meio, a fazenda Santa Rosa, porém Emília fora criada em um regime escravocrata, e, por isso, possui visões retrógradas acerca da sociedade. A filha, por sua vez, já cresceu em contato com ex-escravizados que, após as leis que os libertaram, permaneceram na fazenda. Marina demonstra refletir acerca dos preconceitos de

Dona Emília e reconhece que, embora elas tenham pontos de vista de gerações diferentes, a filha ainda propaga preconceitos que herdara da mãe.

Marina também às vezes proclamava, como outros de sua geração: “No Brasil não existem preconceitos de raça.”

Mas sua sinceridade não era completa. A influência de Dona Emília atuava na filha e transmitia-lhe os preconceitos no tempo em que cargas de negros chegavam da África mais numerosas do que as levas de imigrantes de Portugal, em que era preciso defender os ramos legítimos das famílias. (NABUCO, *A sucessora*, p. 152)

O reconhecimento dos pensamentos de Dona Emília como equivocados e frutos de uma educação de outra época não isentam Marina de agir e pensar de forma preconceituosa. Não apenas a diferença de cor e de posicionamento social fazem a protagonista ver Isabel, sua criada, como alguém inferior. No capítulo oito, após Isabel demonstrar saber dos temores de Marina, as duas ouvem uma coruja, e a criada a interpreta como um sinal de agouro. Marina a repreende, imitando o tom usado por dona Emília ao reprovar as histórias místicas contadas por ex-escravizados na fazenda. Marina, portanto, não deixa de marcar a sua posição social, principalmente na sua relação com a criada.

Carolina Nabuco justifica as ações de Marina como um reflexo de suas próprias experiências de vida. Em *Oito décadas*, a autora comenta as críticas que recebera por apresentar um alheamento das questões sociais em seu livro. Assim como Marina, Carolina também era neta de fazendeiros senhores de escravos, e, segundo o que relata em seu livro de memórias, a sua mentalidade de sinhazinha fora transmitida a Marina:

Para uma mulatinha tão moderna de aspecto e tão jeitosa na costura e no penteado, Isabel era incompreensivelmente atrasada. Seu sangue africano alvoroçava-se com a menção de agouros e bruxaria. O catecismo não havia destruído nela as crenças bárbaras em feitiços e exorcismos. (NABUCO, p. 133)

Enquanto Marina e Dona Emília são provenientes do velho Brasil de grandes proprietários de terra, Laurita, Germana e Alice pertencem ao novo Brasil, das indústrias e dos imigrantes. As três últimas personagens entendem mais da dinâmica da grande cidade e de seus eventos sociais, enquanto a protagonista padece, ao tentar encaixar-se na nova realidade. No processo de adaptação da personagem, Germana e Laurita assumem um papel importante: aconselhar Marina. Essa, por sua vez, passa a enxergar as duas como índices de suas performances. Exemplo claro desta situação é a consciência que Marina tem da importância da aprovação de Laurita. Amiga de Roberto, Laurita é quem tenta introduzir Marina ao grupo de amigos. Quando Marina usa batom vermelho em um evento, Laurita a

elogia, o que estimula a protagonista; quando Laurita chama Marina pelo nome de Alice, ela interpreta isso como prova de que se saíra bem no papel de Madame Steen. Marina parece valorar suas indicações, embora não admire a inteligência da outra personagem. Aqui, as diferenças percebidas por Marina entre ela e Laurita não são vistas com inveja; elas são o parâmetro que Marina possui para entender quais comportamentos são esperados dela nesse meio social.

Que ficaria disso para a sua felicidade? Nada... E, no entanto, pela primeira vez, ela sabia que se saíra o melhor possível no papel de Madame Steen, e que nem Roberto, nem os amigos acharam nada para criticar. Alice, mesma, não teria representado melhor o papel. Aquela frase infeliz de Laurita, confundindo-a com Alice, era a prova. Fora sua recompensa. (NABUCO, 2019, p. 144-145)

O papel da irmã de Roberto na vida de Marina é semelhante ao de Laurita, assim como as suas diferenças com a protagonista. Após o casamento da protagonista e de Roberto, Germana é a designada para orientar a cunhada, dando-lhe dicas sobre o enxoval e a mobília da casa. O auxílio é bem acolhido por Marina, pois ela percebe que a cunhada, assim como Laurita e até mesmo Adélia, entende melhor as regras de conduta daquele novo espaço. Seus comentários, porém, parecem convergir para uma comparação mais óbvia entre Alice e Marina. Enquanto Laurita comete deslizes ou aconselha de maneira mais sutil, Germana compara Marina e Alice de modo mais direto. No carnaval, quando Marina não quer mais festejar, Germana consegue convencê-la a sair com Roberto e os amigos ao dizer: “você nunca há de compreender Roberto como Alice o compreendia” (NABUCO, 2019, p. 139).

A partir de então, Marina assume o papel de Madame Steen durante as celebrações de carnaval, e, mesmo após perceber que se saíra bem sucedida, ela descobre que aquilo não basta para fazê-la feliz. A comparação com Alice, afinal, permaneceria, assim como sua influência sobre ela e todos os demais.

Alice, morta e aparentemente esquecida, tomara um lugar primacial em 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, 2019, p. 124)

O papel de Alice, aqui descrito como o papel de Madame Steen, é o que atormenta a protagonista durante grande parte da narrativa. As diferenças entre as personagens acentuam-se a cada nova descoberta de Marina. O que primeiro é tido como fascínio, logo se transforma em fardo. Marina, que antes só possuía curiosidade em relação à figura de Alice, adquire certo horror a sua pessoa, não por desaprová-la, mas por não conseguir atingir o padrão sustentado por ela. Filha de diplomata, Alice revela-se através da narrativa como uma mulher jovem, alegre, estilosa e dedicada ao marido. Até mesmo os seus defeitos parecem

agradar Roberto, que enxerga seus rompantes de gênio como uma característica encantadora. Os defeitos da segunda esposa, porém, não são vistos positivamente pelo marido.

Roberto é atraído pela mocidade de Marina, e logo percebe que, embora ela não seja semelhante às mulheres da cidade, tampouco parece pertencer ao ambiente da fazenda.

- Todo esse quadro, que é o seu, me parece inverossímil - disse Roberto. - Esta vida patriarcal, que continua como nos tempos da escravidão. Esta existência, sem telefone, sem eletricidade, longe de tudo [...]. Sua mocidade enterrada aqui, sua beleza escondida como a de uma princesinha na torre. (NABUCO, 2019, p. 46)

Marina sabe da preferência de Roberto por seus traços mais naturais. No sexto capítulo, por exemplo, após ele questionar o uso do batom vermelho e as demais mudanças estéticas que a esposa fizera, ela decide voltar a usar roupas mais simples. Ele diz: “É um crime pintar uma face dessas. Deixa isto para as outras que não têm tua frescura” (NABUCO, 2019, p. 96). Depois, ao comentar sobre sua vestimenta com um convidado, Marina afirma: “Voltei ao meu papel a menina da roça chamada ao palácio do príncipe.” A submissão dela às vontades do marido é repetida diversas vezes durante a história. Quando ela rompe com esse padrão, Roberto é surpreendido: “Foi a maior surpresa da minha vida! Tu, tão submissa, sempre me consultando sobre tudo, desta vez não quiseste saber de nada” (NABUCO, 2019, p. 168). A ideia de matrimônio dele está vinculada à submissão da mulher ao marido. Quando Marina recusa voltar à cidade com ele, Roberto afirma: “Tens que ir. Tu não és livre, és casada” (NABUCO, 2019, p. 172).

Não se pode prever se o matrimônio de Marina com Miguel seria marcado pelo mesmo tipo de relação, mas haveria alguns traços submissivos por serem ambos homens frutos de seu tempo. O primo, no entanto, parece mais manipulável por Marina no começo da história, quando eles ainda eram noivos. As opiniões da jovem são importantes para Miguel, e Marina sabe disso. A recusa de Marina, porém, não é bem aceita por Miguel, que, meses depois, quando Marina já está casada com Roberto, insistiu ao dizer que ainda tinha esperanças sobre o amor de Marina, o que demonstra a sua não aceitação da decisão da amada.

Marina, figura central do romance de Carolina Nabuco, é a personagem que mais foge do padrão. Ela quebra com as expectativas postas sobre ela por todas as demais personagens. A família (Dona Emília e os primos) esperam que se case com Miguel, e ela não o faz. Após o matrimônio com Roberto, Germana e Laurita esperam que a jovem esposa se adeque aos costumes aos quais elas já obedeciam, e Marina, embora tente por um tempo, não responde totalmente a essa demanda. Os empregados da casa esperam que repita o jeito de comandar de

Alice, mas ela se recusa. Miguel anseia que corresponda ao seu amor, mesmo após o casamento com Roberto, e a prima o nega mais uma vez. Roberto, por sua vez, não prevê a insubordinação da esposa, e Marina, assim, a faz. Por fim a protagonista de *A sucessora*, capítulo após capítulo, constrói a sua personalidade e a apresenta aos leitores através de negações.

4.2 Os espaços

O Rio de então era uma cidade provinciana onde toda a gente se conhecia. Tinha a beleza das novas avenidas e o quadro incomparável de águas e montanhas, mas nenhum movimento nas ruas. À noite a cidade era fracamente iluminada. Não havia turistas, nem hotéis próprios para recebê-los. [...] Copacabana era um arraial, com as ruas apenas traçadas e poucas casas construídas. (NABUCO, 2000, p. 71)

Carolina Nabuco, quando voltou ao Brasil na década de 1910, experienciou um momento de despertecimento, sentimento similar ao que Marina, sua protagonista, possui em *A sucessora*. Em *Oito décadas*, Carolina descreve: “De volta à pátria que eu deixara em pequena, senti-me, a princípio, de certo modo desgarrada; perdida do mundo em que eu me havia formado” (NABUCO, 2000, p. 60).

O Rio de Janeiro que ela encontra nesse primeiro momento ainda não é o descrito em *A sucessora*. Carolina encontrou um país atrasado em comparação aos lugares em que vivera até então - situação que se assemelha a de Roberto, ao chegar pela primeira vez na fazenda Santa Rosa. Em *Oito décadas*, a autora retrata essa experiência: “Muito estranhei, ao regressar ao Brasil, o atraso e a pobreza existentes em minha terra. Sofria da comparação que eu fazia a todo momento com os países adiantados em que eu sempre vivera” (NABUCO, 2000, p. 66). Ela descreve a falta de industrialização, o escasso número de carros circulando, e o estilo de vida, ainda muito patriarcal. A vida social, uma continuação da familiar, limitada pelas poucas pessoas abastadas, também era um problema para Carolina.

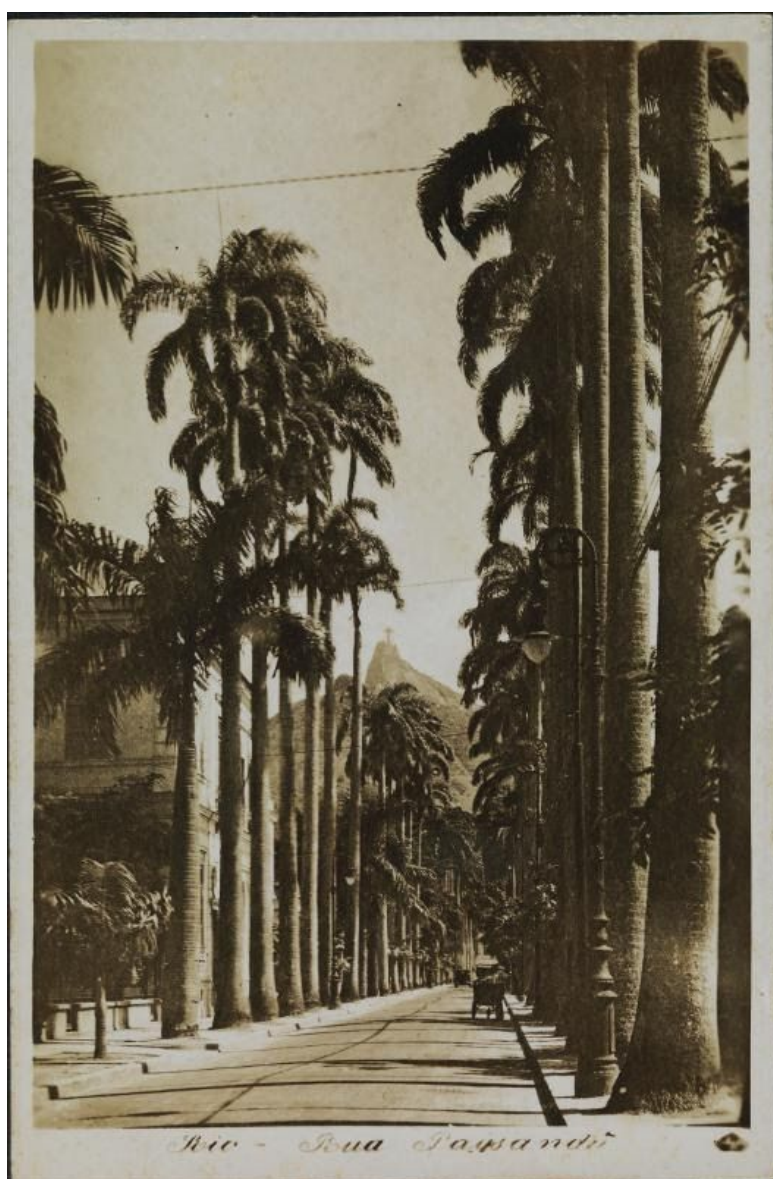
Viam-se sempre as mesmas pessoas nas igrejas, nas lojas, nos cinemas e no centro comercial. Este fora recentemente arejado pela abertura da Avenida Central, hoje Rio Branco, para a qual se abolira um labirinto de velhas ruas estreitas. (NABUCO, 2000, p. 76)

A década seguinte, marcada na vida da autora pela escrita da biografia de seu pai, trouxera novidades para a cidade do Rio de Janeiro. A modernização dos espaços públicos, cada vez mais necessária para atrair estrangeiros, é descrita por Carolina com ênfase no impacto na vida social da elite carioca. Novos hotéis, cafés e avenidas surgem, e a cidade

começa a perder o aspecto provinciano. É essa cidade que Carolina reporta para o seu romance.

Em *A sucessora*, a autora reproduz o meio social ao qual era pertencente. Os ambientes frequentados pelos personagens, assim como os tipos de eventos são reflexos das vivências da autora. A casa de Roberto na rua Paissandu (Figura 9) fora inspirada em mansões cariocas frequentadas por Carolina em sua juventude. A influência dos costumes europeus nas personagens do livro também são reflexo do meio social ao qual a autora pertenceu.

Figura 9 - Fotografia antiga da Rua Paissandu.



Fonte: Lembrança do Rio de Janeiro (sob custódia da Biblioteca Nacional)

A sucessora, portanto, é ambientalizado no espaço no qual viveu Carolina Nabuco. Os lugares reais retratados na obra, como, por exemplo, o Theatro Municipal¹ (Figura 10) e Petrópolis², foram frequentados por ela e seus amigos, e são mencionados em seu livro de memórias e em seu romance. Já os lugares fictícios, como a casa de Roberto e a fazenda da família de Marina, são inspirados em lugares frequentados pela autora, e todos retratam o meio burguês carioca do início do século XX.

A narrativa intimista de *A sucessora* traz as partes da cidade e a sociedade que Carolina conheceu intimamente. Realidade e ficção se encontram, ao passo que se pode visitar grande parte dos lugares mencionados no livro. As personagens são figuras autênticas; Marina e Carolina possuem vivências e características similares. Finalmente, embora não se possa encontrar os personagens assim como se encontram os espaços na vida real, os sentimentos compartilhados por eles, tais como obsessão, desejo, ambição e inadequação, são tão tangíveis quanto qualquer prédio ou avenida mencionado no livro.

Figura 10 - Fotografia antiga, na qual podemos ver a Avenida Rio Branco e O Theatro Municipal.



Fonte: Gilberto Ferraz (sub custódia do Instituto Moreira)

¹ “Nos primeiros tempos de minha chegada ao Brasil existiam ainda, nas noites de ópera ou de teatro francês, os chamados bondes de ceroulas, que, antes dos automóveis, conduziam os frequentadores de espetáculos ao Teatro Lírico ou ao Municipal” (NABUCO, 2000, p. 75).

² “Passava, aliás, muito tempo, às vezes meses seguidos, sem escrever nada, notadamente em Petrópolis, onde o tempo era pouco para gozar da companhia da deliciosa criançada, meus sobrinhos, e onde - para dar repouso a minha mãe - eu tomava a mim a direção da casa” (NABUCO, 2000, p. 142).

4 A SOCIEDADE REPRESENTADA EM *A SUCESSORA*

O livro nos apresenta o retrato de uma parte específica da sociedade carioca do começo do século XX. Carolina Nabuco descreve em *A sucessora* personagens, lugares e costumes que muito se assemelham às suas próprias vivências, relatadas em *Oito décadas*, seu livro de memórias. Assim como a autora, as personagens do núcleo principal da narrativa também pertencem à *high society* do Rio de Janeiro, sendo elas representações de figuras que existiram e frequentaram os mesmos espaços que Carolina.

Em *Oito décadas*, além de um relato de sua trajetória pessoal e de suas experiências de escrita, a autora também apresenta aspectos históricos e sociais do Brasil e do mundo desde 1890 até depois da década de cinquenta. Carolina relembra como os conflitos políticos, o avanço da ciência, entre outros, atuaram sobre os costumes da sociedade na qual ela estava inserida. Suas memórias evidenciam as mudanças sociais provocadas por fatores externos, como guerras e modas estrangeiras, e a relação de coexistência das culturas brasileira e europeia em seu grupo social.

Em *A sucessora*, Marina primeiramente não aceita viver com essa coexistência tão natural aos demais. A estética francesa, muito reproduzida na decoração, na moda e na arquitetura da época, está sob forma de exigência à personagem do romance. Seu primeiro contato com Germana e com a vida na cidade é tensionado pela expectativa de que ela reproduza o que Alice fazia - seguir os costumes ao lidar com as suas obrigações como dona de casa, esposa de Roberto e membro da sociedade carioca. Marina reluta em aceitar essa condição; afirma-se, proclamando: “Não somos franceses. Somos brasileiros” (NABUCO, 2019, p. 77), mas acaba por tentar adequar-se a isso, principalmente pelas comparações feitas entre ela e Alice. Como esposa de Roberto e parte desse grupo social, precisa habituar-se a esses costumes.

A vida social carioca adquiria movimento crescente, liderada por casais animado e mulheres elegantes. Os interiores das residências vinham também se aproximando dos modelos europeus e americanos, e mostravam a influência dos filmes americanos e das revistas de luxo, Vogue ou Bazar. (NABUCO, 2000, p. 102)

Ao rememorar os eventos da década de vinte, Carolina observa uma mudança expressiva nas práticas sociais da burguesia carioca. A vinda dos reis da Bélgica no início da década e o iminente fluxo de estrangeiros previsto para a Exposição Internacional de 1922 em

celebração ao centenário da independência trouxeram a necessidade de modernizar os espaços públicos e de criar novos divertimentos. Surgem, nesse período, as tardes de dança chamadas chás paulistas, inventadas por Edwin Morgan, embaixador dos Estados Unidos, que passa um longo período na cidade. A presença de diplomatas em jantares torna-se cada vez mais frequente, e os norte-americanos começam a ter maior influência nas vestimentas e nos hábitos sociais. É nesse período também que surgem alguns espaços frequentados pelas personagens de *A sucessora*, como, por exemplo, o cinema.

Os grupos de amizades possuem visibilidade e importância social. Durante os encontros, nos quais se mesclam membros da alta sociedade, artistas, políticos, e estrangeiros importantes, são formadas relações de amizade e negócios. Carolina observa esse fenômeno em *Oito décadas* e destaca alguns nomes de personalidades da época. A autora registra a atenção dada à família Proença e ao seu grupo de amigos pela imprensa, que narrava as confraternizações e comentava as vestimentas na coluna “Bazar” do *Diário da Noite*. Ao escrever *A sucessora*, Carolina parece ter transposto para o romance figuras semelhantes a essas para formar o grupo de amigos do casal Steen, assim como os eventos sociais frequentados por eles. Adélia, que copia os trajes de Alice Steen, muito se assemelha com as leitoras da coluna “Bazar” que imitavam as modas lançadas pelas mulheres da família Proença.

Alice, por sua vez, é uma personagem com vivências parecidas com as de Laurinda Santos Lobo, personalidade da *Belle Époque* carioca. Laurinda ficou conhecida como uma grande anfitriã de recepções em seu casarão, que hoje abriga o Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas (Figura 11), localizado no bairro Santa Tereza na cidade do Rio de Janeiro. Por lá, passaram artistas, estrangeiros de destaque e políticos, que desfrutavam da boa companhia de amigos do casal Santos Lobo nas confraternizações que se tornaram famosas por toda a cidade. Laurinda, assim como Alice, se destaca como uma grande incentivadora das artes por apoiar artistas de diversos setores, aos quais ela oferecia conselhos e apoio financeiro.

A escritores ou artistas de nome feito juntavam-se muitos que ainda se achavam em caminho, ou que começavam a desanimar, ou até os que já se sentiam fracassados ou *ratés*. A estes Laurinda oferecia ânimo, consolo, apoio monetário ou aprovação inteligente. Generosa de bolsa e de alma, tinha a porta aberta a todos e permanente prazer em acolher e em louvar. (NABUCO, 2000, p. 104-105)

Embora Laurinda seja descrita por Carolina como “exuberante, até quase a vulgaridade” (NABUCO, 2000, p.105), característica que a diferencia da elegante personagem do romance, as duas se assemelham pela modo com o qual são vistas por seus

convidados e amigos. Alice é descrita pelas demais personagens da história como uma mulher “muito ativa, [que] enchia mais ainda os momentos e sabia dar outra vida àquele ambiente criado por ela mesma” (NABUCO, 2019, p. 88). A qualidade de boa anfitriã é atribuída à primeira senhora Steen e reafirmada durante toda a narrativa por diferentes personagens. Laurinda, segundo as memórias de Carolina, possuía o mesmo atributo: “Laurinda era incomparável no receber, pela riqueza de sua personalidade, manifesta em cada gesto e palavra e pelo calor humano que emanava dela” (NABUCO, 2000, p. 104).

Figura 11 - Fotografia do Centro Cultural Municipal Parque da Ruínas.



Fonte: A autora (2019)

Marina, por outro lado, não compartilha o mesmo universo de Alice, Laurinda e Carolina, nem da maneira de recepcionar convidados das duas primeiras. Sobre seu modo de interagir nas reuniões sociais, informa-se:

Marina sentia-se afastada dos assuntos por sua própria falta de informações. Não podia opinar sobre golfe, sobre bridge, sobre automóveis, sobre escândalos da sociedade, nem unir-se às reminiscências de viagem, que em geral se concentravam em lugares de divertimento onde haviam estado, ou em vilegiaturas de moda, mas sobretudo em uma Paris que ela, em menina, não vira - uma Paris de teatros, de restaurantes, de dançarinas e de costureiras. As mulheres falavam de vestidos e de outras mulheres. (NABUCO, 2019, p. 88)

Outra característica dessa sociedade é o seu estreito relacionamento com figuras conhecidas do meio cultural. Laurinda e o marido Hermenegildo Santos Lobo recebiam no casarão artistas conhecidos e figuras públicas. Dentre eles, destacam-se Villa-Lobos e Tarsila do Amaral. O lugar foi, até a morte da anfitriã, um espaço de festas e eventos socioculturais. Nesses encontros, “o mundo intelectual e o de artistas confundiam-se ali com o de simples mundanismo” (NABUCO, 2000, p. 104). Situação similar é observada em *A sucessora*. O casal Steen, que desempenha um papel central em seu círculo de amizades, possui relações próximas com artistas franceses. As boas relações estabelecidas por eles os levaram a frequentar lugares de prestígio no Brasil e na Europa. Quando ambos estavam em Paris, no salão da colônia brasileira, conheceram Verron, um artista já famoso, que se encanta com a jovem logo em seu primeiro encontro. Alice, após ser pintada por ele, torna-se amiga do pintor, e ambos passam a se corresponder. Em outro momento, Marina, já então casada com Roberto, convida Miguel para conhecer um escritor francês que fora apresentado ao marido e que estava no Rio de Janeiro de passagem. Esses contatos mostram que, sendo os Steen membros da alta sociedade carioca, eles possuíam relações com o meio artístico, assim como Carolina Nabuco e Laurinda Santos Lobo.

Marina, que tem muito da própria da Carolina, é a representação de uma descendente de antigos senhores de escravos, e que, por isso, possui pensamentos arcaicos. A religião, outra característica em comum entre autora e personagem, aparece em uma posição importante na história, assim como o era a maioria dos brasileiros; são mostradas no romance a fé da protagonista, bem como a dos servos e ex-escravizados, e as missas na Candelária, que também eram eventos sociais.

Os membros de outros nichos sociais não possuem um espaço de relevância na obra, e, por isso, não há uma grande representação deles. As preocupações das personagens não vão além de sua própria classe. Em *Oito décadas*, a autora traz um excerto da crítica escrita por Afonso Arinos de Mello Franco sobre *A sucessora*:

A falta de ambiente social é coisa que se nota em todo o livro. O enredo se desenvolve num meio da alta burguesia, onde se encontram ricos, parasitas, diplomados. 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 alguns teóricos, 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. (apud NABUCO, 2000, p. 129)

Carolina comenta que essa ausência em seu livro foi decorrente de uma falta de interesse pela reforma social que ocorria, e que sua “mentalidade de uma sinhazinha” (NABUCO, 2000, p. 130) da época fora passada à Marina.

Pautada de suas próprias vivências, a autora transcreveu para o livro as relações burguesas de seu tempo. Alice e Germana são mulheres da alta sociedade influenciadas pelo moda francesa tão seguida pela elite carioca; Roberto e seus amigos, por sua vez, são o retrato desse mesmo círculo social, assim como suas atividades (idas ao Jockey, ao teatro, ao cinema, à praia, entre outros). Como apontado por Afonso Arinos de Mello Franco, os pensamentos das personagens não condizem com a realidade da época; no meio intelectual, discutiam-se as mazelas sociais ignoradas pela autora em sua obra. As experiências sociais narradas, no entanto, remontam as experiências vividas pelos membros da alta sociedade carioca no começo do século XX à qual Carolina pertenceu.

5 AS TRANSGRESSÕES DE MARINA

A sucessora nos apresenta a história de Marina, uma jovem nascida em uma grande fazenda, que se casa com o recém viúvo Roberto Steen, um homem integrado ao novo Brasil industrial do começo do século XX. As diferenças culturais do jovem casal são objetivos a serem vencidos pela protagonista, mas não são os únicos. Alice, primeira esposa de Roberto, havia sido em vida uma dama respeitada e querida por muitos, e permanece muito presente na fala de amigos, da cunhada e dos empregados, que inevitavelmente a comparam com Marina. Logo na chegada do casal à residência de Steen na cidade do Rio de Janeiro, Marina se depara com um retrato de Alice exposto em uma das salas principais da casa. A pintura, feita por um artista renomado, aumenta o fascínio já existente de Marina por Alice, e esse sentimento se transforma ao longo do livro, causando problemas e infelicidade a protagonista.

No começo da história, o casal chega à casa no Rio de Janeiro, após a viagem de lua-de-mel. Esse primeiro momento é marcado pelo entusiasmo de Marina pela grande cidade e pela impressionante exuberância da residência de Steen. A realidade a qual Roberto pertence muito se difere daquela a que Marina estava acostumada. Na fazenda Santa Rosa, uma das mais antigas do estado do Rio de Janeiro, Marina crescera com fartura, mas a magnificente abundância, tão importante para a *high society* carioca de Steen, não era uma preocupação para ela e para Dona Emília, sua mãe. A preocupação com a moda, antes inexistente para a protagonista, passa a ter importância central, assim como as regras de etiqueta e a decoração da casa. A vida na fazenda, ao contrário da vida na cidade, era mais simples:

Mas nunca Marina conhecera o luxo e resistia-lhe inconscientemente. A fazenda protegera-a do amor ao dinheiro, não lhe dando modos de o gastar. Em Santa Rosa a vida era fácil e as necessidades eram poucas, mas não havia nada que se parecesse com esta riqueza de cortinas e tapetes, de reluzentes painéis, de madeiras novas e de sedas frescas como na loja. (NABUCO, 2019, p. 12)

Além da riqueza da mobília e da casa, Marina ainda precisa adaptar-se a novas relações sociais com pessoas distintas daquelas às quais estava habituada. Na fazenda, seu contato era limitado a mãe, aos primos, Miguel e Adélia, que passavam parte de suas férias na fazenda, e aos empregados. Nesta nova vida, os amigos e a irmã de Roberto são presenças constantes na casa. Eles, diferentes de Marina e semelhantes a Alice, vestem roupas trazidas da Europa e sabem como agir nos eventos sociais.

Embora todas as preocupações acerca desse novo mundo estejam sempre nos pensamentos da protagonista, é a lembrança da primeira esposa que torna as mudanças um fardo maior para a personagem. Alice, a primeira esposa de seu marido, havia sido uma dama respeitada pelos amigos, conhecidos e empregados. Figura de destaque da *high society* carioca, Alice encantava a todos com o seu jeito fino de agir. Suas roupas, sempre assinadas por bons estilistas, estavam sempre de acordo com a moda. Marina primeiro a conhece através dos relatos da prima Adélia, que, mesmo sem ter um contato próximo com os Steen, admira e tenta copiar as maneiras de Alice. Nessa época, embora pouco soubesse sobre eles, Marina já se interessava mais pela figura da dama do que pela de Roberto. No capítulo três, ao recordar seu primeiro encontro com o marido, ela diz: “Tinha curiosidade de ver Roberto. Aliás, menos por ele mesmo do que por ter sido marido de Madame Steen” (NABUCO, 2019, p. 35).

Quando se muda para a mansão na cidade do Rio de Janeiro, Marina adquire interesse pela pintura feita de Alice, exposta na primeira sala da grande casa. Roberto fica constrangido diante desse primeiro encontro de Marina com o quadro, e pede para que a obra seja retirada e colocada em outra sala. O fascínio de Marina, no entanto, a faz escolher a sala na qual está o quadro para ser a sua sala pessoal. “Esta sala [na qual o retrato agora está], também, que na véspera lhe parecera sem interesse, agora, no esplendor matinal do belo dia, [...] parecia integrar-se no parque e encantou a Marina” (NABUCO, 2019, p. 20). Com o passar da trama, a pintura passa a ter novos significados e a despertar a angústia da protagonista. O quadro, assinado por um famoso pintor francês, exerce um certo poder sobre Marina, que acredita que Alice, através de seu retrato, comunica-se com ela.

É diante da presença da imagem de Alice, dos amigos de Steen e das exigências de Roberto e dos empregados da casa que Marina tenta se adaptar a este novo estilo de vida, no qual o luxo da *belle époque* brasileira impera. Marina, agora senhora daquela fina residência, precisa aprender a viver naquele lugar, ganhar o respeito dos empregados, e conquistar o carinho e a amizade dos amigos de Steen. Precisa, também, mudar os trajes e os modos, adequá-los a este universo ao qual os seus simples vestidos de algodão não pertencem. Além disso, há a constante cobrança de Alice, que, imaculada na pintura de Verron, parece julgar os atos da protagonista, além de servir como lembrete da felicidade conjugal que um dia Roberto tivera. Na posição de mulher burguesa do início do século, a personagem, que enfrenta tabus e opressões, também tem que lidar com a difícil tarefa, imposta por ela e por seus conhecidos, de se igualar às qualidades da primeira esposa de seu marido.

A protagonista, no entanto, não aceita tudo passivamente. No quinto capítulo, em sua primeira noite na casa nova, Marina recusa o título que antes fora de Alice. A primeira esposa, seguidora da moda e dos costumes vigentes, havia decorado a casa segundo a estética francesa e demandava ser tratada por Madame. Contudo a primeira ordem de Marina para os empregados da casa após ser chamada de Madame foi: “- Não diga Madame. Diga Dona Marina” (NABUCO, 2019, p. 77). Logo em seguida, ela justifica o pedido ao marido, afirmando que eles eram brasileiros, não franceses.

Logo nesse início, em sua chegada, ela sente a necessidade de manter contato com elementos de seu passado. Por isso, em seu primeiro dia na nova casa, escolhe usar o último vestido que ainda guarda de sua antiga vida.

Agora vesti-o, na nova casa, pela necessidade que sentia de manter pequenos laços com o passado e enfrentar a opressão do desconhecido que a cercava de toda parte; para vencer as saudades que se moviam como sombras no meio de sua alegria. (NABUCO, 2019, p. 18)

Ela repete o feito quando insiste em ficar com o antigo crucifixo que havia sido presente de seu pai e não comprar outro, como é sugerido por Germana, irmã de Roberto. Sua relutância em acatar o novo, porém, tem curta duração, e logo ela aceita a cunhada como sua orientadora nesse novo mundo.

Em outros momentos da história, Marina consegue fugir das imposições dadas às mulheres casadas de seu tempo, mas a necessidade de agradar a Roberto e de se igualar a Alice exercem sobre ela grande efeito, e suas decisões, então, divergem de seus desejos. Marina percebe que, além de uma importante madame, Alice também havia sido uma esposa carinhosa e dedicada. No quinto capítulo, Marina acha algumas anotações de Alice em livros de receitas, indicando quais são os pratos favoritos de Roberto e quais são os melhores para a sua saúde. Logo, a personagem percebe que deve se preocupar com isso também. Já no nono capítulo do livro, quando Marina está cansada das comemorações de Carnaval, ela decide que não sairá mais com os amigos, o que resultaria no fim do feriado para o casal Steen. Germana, no entanto, discorda da decisão, e aconselha Marina a continuar comemorando com os amigos, visto que isso agrada a Roberto. Germana, então, comenta algo que faz com que Marina repense e mude sua decisão: “Você nunca há de compreender Roberto como Alice o compreendia” (NABUCO, 2019, p.139). É entre essas vontades conflitantes - as dela e as de Roberto e seus iguais - que Marina segue na narrativa, o que resulta em seu adoecimento.

Esses tentativas de desobediência não são próprias apenas de Marina na condição de esposa. Ela, ao revisitar em lembranças a sua antiga vida na fazenda Santa Rosa, mostra que,

em diferentes ocasiões, não aceitou o padrão ou o que lhe fora imposto. É a partir dessas recordações que o leitor entra em contato com a sua vida na fazenda, e conhece mais a personalidade da personagem. O modo simples de vestir e a escassa preocupação com maquiagens, vontades próprias da personagem e, também, resultado de sua formação na fazenda, a faziam pensar nela mesma como inferior às meninas de mesma idade. A prima Adélia servia de contraponto a personagem, sempre mais feminina e elegante. Marina, porém, sentia-se superior a Adélia intelectualmente, e não aceitava os livros destinados a ela. Embora o fato seja brevemente recordado, ele mostra que a protagonista, até mesmo em relação ao que ler, diferencia-se, pois não segue o que lhe é proposto.

Quando lhe davam literatura para moças, passava os livros à jovem prima Adélia, que vinha a Santa Rosa nas férias. Instintivamente Maria não escrevia neles seu nome. Descobria sempre o desvalor literário apesar dos elogios da prima. Mais tarde descobria-o por causa deles. (NABUCO, 2019, p. 21)

No segundo capítulo do livro, ela relembra essas divergências com a prima, mas também apresenta ao leitor sua naturalidade, ao sentar-se com os estudantes homens amigos de Miguel, seu primo e irmão de Adélia, para discutir literatura. Seu gosto literário a aproxima dos meninos, especialmente de Miguel, que se torna um amigo próximo com o qual Marina consegue falar de assuntos que gosta. Ela admira Miguel, ao mesmo tempo que observa seus defeitos. A amizade deles é importante para a protagonista; é dele que Marina ganha os melhores livros, e é com ele que divide discussões aprofundadas sobre literatura. A importância de Miguel na vida de Marina também está no fato de ambos ajudarem Dona Emília com as responsabilidades da fazenda após a morte de seu pai.

No terceiro capítulo, a protagonista relembra com mais detalhes o primeiro encontro com Roberto. A ida da personagem à fazenda é adiada após o adoecimento da esposa. Marina ainda não havia sido apresentada ao casal, mas já os conhecia através dos relatos da prima, que tinha grande admiração pelos Steens, especialmente por Alice. A notícia da morte de Alice é recebida com grande tristeza, principalmente por Adélia, que vai até o túmulo de sua ídola deixar flores.

Algum tempo depois do trágico acontecimento, Roberto vai a fazenda com o objetivo de conhecer melhor a região e decidir se compra a fazenda vizinha. Três meses antes dessa visita, porém, Miguel, que, além de primo, foi amigo de Marina durante toda a sua infância e adolescência, a pede em casamento. O pedido é recebido com surpresa e decepção, pois Marina percebe que a admiração que o primo sentia por ela era transpassada por um interesse romântico. A moça, que nunca havia desejado tal enlace, recusa o pedido em uma carta ao

rapaz. Ao mostrar a carta à mãe e contar-lhe sobre sua decisão, Marina surpreende-se ao constatar que Dona Emília era favorável ao matrimônio. Ela diz a filha: “[...] Gostaria de ver você casada com alguém que garanta a sua felicidade. Se for Miguel, posso morrer em paz. A vida não foi feita para mulheres sós no mundo, sobretudo mulheres criadas como você” (NABUCO, 2019, p. 38).

Aos poucos, a protagonista foi convencida, e logo estava noiva daquele que sempre fora seu amigo mais próximo. Mais tarde, ela afirma que o noivado havia sido obra de Dona Emília, marcando, mais uma vez, que não era vontade sua. Miguel, no entanto, perde um pouco do carinho que Marina sentia por ele após ficarem noivos, e a mudança é percebida por ele, ainda mais após a chegada de Roberto à fazenda.

Durante as celebrações de São João, após ter se aproximado de Roberto, Marina decide romper o noivado, concretizando, assim, um desejo que possuía já há algum tempo. A notícia não é bem recebida por Miguel e por Dona Emília. A mãe adverte Marina, chama a sua decisão de capricho, e reclama dos olhares da menina para Roberto, ressaltando, sempre, que aquele não era o comportamento esperado de uma menina na posição dela. Embora afirme a Miguel e à mãe que o rompimento do noivado não possuía relação com Steen, Marina sabia que em parte era verdadeiro. “Se eu não me casar com Roberto, não me caso com ninguém” (NABUCO, 2019, p. 54), a protagonista lembra ter pensado na véspera do dia em que Roberto a pediu em casamento. A vontade de Marina é consumada, e desse modo ela rompe com as expectativas de sua família. No entanto, a vontade de Dona Emília de ver a filha casada também é consumada. O casamento com o primo era natural e esperado, assim como a invalidação dos desejos da protagonista, e, embora Marina quebre esse ciclo e atue com base em suas vontades, ela ainda segue as regras impostas por sua família.

Voltando ao tempo presente da narrativa, Marina continua sua busca por aprovação. Os amigos começam a frequentar a casa, e sua vida social diferencia-se completamente da que se habituara em Santa Rosa. Roberto parece entender o jeito de Marina, embora nem sempre concorde com suas atitudes. No quarto capítulo, ao ouvir um elogio a suposta adaptação de Marina, ele comenta:

- Marina adaptável? - repetiu Roberto, e Madame Sanches sentiu logo que de fato o nome da esposa lhe captara a atenção distraída.
- Não, a senhora está muito enganada. Minha mulher é uma criatura que não leva em conta o ambiente e que vive muito de imaginação. Posso garantir-lhe que aqui ou na fazenda ela é a mesma. (NABUCO, 2019, p. 59)

Marina, ao passar dos capítulos, tenta adequar-se ao mundo de Roberto, pois a aprovação dos demais membros da sociedade é ansiada pela protagonista. A presença do

quadro de Alice e a inevitável comparação angustiam a jovem. Em duas ocasiões, os outros mencionam a primeira esposa, o que afeta Marina. Na primeira, ela ouve Munhoz, amigo de Roberto, falar a outro amigo, Vasco, que conhecia Roberto e que, por isso, sabia que ele não havia esquecido a primeira esposa. Marina, que ouve sem querer a conversa dos dois homens, acaba lembrando diversas vezes as palavras de Munhoz. Em outra ocasião, quando eles comemoram o carnaval, Laurita, outra amiga, acaba trocando os nomes e chama Marina de Alice, o que leva Marina a pensar que estivera representando bem seu papel de Madame Steen. O quadro, porém, de maneira distinta, reflete impressões negativas na personagem; diante dele, Marina sente-se cobrada e vigiada pela primeira esposa, que permanece em uma posição de modelo a ser seguido e de juíza das atitudes de Marina em seus pensamentos.

Essas angústias não são compartilhadas com ninguém até então, e apenas Isabel, criada trazida da fazenda para ajudar Marina, parece perceber o que está acontecendo. No sétimo capítulo, Miguel visita a protagonista, depois de muita insistência de Marina. O jovem havia recusado seus convites, e Marina já havia perdido as esperanças de ter a amizade do primo de volta. Marina se alegra com a visita de Miguel, convida-o para irem a sua sala particular, e, lá, dividem suas angústias - Miguel fala do trabalho, e Marina, da presença de Alice. Inesperadamente, Miguel a beija, e Marina, sentindo o quadro mais vivo do que nunca, afasta o antigo noivo. O episódio muda a relação da personagem com a pintura; havia, segundo ela, uma diferença sutil no retrato, e Alice parecia encará-la severamente. No oitavo capítulo, após a visita de Miguel, ela diz: “A inimizade de Alice viera aos poucos, crescendo através de uma vigilância sem falha, mas só se tornara insustentável depois do beijo trocado com Miguel” (NABUCO, 2019, p. 122).

Quando já não aguenta mais o olhar condenatório que parece vir da pintura de Alice, a protagonista decide fugir, rompendo com o seu dever como esposa de permanecer junto ao marido e apenas viajar depois de consultá-lo a respeito. Ela parte rumo a Santa Rosa, sem avisar ninguém, e apenas comunica Roberto sua partida quando já está na estação. Chega à fazenda e, por saber que a mãe não concordaria com a sua atitude, acaba não contando a verdade, mentindo que o marido sabia de sua viagem e que iria juntar-se a ela em breve. Sua ideia era, aos poucos, comunicar a Roberto sua vontade de não voltar mais à casa do Rio de Janeiro.

Marina tem consciência dos seus atos; conhece as regras que está quebrando e planeja a melhor maneira de conseguir o que lhe é desejado - abandonar, de vez, a residência dos Steen.

Compreendia a importância do seu encontro com o marido. Roberto se mostraria provavelmente irritado, além de aflito, e seria necessário evitar qualquer cena, qualquer desabafo, afastar Dona Emília no primeiro momento, e depois resistir, com firmeza e doçura, às insistências ou às intimações de Roberto, assegurar sua demora em Santa Rosa, ganhar tempo. Não precisava dizer-lhe logo que sairia de vez. Diria o menos possível. Tentaria apaziguá-lo com carinhos, com desculpas. Confiava no seu poder sobre ele e no simples efeito de sua presença. (NABUCO, 2019, p. 164)

Marina sabe que Roberto cobrará uma explicação e exigirá que volte com ele para casa. No capítulo onze, no dia seguinte à chegada da personagem em Santa Rosa, Roberto vai à fazenda falar com a esposa, mas, antes mesmo de conversarem, Marina já tinha seu objetivo claro. O marido diz estar surpreso com a esposa, que sempre se mostrara tão obediente e submissa. Marina não conta a verdade, apenas afirma que não pertence ao mundo de Roberto e reitera seu desejo de permanecer na fazenda. Roberto, mais uma vez surpreso com a resistência da esposa, diz:

- E eu? Não preciso de ti? Ainda se tivesse partido com o meu consentimento!... Não quero cair outra vez em recriminações, mas deves compreender que teu lugar é junto a mim, que teu dever é voltar. (NABUCO, 2019, p. 171).

Marina permanece segura de sua decisão, mesmo quando Roberto, assumindo um posicionamento mais severo, diz a ela: “Tens que ir. Tu não és livre, é casada” (NABUCO, 2019, p. 172). O marido, depois de muito conversar com a esposa, aceita que ela fique em Santa Rosa por algum tempo, mas Marina, no capítulo seguinte, anuncia que voltará para a casa no Rio de Janeiro somente se a sua suspeita de gravidez seja confirmada. Após a comprovação, Roberto, aceitando o aconselhamento de um médico amigo da família, decide levar Marina para viajar. Ao final da viagem, quando o casal está retornando ao Brasil, Marina conta ao marido o verdadeiro motivo de sua fuga e fala sobre as angústias provocadas pela pintura de Alice. O casal encerra o livro em um momento romântico de reafirmação de seus sentimentos um pelo outro, e a protagonista afirma que os temores que antes tivera não a acometem mais.

Como pode ser observado ao longo de toda a narrativa, Marina tenta não seguir a ordem familiar e não aceita a passividade do casamento burguês. Em pequenos e grandes atos, a personagem tenta transgredir aquilo que lhe é imposto. Mesmo com as pressões exercidas pelos outros (Dona Emília, Miguel, Adélia, Germana, Roberto, os amigos do casal e os empregados) e pelo quadro de Alice, ela afirma o seu posicionamento. Quando de fato não pode mudar o que não lhe agrada, a personagem não deixa de externalizar as suas opiniões, e mantém em sigilo apenas a sua inquietação perante a imagem de Alice. Marina, enquanto

protagonista, busca romper com o que é esperado dela e procura certa individualidade; nem sempre, porém, consegue, e acaba reproduzindo o padrão que condena. Sua personalidade, por fim, é apresentada aos leitores através dos seus pensamentos e de suas tentativas de violação da ordem (seus hábitos de leitura, seu rompimento com Miguel, a permanência de seus costumes antigos, e a sua volta a Santa Rosa), que é quando ela mostra seus verdadeiros desejos e opiniões para os demais personagens do livro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao narrar, faz-se escolhas. O narrador, atribuído de razões particulares, escolhe o que ou quem não mencionar, e, se ninguém discordar ou questionar o que foi dito, a narrativa continua sendo contada daquela mesma maneira.

Nas histórias literárias, escolhe-se, muitas vezes, não mencionar a autoria feminina. Isso é consequência de uma cultura que por muito tempo privilegiou apenas um único narrador - o homem. Nesse sentido, autoras como Carolina Nabuco permaneceram no esquecimento, embora tenham produzido e publicado uma considerável quantidade de obras de variados gêneros. Há muitas “Carolinas” nesses silêncios - escritoras que legaram histórias, muitas dessas, protagonizadas por mulheres, e que ficaram de fora do recorte feito por esses narradores.

Carolina Nabuco, autora de biografias e romances, dentre outros gêneros literários, criou uma história legítima e deu voz a uma protagonista feminina. *A sucessora* é a narrativa de uma moça em processo de emancipação. A origem rural da personagem não a impede de buscar romper com os papéis destinados a ela. As tentativas de desobediência de Marina se originam muito antes de a personagem se tornar esposa de Roberto, e, através de pequenos rompimentos, a protagonista busca vencer o legado deixado por Alice, a primeira esposa, e habituar-se a sociedade brasileira.

Os nuances dessa sociedade são expostos ao longo de todo romance. Através dessa leitura, tem-se um vislumbre da mentalidade de parte da *high society* carioca da época. A cidade do Rio de Janeiro, que surge logo na primeira frase do livro, é esse lugar de encontros. Nela, esbarram-se personagens que muito se assemelham a pessoas reais, costumes que existiram e espaços conservados até hoje.

A obra de Carolina Nabuco é transpassada pelas experiências da própria autora. Ao colocar *A sucessora* e *Oito décadas* em tensionamento, confundem-se criador e criatura. Carolina e Marina compartilham origem, vivências, meio social e maneiras de enxergar o mundo. Ambas, na posição de mulheres burguesas, enfrentaram obstáculos até hoje enfrentados pelas mulheres: Carolina, o de ser uma romancista reconhecida e valorizada; Marina, o de ter suas opiniões e desejos validados.

Encontrei *A sucessora* por acaso em uma livraria. Não foi por acaso, contudo, que elegi o livro e a autora como objetos de análise para o meu trabalho de conclusão da graduação. Para contar uma história, é preciso aludir aos vários sujeitos que dela fazem parte. Acredito na importância da inclusão desses sujeitos, em especial do sujeito-mulher, para o entendimento da história e para a valorização da literatura nacional. Por isso, faz-se necessário inserir a obra de Carolina nas historiografias literárias, assim como as demais obras protagonizadas e escritas por mulheres.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2018.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

HOLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

JUNIOR, Benjamin Abdala; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Círculo Do Livro, 1987.

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

NABUCO, Carolina. *A sucessora: Romance*. São Paulo: Editora Instante, 2018.