

A TRAJETÓRIA INVERSA DE UMA MULHER

Elizandra Fernandes Alves
(Mestranda – UEM/Maringá-PR)

RESUMO: A ficção brasileira tem oferecido uma variada temática representante das situações sociais que dialogam com a eterna busca da identidade do ser. No âmbito dos estudos literários femininos, merece destaque observar a situação da mulher na sociedade e os caminhos por ela percorridos para conquistar sua identidade em um mundo patriarcal. No romance *A sucessora*, de Carolina Nabuco, publicado em 1934, consideraremos a trajetória da personagem Marina, que decorrente dos contextos social, histórico e econômico, mostrar-se-á inversa à tomada da identidade e ajustada à dominação masculina. O objetivo desse trabalho é apresentar as esquinas desse caminho e como elas fazem emergir da imagem *não-tão-tradicional* de Marina uma mulher convencionalmente feminina e matrimonialmente feliz.

PALAVRAS-CHAVE: representação feminina; trajetória inversa; *A sucessora*.

Introdução

A sucessora é uma história de amor entre Marina e Roberto Steen. Marina, sintetizada em poucas linhas, é uma mulher que até o casamento mora com a mãe, viúva de pulso forte, na fazenda da família, no interior do Rio de Janeiro, pelo meio dos anos 30. Em Santa Rosa, mesmo com as constatações de que a fortuna, desde a Abolição, já não é a mesma, a moça casadoura parece não sofrer com questões financeiras: apesar das viagens à Europa estarem suspensas desde a morte do pai e o luxo não fazer parte da casa na fazenda, Marina “sempre se sentira abastada”, pois a vida *fácil* da fazenda “protegera-a do amor ao dinheiro, não lhe dando modos de o gastar” (NABUCO, s/d, p. 10-11). Marina conhece Roberto quando este vai passar alguns dias na fazenda de sua mãe, pois está interessado em comprar algumas terras vizinhas. Nesta época nossa protagonista está noiva do primo Miguel, homem feio, mas com capacidade intelectual louvável. Apesar de estimar muito o primo Marina não o ama e, claro, fica evidente que o casamento é uma convenção duramente imposta pela mãe, apesar de algumas contestações de Marina. Roberto, industrial de família abastada, por sua vez, era um viúvo recente, muito conhecido na sociedade carioca. A atração é mútua desde o primeiro encontro e até o fim da estadia de Roberto em Santa Rosa os dois ficam noivos.

Casados, partem para uma idílica lua-de-mel em Buenos Aires, e a trajetória contrária de Marina começa quando os dois se instalam na mansão que Roberto dividiu com a primeira esposa, Alice, na cidade do Rio. Alice era uma mulher belíssima, que se destacava entre todas as outras mulheres devido à sua sociabilidade e animação, cheia de amigos, era um exemplo de esposa e anfitriã. Na casa, Marina começa a sentir a presença de Alice em tudo: na maneira como a casa é arrumada, nos empregados, que ainda seguem as ordens da antiga patroa, nos amigos e irmã de Roberto, mas, principalmente, num retrato pintado de Alice. A obra, que parece representar toda a autoridade de Alice na casa, é a força exterior que movimenta o conflito psicológico vivido por Marina ao longo do romance. O universo interior da personagem também se complica devido a sua dificuldade em se adaptar à vida cotidiana do Rio de Janeiro.

Marina mistifica a figura de Alice como mulher perfeita, modelo a ser seguido, e suas ansiedades psicológicas advêm da necessidade de se equiparar à imagem representada no retrato, para se tornar a segunda mulher perfeita de Roberto. Este, por sua vez, parece ter superado a perda da primeira mulher e parece não querer que Marina seja como ela. A paz de Marina só se restabelece e sua felicidade matrimonial é atingida quando a perfeição de Alice é maculada diante da descoberta de que esta era estéril. Esta pequena falha no caráter da primeira esposa de Roberto, aliada ao fato de que a própria Marina espera um filho, faz com que nossa personagem passe a se ver como uma nova mulher, perfeita para o marido.

A *sucessora*, apesar de uma história de amor, do qual o mesmo triunfa no final, parece se afastar da estrutura romântica clássica: nele Nabuco preocupou-se em fazer um retrato da posição da mulher burguesa dentro da sociedade capitalista brasileira do início do século XX, apontando os tabus e tradicionalismos da época que construíam a identidade da mulher. Em introdução da edição aqui utilizada, o professor Osmar Barbosa destaca que no tocante à representação do papel exercido pela mulher na sociedade, o trabalho de Nabuco chegou “às raias da perfeição”, o que pode ser contestado com fortes evidências, sem, no entanto, desmerecer a importância dos escritos de Nabuco como um dos marcos do início de uma literatura feminina legitimamente brasileira.

Ao cumprir seu percurso, dinamicamente apresentado em dois círculos, Santa Rosa, a que pertence a família de Marina, e o grupo do Rio de Janeiro, do esposo Roberto, Marina irá afirmar sua trajetória inversa ao reduplicar os valores dominante da ideologia patriarcal vigente casando-se com o *príncipe encantado* e, para tornar-se

perfeita para ele, irá malograr sua condição intelectual e contestadora, ligeiramente apresentada no início da narrativa.

Alguns esboços da crítica: literatura de autoria feminina

A mulher sempre foi, historicamente, desrespeitada em sua individualidade e marginalizada da história e da sociedade em vários âmbitos, o literário entre eles, sempre prismada por uma suposta fragilidade e incapacidade de viver fora do domínio patriarcal. É a partir da revolução feminista dos anos 60 que o anonimato da mulher vai perdendo força quando esta começa a se desvencilhar, não com a facilidade que aqui nos expressamos, da objetificação social, para tornar-se sujeito de suas vontades e se transmutar em objeto de estudo nas mais diversas áreas do conhecimento. As conquistas sociais se estenderam para as conquistas do campo literário: com o feminismo, a crítica literária questionou a suposta invisibilidade da literatura feminina ao longo dos séculos, trazendo para o plano político um assunto de ordem social, numa tentativa de desconstruir o cânone vigente, que levava em consideração as ideologias do gênero. Nasce aí “um dos diversos instrumentos que dispomos hoje para ler e interpretar o texto literário: a crítica feminista” (ZOLIN, 2009, p. 217).

Com a crítica feminista, a mulher passa a ser vista não só como uma personagem *figurante* no rol da literatura masculina, canônica, mas também como participante na produção crítica e literária. A literatura de autoria feminina no Brasil, como não poderia ser inverso, era relegada a plano ínfimo, sem, no entanto, deixar de ser inexistente: o cânone brasileiro era estabelecido por uma elite branca, formada exclusivamente por homens, e, conseqüentemente, suas regras eram instituídas segundo os interesses da dada elite intelectual, interesses patriarcais e racistas. Prova disso é que em obras de renomados críticos literários, tais como Sílvio Romero, a literatura de autoria feminina não existe efetivamente, já que nenhuma autora figura entre os *grandes escritores*.

Com a inserção da mulher na crítica literária, no entanto, não só a crítica passa a ser percebida e recebida de forma diferente, como também cresce o número de mulheres que passam a escrever sem a sombra da rejeição total. Nesse sentido Zolin relata:

[...] tem fundamental importância o trabalho de resgate da produção literária de autoria feminina, relegada ao esquecimento pela tradição canônica sob o pretexto de consistir numa produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria feminina. No Brasil, o resultado desse trabalho aponta para a descoberta de

inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de sua qualidade estética, jamais foram citadas pela crítica (2009, p. 328).

No Brasil, entre os anos de 1920 e 1940, a aparição feminina na literatura aconteceu, de forma mais isolada, com publicações de Raquel Queiroz e Cecília Meireles, dentre outras; aparições que convidaram o país a abrir as portas para outras escritoras. Tais escritoras não merecem, pois, desconsideração, mas é só com Clarice Lispector que a literatura feminina brasileira alcança valor notório, sendo reconhecida tanto em âmbitos nacionais quanto internacionais. Com Lispector as vozes femininas são soltas no Brasil e hoje nossas Letras são recheadas delas, bom recheio, diga-se de passagem: Lígia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Adélia Prado, Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Patrícia Melo, citando poucas.

A literatura feminina anterior a este período não pode ser desconsiderada e nem o foi. Nesse sentido destacamos:

A editora Mulheres publicou, em 1999, a antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada pela professora Zahidé Lupinacci Muzart. O trabalho é resultado de um projeto desenvolvido por pesquisadoras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), com o apoio do CNPq. As mais de 900 páginas dessa antologia revelam uma produção literária e jornalística de 52 autoras, marcada por um vigor estético e por uma atualidade surpreendentes, que, apesar disso, foi esquecida por todo um século. Em 2003, publicou o segundo volume da antologia – a continuação da pesquisa sobre as escritoras brasileiras que gerou o primeiro volume -, contendo dados de mais 51 escritoras nascidas entre 1860 e 1886 e que publicaram mais no século XX do que no XIX. (ZOLIN, 2009, p. 328-329).

No ensaio *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*, Elaine Showalter (1985) tenta compor uma tradição literária feminina no romance inglês ao verificar e analisar padrões, temas, marcas e peculiaridades das romancistas do período pretendido. Com isso ela pôde verificar como a mulher traduziu-se na literatura e como essa tradução desenvolveu-se, percorrendo as três fases que, de acordo com ela, todas as subculturas literárias percorrem: imitação e internalização dos padrões dominantes, a fase que protesta contra tais padrões e valores e a fase da autodescoberta. Se adaptadas às peculiaridades da literatura feminina temos as fases feminina (*feminine*), feminista (*feminist*) e a fêmea (*female*), que, no contexto da literatura feminina brasileira, correspondem aos respectivos romances e autoras, entre vários:

- Fase Feminina: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; *A Intrusa* (1908), de Júlia Lopes Almeida; *A Sucessora* (1934), de Carolina Nabuco etc.

- Fase Feminista: Romances e contos de Clarice Lispector; *As parceiras* (1980), de Lya Luft; *Mulher no Espelho* (1985), de Helena Parente Cunha etc.

- Fase Fêmea: *A república dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon; *O homem da mão seca* (1994), de Adélia Prado; *O matador* (1995), de Patrícia Melo etc.

São estes *alguns* exemplos de obras representativas das fases apresentadas e vale ressaltar que muitas são concomitantes; não há exatamente uma quebra de fase como se parássemos o tempo e disséssemos: *agora vamos para a fase Fêmea e todas as obras escritas a partir da data X serão representantes da mesma.*

Interessa-nos, neste ensaio, considerarmos somente a fase feminista, pois é nesta que Carolina Nabuco inegavelmente se encontra inscrita. O início da trajetória da literatura de autoria feminina brasileira é marcado pela reduplicação dos papéis sociais femininos tradicionais da época. No entanto, observa-se em obras dessa época que a escrita de autoria feminina é marcada por uma alteridade que lhe é única e por meio de uma linguagem própria, diferenciada, marcada de simbolização, traz à tona sujeitos femininos descentralizados em relação ao padrão patriarcal e dominante: a frágil donzela, o mocinho, o vilão, a rainha do lar, a usurpadora, a perfeita combinação de beleza e atributos domésticos, mãe, boa anfitriã etc.

Diante desta simples exposição da trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, discorreremos sobre uma segunda trajetória, a de Marina, protagonista do romance de Carolina Nabuco. Pautando-se em trechos da obra tentaremos mostrar que a personagem em questão começa o romance como uma mulher disposta a contrariar os papéis patriarcais dominantes, mas que acaba invertendo sua trajetória ao cair na completa *feliz* dominação do esposo. Se Nabuco consegue inovar ao escrever, se fez a voz feminina projetar-se numa época em que a sociedade não ouvia a muitas vozes, só nos sentimos incomodados por ela não ter, com Marina, ousado gritar com todos os pulmões.

Perscrutando o trajeto

O romance inicia-se com a chegada dos noivos ao Rio de Janeiro depois da longa lua-de-mel na Argentina – Marina é apresentada aos empregados, a casa e ao quadro de Alice e, enquanto isso, a personagem relembra o percurso, desde o momento que conheceu Roberto, que a levara até lá. Os diálogos psicológicos de Marina nos levam à seguinte imagem: Criada na fazenda, Marina mostra-se uma pessoa simples, despojada de frivolidades, pois “nunca [...] conhecera o luxo e

resistia-lhe *inconscientemente*". A ignorância de nossa heroína em matéria de moda e beleza parece desproposita e ela não se sente ignorante em relação a tais assuntos até sua cunhada mostrar-se desdenhosa em relação ao gosto dela e ela, já em lua-de-mel, perceber que "as toilettes haviam pela primeira vez assumido [...] papel importante" (NABUCO, s/d, p. 10-11, grifo meu). O primeiro esboço de Marina está montado.

No outro dia, ao colocar o único vestido que trouxera de Santa Rosa, Marina começa a sentir falta da fazenda, "do eterno esperar por coisa nenhuma [...] da importância dos livros e das leituras". Logo se ocupa de uma saleta onde, não só coloca o quadro de Alice, mas também enche de seus toques pessoais, pois "as prateleiras estavam reclamando os livros que ela trouxera", querendo transformá-lo num ambiente que melhor traduzisse sua alma simples, calma e cultural (NABUCO, s/d, p. 15-16). Ao longo do romance, no entanto, percebe-se que a saleta só é usada para ler livros de receitas, cartas, receber visitas e, principalmente, para observar o quadro de Alice, como se assim Marina pudesse *beber* na sofisticação e frivolidade da primeira esposa do marido.

Aprendemos que Marina lê em três línguas – português francês e inglês –, e que seu gosto pela literatura e filosofia é apurado:

Gostava de filosofia que *mal podia entender*, até de Santo Tomás de Aquino [...] romances, dos quais alguns eram amigos eleitos da adolescência [...] nenhum que fosse piegas. Quando lhe davam literatura para moças, passava os livros à jovem prima Adélia [...] instintivamente [...] não inscrevia neles seu nome. (NABUCO, s/d, p.16, grifo meu)

Marina sentia-se intelectualmente superior às outras mulheres, mas observamos aqui que muitos dos livros da estante da mesma serviam somente aos iletrados, pois ela mesma declara que não os entende bem, dando-nos a sensação de que eles são meros aparatos. Em outra passagem, Marina relembra a dedicatória de um romance de Tolstói que recebera de presente do primo Miguel que ela "[...] ainda não achara tempo para ler, por ter conhecido Roberto e logo se casado". Fica evidente que o nome do autor, por ser um clássico inegável, suscita ao leitor a ideia da erudição de Marina, mas isto logo é quebrado, pois, ao se casar, ela parece não ter mais tempo para leituras, deixando-nos a interrogação de que se os livros eram tão importantes e essenciais em sua vida, porque ela, agora casada, parecia esquecê-los? Talvez, como descobriremos mais tarde, o marido prefere o cinema à quietude de uma boa leitura.

O amor de Marina pelos livros nasceu em virtude dos exemplos e ensinamentos dados pelo primo Miguel, um homem "feio, com uma seriedade de velho

e com rugas prematuras na testa ampla”, este “tornava claras como águas teorias complicadas de filosofia” e assim “era graças a Miguel que Marina podia olhar, confiante, para as escolhas dos seus livros...” (NABUCO, s/d, p.16-17). A admiração de Marina por Miguel nos parece óbvia, mas toda obviedade é desconstruída diante da piedade que a mesma sente por ele quando, obrigada pela mãe, eles se tornam noivos. A partir deste ponto, Miguel só é lembrado pela sua feiúra, esquisitice e, até, a sua oratória – fosse o assunto política ou os bonitos versos feitos para Marina – é descrita como entediante.

A relação de Marina com a mãe é a de obediência, mas não exatamente cega, como a priori somos levados a acreditar. As descrições de dona Emília nos levam a construir a imagem de uma mulher forte (“Dona Emília educara a filha como ela mesma fora educada”), matrona (falando a Roberto: “[...] agora que estou viúva não posso mais sair de Santa Rosa. Não posso largar as rédeas”) e completamente adequada à ideologia patriarcal (convencendo Marina a noivar com Miguel: “a vida não foi feita para mulheres sós no mundo, sobretudo mulheres criadas como você”) – ela não só manda na fazenda Santa Rosa e todos a obedecem, como tem grande poder na vila, principalmente na paróquia. No entanto, ao se ver apaixonada por Roberto, Marina não titubeia, desmancha o noivado com Miguel e, discute com a mãe e a contragosto desta, noiva com Roberto, tudo num espaço de 24 horas:

– Miguel, eu não posso me casar com você.

[...]

– Foi aquele bandido, ou melhor, foram seus milhões.

[...]

– Vou falar com sua mãe! Isso não se passa assim!

[...]

Dona Emília sentou-se à escrivaninha, retirou a capa e exigiu severamente:

– Eu quero uma explicação deste capricho cruel. [...] Eu fiquei envergonhada de ver como minha filha olhava para um estranho.

[...]

Marina nem procurou responder. Ouviu tudo com bom humor

[...]

[...]

– Será muito cedo para mudar de noivo? Perguntou Roberto.

[...]

– Não acho cedo, não, respondeu.

– O nosso caso foi fulminante, disse Roberto, e beijou-a. (NABUCO, s/d, p. 22-24-25-32-33-35-36-37)

Casando-se com Roberto, um noivo que não é o desejado pela mãe, Marina nos surpreende por quebrar o avanço da ideologia patriarcal. Temos a sensação que o

diferencial de Marina está na sua bagagem cultural, superior à de outras mulheres, mesmo tendo ela vivido toda sua vida afastada dos avanços culturais da época, e também no desprendimento com que se nega a seguir o padrão escolhido pela mãe, casando-se por amor com o homem que ela escolhe. Todos os outros pontos, no entanto, levam-nos à decepção em relação à trajetória que ela percorre, pois é com o casamento que a ideologia patriarcal, vigente e exigente, se destaca em Marina, levando-a a um caminho inverso proposto ao caminho de quando ela se casa por conta de *seus* interesses. Decepciona também saber que a voz de Nabuco, uma de nossas precursoras na literatura de autoria feminina, falha nesta hora e não a ouvimos mais com o mesmo entusiasmo.

A partir do momento em que pisa em sua nova casa, conforme já observamos, Marina parece perder a motivação que a leva a ser diferente das outras mulheres – pelo contrário – passa exatamente a querer ser como as mulheres que ela diz não gostar, cravadas na frivolidade, mulheres como Alice e Germana. Sobre esta, Marina pensa que “é impossível que ela seja realmente inteligente”, diante dos assuntos fúteis embargados por ela: cabelo, maquiagem, unha, costureiras, empregados, e, no entanto, no mesmo capítulo Marina finaliza seus pensamentos decidida a seguir os conselhos da cunhada, pois “queria aprender, para seguir os gostos de Roberto como um credo. Germana seria sua professora” (NABUCO, s/d, p.19-20).

A partir daí Marina passa a se esforçar ao máximo para agradar o marido, mesmo que o menor agrado lhe custasse o maior esforço. Procuramos aquela Marina que casou à revelia da mãe, ávida leitora de clássicos, e a encontramos em seu conflitante universo interior, gerado pela vontade de agradar o marido. Ela queria sentir o orgulho do marido por ela e, para tanto, se envolve com o grupo do Rio de Janeiro, pessoas da mais alta classe carioca, grupo amigo de Roberto e Germana. O único a se salvar parece ser Munhoz, com que ela discute algumas literaturas e filosofias, mas ao longo do romance nota-se que tais diálogos são supridos pelo empenho em nossa personagem de tornar-se parte do grupo, para agradar o marido.

Porque “Alice divertia-o” Marina tenta mudar e ser como a outra. Lê os antigos livros de receita daquela e assusta-se com a facilidade com que ela dirigia a casa, contrastando com as queixas de Roberto:

Todas as tardes apresentava assim ao marido uma série de pequenas dúvidas [...]. Nesta tarde a paciência de Roberto estremeceu, ligeiramente.

– Despede tu. E não me tragas todo o dia questõezinhas como essas. És dona de casa.

Marina fez-se escarlate.
– É medo de decidir errado, disse.
– Erra, mas decide, respondeu Roberto.
Ao jantar, Roberto mal provou a sopa, protestou:
– Realmente, não deverias permitir que uma sopa destas viesse à mesa!
– Que tem a sopa?
[...]
– A ti pouco importa que o jantar inteiro venha frio e o champanha quente, nem que nos façam esperar dez minutos entre os pratos. O resultado dessa indiferença é que nunca vi criados relaxarem como estes. Nem limpam mais a prata. (NABUCO, s/d p.47-50).

Assim, quando Marina deveria mostrar alguma reação diante das implicâncias do marido – bem como negou casar-se com quem não queria – ela se mostra dócil e subjugada pelo marido, reduplicando a ideologia patriarcal, na qual a mulher obedece aos mandos do marido e se sente culpada por não ser *perfeita* como deveria ser ao marido.

Reconhecendo nas implicâncias do marido suas supostas falhas e, sabendo que Roberto fora apaixonado por Alice, Marina tenta imitá-la ainda mais, desta vez copiando-lhe a aparência física, para tanto, se pinta como nunca gostara. A resposta de Roberto, no entanto, a surpreende: “Por que pões *rouge*? Tu não precisas de cor. Marina parou numa obediência automática [...] É um crime pintar uma face destas. Deixa isto para as outras que não têm sua frescura”. Intriga não o fato de Marina obedecer aos gostos do marido, que a prefere sem pinturas, mas sim a rapidez e a felicidade com que concorda com isso, conforme podemos notar depois que a pintura lhe é tirada do rosto: “Ela pisou novamente com segurança, descendo ao encontro de Roberto [...]” (NABUCO, s/d, p. 58).

Os episódios seguintes só nos provam que Marina vai deixando sua carga cultural emudecer e, sua personagem, que se inicia como sujeito de suas ações, vai tornando-se objeto diante do matrimônio e da cultura fútil na qual ela vive. Fica claro, às vezes, que ela não concorda inteiramente com tudo o que ocorre à sua volta, mas não reage diante disso, pelo contrário, parece se sentir a caipira da história, dada suas origens, deixando nós, leitores, intrigados diante da reduplicação passível que não condiz, no mínimo, com sua carga literária. Devemos, no entanto, não desconsiderar que Marina é agora uma mulher rica, esposa de um industrial conhecido na rodas sociais, e que para a época não era comum às mulheres *não* se submeterem ao julgo dos esposos. Marina só agiu como outras mulheres agiriam, o que faz com que condenamos Nabuco em certo ponto.

No afã de tornar-se como a primeira esposa, perfeita, Marina vai mais longe: passa a fumar (pois era *chic*) e Adélia, a prima que lê romances de moças e só sabe falar de moda, passa a ser o seu refúgio, pois “as leituras não conseguiam mais prendê-la” (no entanto, não há fortes registros de cenas nas quais Marina está lendo). Roberto parece também não ser um leitor ávido, preferindo o cinema e festas: “as noites tranquilas em casa não o atraíam. Nunca, ao chegar do trabalho, mostrava a menor sombra de cansaço. Acolhia qualquer passeio imprevisto, qualquer jogo, qualquer espetáculo, com uma vitalidade de adolescente” (NABUCO, s/d, p. 60-53). Nunca um livro em sua mão. Este homem, que nos apresenta com certa futilidade, é por quem Marina é apaixonada, que tem suposto pavor a assuntos frívolos. No entanto, Roberto, em sua erudição, é taxado de feio e intendente. Incoerência ou coisas do amor?

Também pelo marido (ou por ela mesma?), Marina festeja todos os dias do Carnaval (“Roberto era dos mais animados”). Parece odiar tudo, mas na noite que consegue alguma alegria Roberto a repreende: “Marina esvaziava lança-perfume sobre os companheiros, e também sobre estranhos que se chegavam a ela. Roberto, observando um dos seus galanteadores, ordenou: – Não quero que brinques com cafajestes!”. Ela se sente mal porque não consegue ter os mesmos gostos de Roberto (e Alice) e se força a uma situação que não gosta para *conservar o marido*. Ao fim de tudo, vitoriosa ou não, o elogio veio: “Sim, Senhora! Gostei de ver. Carnavalesca das melhores!” (NABUCO, s/d, p. 81-83-84-85).

De volta ao Rio, Marina começa a sentir que apesar de todos os seus esforços para tornar-se a esposa perfeita de Roberto a derrota parece-lhe a melhor amiga: “Não adianta, fracassei!”, e durante uma crise de identidade, culminada com uma insuportável dor de dente, Marina decide voltar para Santa Rosa: “- Desisto. Vou-me embora”. Devemos nos sentir tristes com isso? Não seria a tristeza imediata de Marina, o desespero por ter falhado, a chave para que a mesma volte para Santa Rosa e retome as rédeas de uma vida que um dia foi mais sua? Marina parece muito decidida a não voltar ao lar: “Abatida e trêmula, Marina dispôs-se à resistência. – Não volto [...] não volto!”, e nós, leitores, nos sentimos mais positivos em relação à ousadia da personagem e de Nabuco, que acena para um final diferente, avançado para aquele tempo, mas relativamente condizente à Marina do início da narrativa (NABUCO, s/d, p. 88-94). Mas nossa expectativa é logo quebrada, e negativamente, pois nossa heroína começa a se sentir culpada por deixar o marido sem avisá-lo, e

sua única satisfação é saber que antes de partir para a fazenda ela ligara para Roberto, avisando sobre seu paradeiro.

Roberto vai ao encontro de Marina na fazenda e ao invés dela explicar seus anseios, o assunto se volta ao estado do marido, por quem ela se penaliza e que a reprime:

- Então, estás muito zangado comigo?
- [...]
- Tu, tão submissa [...] a opinião do teu marido não te interessava.
- [...]
- Coitado do meu marido, murmurou Marina.
- [...]
- Não quero cair [...] em recriminações, mas deves compreender que teu lugar é junto de mim, que teu dever é voltar.
- [...]
- E se eu não for contigo?
- Tens que ir. Tu não és livre, és casada (NABUCO, s/d, p. 98-99-100).

Roberto ainda se mostra complacente e eles passam alguns dias na fazenda, embora ele tenha muitos assuntos pendentes no Rio e deixar claro com queixas diárias de que a vida no campo é extremamente entediante para ele.

A esta altura Marina precisa se decidir, pois ou volta para o Rio ou se separa do marido, mas a tênue linha de separação é cortada quando ela descobre a gravidez: “Com a perspectiva de maternidade, toda a antiga coragem de Marina, toda a sua submissão ao dever, voltaram, numa gradação lenta e segura, como a de uma maré salvadora. Anunciou a Roberto que estava disposta a voltar”. O casal volta pra casa e decidem, em forma de comemoração, fazer uma viagem à Europa, tendo Paris como parada principal. Lá Marina parece florescer – “Adaptava-se. Progredia em tolerância, em bom humor [...] Seus ditos faziam rir a Roberto” – e sua trajetória inversa quase chega ao fim quando, totalmente submissa ao marido, Marina torna-se a mulher perfeita do marido, tão frívola quanto Alice (e se sente completa assim):

- Em Paris, Roberto deu-lhe um livro de cheques.
- Para quê? perguntou ela.
- Para comprares o que quiseres. É sabido que as mulheres se arruinam em paris. Tens carta-branca.
- Muito obrigada. É sempre *agradável*.
- [...]
- 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 [...]
- Escolhia, apressadamente, cortinas, mobílias, antiguidades, para o palacete da Rua Paissandu. Só uma escolha tão rápida podia permitir

tanta aquisição em tão curto espaço. Quando saía das lojas, deixava os vendedores esfregando as mãos de contentes e murmurando:

– Estes clientes brasileiros! (NABUCO, s/s, p. 106-109-111).

A volta ao Brasil marca o fim do passeio em marcha ré que Marina realizou durante o romance, pois estando grávida ela descobre que a mulher perfeita que Roberto buscara era ela, e não Alice, uma vez que nos é revelado que esta não podia conceber filhos. A gravidez representa a felicidade total do marido e sendo agora Marina uma dama sem voz, ela se sente feliz com a certeza de que em sua gravidez e frivolidade o marido encontrou a perfeição.

Considerações finais

Diante do aqui exposto podemos concluir que a trajetória de Marina, qualificada neste trabalho como inversa, é óbvia: Marina reduplica a ideologia patriarcal quando tem muitos (bons e fortes) argumentos para trilhar por um trajeto próprio e incomum (mas revolucionário) para o início do século XX. O fato de rejeitar uma trajetória autônoma timidamente pincelada no início da narração fez de Marina mais uma personagem ideologicamente pregada num cânone masculino e opressor, incapaz (em grande parte pela própria vontade) de lutar contra este sistema; e o fato também de a mesma ter sido escrita por uma precursora com as bases ideológicas de Carolina Nabuco só nos leva a ponderar até que ponto a autora não serviu de modelo para sua própria obra. Longe de crítica ferrenha, tento abrir campo para uma Nabuco como modelo para futuras análises, na tangente artística e biográfica.

Referências bibliográficas

NABUCO, Carolina. *A Sucessora*. Ediouro: Rio de Janeiro, s/d.

ZOLIN, Lúcia O. Crítica Feminista/Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, Lúcia O (org.). *Teoria Literária*. 3.ed. Maringá: EDUEM, 2009. 217-242-327-336.