



Facultade de Filoloxía
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**Na procura do recomezo: unha achega á
obra *A falência* de Júlia Lopes de Almeida**

Grao en Galego e Portugués: Estudos Lingüísticos e Literarios

Traballo de Fin de Grao / Curso 2022-2023

Autora: Elvira Mazás Pereiro

Titor: Carlos Paulo Martínez Pereiro

«Em consciência, não há homens nem mulheres: há seres com iguais direitos naturais, mesmas fraquezas e iguais responsabilidades... Mas não há meio dos homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós».

Júlia Lopes de Almeida, *Eles e elas*
(1922: 137).

Tabela de contidos

Resumo	ii
Introdución	1
1. Dos Imperios cara á Primeira República: o contexto histórico do Brasil oitocentista.....	6
2. Dinámicas de poder: o condicionamento social das mulleres na sociedade oitocentista.....	11
3. Entre a fortuna e o corazón: diferentes tipos de <i>falência</i>	13
4. Crítica ás convencións sociais e literarias: sobre o casamento, o adulterio e o suicidio	16
5. Conclusións	30
Apéndice: algúns apuntamentos sobre a presenza do patriarcal en varias personaxes	

Resumo

Desafortunadamente esquecida pola crítica, Júlia Lopes de Almeida é considerada unha das primeiras mulleres novelistas do Brasil. Autora con influencia, autoridade e prestixio na súa época, na actualidade foi vítima dun silenciamento case total, aínda que a nova crítica feminista, especialmente, está a recuperar, paulatinamente, o seu nome e a súa obra. O obxectivo principal deste traballo é realizar unha achega á obra que consideramos o apoxeo máximo da súa produción literaria, *A falência*, publicada no ano 1901. Con todo, centrarémonos en varios aspectos que consideramos os máis importantes, os que estruturan e fan evolucionar este destacado romance. Ao longo deste estudo, situaremos os acontecementos históricos máis significativos para poder enmarcar a obra, tendo en conta que este romance está ambientado no ano 1891 e, polo tanto, terá trazos fieis á realidade histórica do Brasil de fins do XIX. Deste xeito, entenderemos o crecemento da industria cafeeira, a mudanza cara á República, a escravitude e veremos a importancia que estes sucesos tiveron no país, así como a súa proxección na obra. Para alén disto, analizaremos a posición das mulleres, os roles que cumprían, os espazos que tiñan reservados e a sociedade patriarcal na que vivían, para así entendermos a actuación das personaxes femininas no romance. A seguir, explicaremos as diversas interpretacións que retiramos do título da obra, pois entendemos que, ademais da ruína da empresa do protagonista, existen outros significados agochados. O casamento, o adulterio e o suicidio van funcionar como eixos vertebradores do romance e, a través deles, poremos de manifesto a ampla e sólida perspectiva crítica que mostra a autora durante toda a obra: desde a reprobación e o xuízo aos homes escritores que condenan ás súas personaxes femininas a seren as culpables de todo, até o desenlace da obra, onde a protagonista se agrupa co resto de mulleres nun novo recomezo.

Introdución

A produción literaria de Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (Rio de Janeiro, 1862–1934) abrangue practicamente todos os xéneros literarios, mais sobresaen o romance, o teatro, o ensaio e o conto. En efecto, *A falência* (1901), de marcado carácter realista e naturalista, foi nos seus inicios un conto de *Traços e Iluminuras* (1887). Deste xeito, a creación literaria da autora que nos ocupa acolleu, principalmente, a influencia do realismo e naturalismo francés das obras de Émile Zola e Guy de Maupassant (Pessoa e Sepúlveda, 2021: 40). Considerada como unha das primeiras mulleres novelistas brasileiras, dona Júlia «era aceita como parte integrante legítima da elite literaria do Brasil» (Rossigali, 2017: 168). Desta forma, gozou de prestixio e recoñecemento durante a súa época, chegando a formar parte do grupo de intelectuais que orquestrou a creación e constitución da Academia Brasileira de Letras. Porén, Júlia Lopes de Almeida foi eliminada da listaxe dos corenta nomes que debían figurar como membros fundadores, xa que seguiron o modelo da Academia Francesa, «cujos ingresos consistiam en una prerrogativa masculina» (Ferreira, 2017: s.p.). Emporiso, podemos afirmar que nos encontramos perante «o primeiro e mais emblemático vazio institucional producido pola barreira do gênero» (Fanini, apud. Ferreira, 2017: s.p.). Neste senso, a fortuna crítica desta autora foi amplamente deslucida co transcurso do tempo, dado que numerosos/as estudosos/as desatenderon a reivindicación e a crítica que impregnan as súas obras. Podemos sintetizar as causas deste silenciamento ao considerarmos os seguintes puntos: o espallamento do modernismo brasileiro, que provocou a decadencia dos movementos literarios anteriores; a predilección da crítica académica pola obra literaria masculina; e, finalmente, a completa invisibilización e o desdén que sofre a figura feminina –quer como escritoras, quer como artistas. Agora ben, non podemos deixar sen referirmos outro motivo do que esta autora, ao igual que outras moitas, consideramos que foi vítima: o esquecemento propio polo recoñecemento do seu marido, Francisco Filinto de Almeida. Así, Mendonça compendia estas

ideas afirmando que o nome de Júlia Lopes de Almeida non tivo –nin ten– a atención merecida para a súa obra, pois «foi esquecida pela crítica falocêntrica, que a ela reservou um papel secundário» (2003: 245).

Con todo, a nova crítica feminista está a revisar o canon literario e procura recuperar, progresivamente, o nome desta autora xunto coa súa importancia, tanto a nivel social como cultural. Ao valorarmos a Júlia Lopes de Almeida como unha muller adiantada para o seu tempo, debemos ter en conta o panorama literario brasileiro no cal a inscribimos. É por iso que consideramos que esta autora «na medida em que se fazia apreciar e respeitar pela intelectualidade de seu tempo, abria para as brasileiras um novo espaço, antes vedado a elas – realizando assim a façanha de tornar-se uma verdadeira profissional das letras, num terreno monopolizado pelos homens» (Luca, 2015: 280).

O labor de recuperar e rescatar do esquecemento a dona Júlia Lopes de Almeida ou ao amplo abano que conforman as súas obras¹ resulta, verdadeiramente, imposíbel para as dimensións deste traballo. Pois ben, o noso obxectivo principal é realizar unha achega á obra que consideramos o ápice da súa produción literaria, *A falência*. Neste senso, Engel afirma que este romance «consagrou a autora no mesmo patamar de Guy Maupassant, Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Coelho Netto» (2009: 28). Tras realizarmos unha lectura exhaustiva, reparamos na profunda perspectiva crítica que desenvolve esta transgresora autora ao longo das súas páxinas. De aí que durante este traballo nos centremos en analizar aspectos como o patriarcado, a desigualdade social e, nomeadamente, o condicionamento social ao que se vían sometidas as mulleres desde os que consideramos os tres puntos máis significativos da obra: o casamento, o adulterio e o suicidio.

¹ Júlia Lopes de Almeida escribiu máis de corenta obras, alén dos numerosísimos artigos publicados en xornais, revistas etc.

Con esta finalidade, dividiremos o estudo en catro partes claramente diferenciadas. Con todo, os dous primeiros capítulos serven para localizar o romance e establecer unha relación co período no que transcorre. No primeiro punto, poremos en contexto o romance que nos ocupa, expondo os procesos históricos máis relevantes do Brasil de finais do século XIX. Así, achegarémonos ao tráfico de escravos, á nova sociedade baseada no ciclo do café, á recente industrialización ou á inmigración en masa, entre outros. A continuación, analizaremos a posición das mulleres durante o período de tempo que abrangue a novela, para así poder comprender os roles que desempeñaban e a sociedade patriarcal dominante. A partir deste momento, centrarémonos ao completo na análise da obra e das diversas interpretacións que retiramos ao respecto. Deste xeito, na terceira sección examinaremos detalladamente o título do romance, pois del fomos quen de extraermos diversos significados. Por outra banda, no último e máis extenso dos puntos recolleemos e estudamos cada un dos eixos medulares que, ao noso parecer, configuran o decorrer d' *A falência*.

Para alén disto, ao final incorporamos un apéndice («Algúns apuntamentos sobre a presenza do patriarcal en varias personaxes») que consideramos complementa este traballo e, tamén, simplifica a interpretación e comprensión dos/as lectores/as. Por medio deste apéndice, ofrecemos citacións da obra e algunhas reflexións sobre a sociedade oitocentista do Brasil a través, sobre todo, do personaxe Francisco Teodoro. Ademais, seguidamente fornecemos un resumo da obra para que o público poida chegar a un maior entendemento deste traballo.

Neste romance contamos cun narrador omnisciente que se sitúa nun nivel extradiexético² e que vai caracterizar todas as personaxes. Así, o núcleo fundamental da obra

² Afondando neste asunto, Guimarães explica á perfección a función do narrador na obra: «Neste romance, temos un narrador extra-heterodiegético que describe as personaxes por medio de una visión por trás. Assim, ele pode penetrar na mente de várias personagens e se permite emitir opiniões sobre certas situações, conferindo maior subjetividade à obra. Isso se dá por meio da utilização da técnica do monólogo interior, quando temos acesso aos pensamentos das personagens, aos conflitos íntimos vividos por elas, que vêm à tona por meio do discurso indireto» (2015: 93).

está conformado pola familia de Francisco Teodoro. Este era case analfabeto e comezou a traballar como caixeiro, mais pronto conseguiu montar un «armazém» de café e volveuse rico. O enredo sitúase no ano 1891, nunha época onde a bolsa e a industria de café comezan a gañar terreo. O noso protagonista é xa rico e procura unha muller para poder ter un fillo, continuador da empresa, a quen deixarlle a herdanza. Teodoro, coa axuda dun amigo, coñece a Camila, tamén chamada Mila, unha muller educada, bonita mais de familia pobre. Ao pouco casan e teñen fillos: Mário, o máis vello, só pensa no luxo e en gastar a fortuna do seu pai; Ruth é a filla intermedia e configúrase como artista, pois toca o violín, e ten un pensamento adiantado para o momento; e, finalmente, Lia e Raquel, que son irmás xemelgas. Ademais, no palacete de Botafogo viven con esta familia dúas personaxes importantes. A primeira é Nina, filla dun irmán de Camila, polo tanto, a sobriña que vai axudar a criar as fillas deste matrimonio e que, ademais, está namorada de Mário. En segundo lugar, Noca é a muller que atende o servizo e coida ás nenas. Por outra banda, Gervásio Gomes frecuentaba moito o palacete, pois era amigo do Francisco, o médico da familia e o amante de Camila. Para alén deste, o Capitán Rino acostumaba visitar esta familia, pois eran amigos e tamén estaba apaixonado por Mila, aínda que non era correspondido.

No transcurso da obra organízanse bailes, festas, comidas, diversas visitas de amigos/as e de parte da familia etc. En suma, accións cotiás que se desenvolven en calquera familia burguesa de finais do século XIX. Así, o Capitán Rino convida á familia para que coñezan o seu navío. Nesta visita dialogan sobre varios temas: encontramos diferentes posturas sobre a idea de República, Teodoro discute con Catarina (irmá do Rino) sobre a posición da muller na sociedade, recordan entre todos as viaxes marítimas e nárrese a historia do asasinato da nai de Rino a mans do seu pai por vinganza. Neste punto, Mário descobre a traizón da súa nai co doutor Gervásio e fala con ela, mais non ten coraxe para contarlle ao seu pai. Así, a Nina está de aniversario e Teodoro regálalle como presente unha casa que tiña ás aforas da cidade. A

certa altura, Francisco Teodoro é incentivado a inverter na bolsa de valores, mais o café baixa de prezo e este, xunto coa súa empresa, van á quebra. A presión da sociedade, a humillación que sente por perdelo todo e o feito de ser xulgado pola familia son os factores que van facer que Teodoro termine coa súa vida. Así, Mário está fóra do país e as mulleres quedan sen a casa e sen os seus bens materiais. Non tendo diñeiro nin herdanza, sálvanse mercé a Nina, que é dona da casa que Francisco lle regalara: todas foron vivir para alí e Nina, Noca e Ruth van ser o sustento da familia. Mário regresa da súa viaxe e suxírelle á súa nai que case co Gervário, pois xa non existen impedimentos para o seu amor, e obrígalle a deixar que as xemelgas vivan coa nai de Paquita. Porén, o doutor revélalle a Mila que el xa é casado, está separado porque foi enganado pola esposa, mais ela non lle quere dar o divorcio. Camila, dúas veces víuva, recupera ás súas fillas e comeza a traballar. O último capítulo sitúanos dous anos despois disto, onde Ruth vai dar o seu primeiro concerto e o Capitán Rino volta da súa viaxe por Estados Unidos e, con un final aberto, quizais vaia visitar ao seu único e verdadeiro amor: Camila.

1. Dos Imperios cara á Primeira República: o contexto histórico do Brasil oitocentista

Como ben manifestan Mota e Lopez (2009: 445) debemos ter en conta a confluencia de catro procesos históricos cruciais que aconteceron no Brasil a fins do XIX: a propaganda abolicionista e a supresión da escravitude; a divulgación e instauración do réxime republicano; a posta en marcha da industrialización; e, por último, a inmigración, que supuxo o xurdimento dunha nova mentalidade que debilitou e, quizais rompeu, os antigos patróns ideolóxico-culturais de matriz oligárquico-estamental.

Na teoría, o tráfico de escravos é extinto no Brasil en 1850 como consecuencia das presións da Inglaterra que, como grande imperio do momento, obrigou á maior parte dos países a deixaren de traficar cos escravos, xa que as numerosas familias inglesas querían levar ese monopolio. Vinte anos despois, no 1870, finaliza a Guerra do Paraguai, o que leva consigo unha forte crise e, en 1871 é publicada a coñecida *Lei do Ventre Livre*, onde, por decreto, os afrodescendentes que nazan a partir desa determinada época ficarán libres da escravitude. É un período moi convulso onde afloran diversos enfrontamentos, como en 1875, onde se lexisla a *Lei dos Sexagenários*, que aparenta solucionar a problemática dos escravos, xa que defende que a partir dos sesenta anos todos serán libres. No 1888 é promulgada a *Lei Áurea* que declara extinta a escravitude no Brasil. É interesante entender que «até o fim, uma forte maioria de fazendeiros considerou que a escravatura era uma “solução económica vantajosa” mais rentável do que o trabalho livre» (Bennassar e Marin, 2000: 265).

Tan só un ano despois, en 1889, cae o Imperio e proclámase a República, coa influencia do movemento filosófico do positivismo gañando maior forza. Ademais, os cambios van acompañados da substitución dos antigos poderes (a plantación da cana de azucre) polos novos (o cultivo do café). Neste sentido, «a historia da Primeira República identifica-se com a

aventura do café, como motor da economía nacional» (Bennassar e Marin, 2000: 277). Esta nova aristocracia agrícola é a que sustenta o poder republicano. En consecuencia, nace unha economía capitalista en formación, que precisa do crédito e favorece a chegada de man de obra. Todo isto supón un enorme crecemento económico, impulsado principalmente pola produción e exportación do café. Realizáronse inversións en infraestruturas, como a construción de ferrocarrís e a expansión de portos, o que facilitou o comercio e o desenvolvemento das novas rexións:

Os británicos continúan à cabeza do investimento directo sobre un mercado que, é verdade, significa para eles moito menos que o da Argentina. Desde o Nordeste à zona cafeeira de São Paulo, os enxeñeiros ingleses construíram una grande rede ferroviária e os banqueiros de Londres financiaron a actividade dos principais exportadores de café, que tamén eran británicos (Bennassar e Marin, 2000: 278).

Con todo, aparecen os latifundios fantasmas que levan o goberno a unha nova crise económica: os facendeiros precisaban créditos para pagar aos asalariados (unha nova forza de traballo) e encontramos a figura dun grande orador e político Rui Barbosa, ministro da Facenda republicano, que para estimular a produción interna desenvolveu unha política financeira inflacionista, que levou ao país case á quebra. A Constitución promúlgase en 1891, inspirada na dos Estados Unidos, adoptando unha república federal e presidencialista, con separación de poderes e con un presidente escollido por voto censatario (Mota e Lopez, 2009: 402). Esta garantía dereitos civís e políticos básicos, mais tamén outorgaba amplos poderes aos estados individuais. Todas as eleccións se fan mediante voto directo do pobo, excluindo ás mulleres, os soldados e os analfabetos. A República creou un país sobre os Estados e asentou o poder sobre as oligarquías estatais. A consecuencia directa de todo isto é o réxime de favor, equiparábel ao caciquismo. A partir de aquí, o que se produce é o poder duns estados sobre os outros: existe unha división entre os territorios cafeeiros (como São Paulo) e leiteiros (como Minas Gerais), que reparten o poder do Brasil no denominado sistema *café-com-leite*. Esta política

aséntase no acordo informal entre os estados anteriormente mencionados, os cales se alternan na presidencia do país.

Coa abolición da escravitude, aparecen unha serie de dificultades para a economía brasileira: a industria non pode servirse de man de obra escrava. A zona do nordeste fica como os estados pobres debido á non-industrialización, o que propicia o éxodo para as cidades ricas e xeran os denominados *cortiços*, asentamentos degradados, núcleos habitacionais amplos onde acaban residindo as clases sociais de baixo poder adquisitivo e os escravos liberados. Nace tamén o agregado, que é unha especie de secretario familiar, unha figura moi típica neste momento nas cidades. Deste xeito, o Doutor Gervásio funcionaría n'*A falência* como un agregado da familia de Francisco Teodoro.

Finalmente, ligado a todas estas cuestións está o problema da mestizaxe, que preocupa no Brasil pois as elites queren impedir que o país sexa mestizo e o racismo está ben visto na altura. En 1870, o Visconde de Sinimbu presenta un proxecto de lei que pretende impedir a inmigración chinesa (para branquear a raza e suplir a falta de man de obra), mais non acaba de triunfar. Quen capitaneou ese rexeitamento foi o republicano Joaquim Nabuco. O criterio empregado para denegar esta proposta foi a conservación da pureza da raza (non querían mongolizar o país). Porén, en 1890 un Decreto da República abría os portos do Brasil á inmigración por primeira vez, mais aínda restrinxía a entrada de asiáticos e africanos que dependían da autorización do Congreso. Neste senso, Prado Junior (1972: 226) explica que o factor decisivo que permitiu o «enorme surto da lavoura cafeeira do Brasil» foi a inmigración europea:

A administração do Estado de São Paulo (o principal e grande produtor, e que se tornará autónomo com a implantação do novo regime republicano federativo) fez da questão imigratória o programa central de suas atividades e resolveu-a dentro de um sistema que se pode considerar perfeito e completo. O imigrante (o italiano sobretudo) será trazido, com todo auxílio e amparo oficiais, desde seu domicílio [...] até a fazenda de café, através de uma organização que vai da propaganda do Brasil na Europa à distribuição perfeitamente

regularizada dos trabalhadores entre as diferentes propriedades do Estado. Para este complexo e dispendioso serviço que será a mola mestra da prosperidade paulista, a administração de São Paulo destinará sempre o melhor dos seus esforços e rendas. Com sucesso e resultados notáveis, pois do ano da República até 1930, o Estado receberá mais de dois milhões de imigrantes (sendo que cerca da metade subvencionados), de que a parte substancial se destinará à cultura do café. Esta não resulta assim do acaso ou de circunstâncias fortuitas; mas de um longo e persistente esforço conduzido com inteligência e notável capacidade de organização (Prado Junior, 1972: 226).

Neste sentido, a mestizaxe e a inmigración son aspectos nos que Júlia Lopes de Almeida fai fincapé en reiteradas ocasións. Introduce, sobre todo ao inicio do romance, pequenas descrições destes colectivos: «grupos de rapazinhos, na maior parte italianos, surgiam nas esquinas e percorriam todo o quarteirão, às gargalhadas» (Almeida, 2022: 5)³. Neste senso:

A ação do romance se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1891 quando a abolição dos escravos e a Proclamação da República eram acontecimentos ainda recentes. Neste cenário, é já sabido que à população negra não eram destinados recursos e incentivos por parte do Estado brasileiro, diferentemente do que ocorria com os imigrantes europeus que, em alguns casos, recebiam lotes de terra para trabalhar, morar e se estabelecer. Tais incentivos atraíam trabalhadores oriundos de diferentes países que vinham para substituir a mão de obra escrava e, além disso, cumprir o projeto de embranquecimento da população brasileira. Com isso, assiste-se a uma nova configuração social a partir de duas constatações: o aumento no número de europeus no Rio de Janeiro e o surgimento das favelas naquela mesma cidade. De modo atento e denunciativo, Júlia Lopes consegue perceber tais mudanças e antever os problemas que delas seriam/foram/são decorrentes (Galindo, 2021: 81).

En suma, a mudanza cara a República xunto co crecemento económico impulsado pola industria do café tiveron un salientábel impacto na historia deste país. De tal maneira, todos estes aspectos poden ser apercibidos na obra *A falência*, pois, até certo punto, estamos ante un romance fiel á realidade histórica do país. Ademais, a autora pretende introducir:

Vozes totalmente discordantes, para criar um retrato pleno e, frequentemente, mordaz das tensões do período, e que [...] dialogam com os conflitos do Brasil contemporâneo. Embates derivados ainda do patriarcalismo, da desigual distribuição de riqueza, da falta de políticas para a verdadeira inclusão das massas trabalhadoras resultantes do fim do processo escravista e das desigualdades raciais e, numa perspectiva mais abrangente, dos conflitos económicos,

³ De aquí en diante, citaremos a novela pola edición de 2022 e utilizaremos a abreviatura *AF*, seguida do número de páxina da que extraemos a cita.

sociais e laborais do mundo globalizado, provocados pela especulação (Martínez Teixeira, 2022: xvi).

2. Dinámicas de poder: o condicionamento social das mulleres na sociedade oitocentista

A sociedade brasileira de finais do XIX e principios do XX caracterízase por presentar un carácter nomeadamente patriarcal, un sistema de dominio e control masculino sobre o feminino en todas as perspectivas. Como manifesta Guimarães, as mulleres eran as gobernantas do espazo privado, sendo responsábeis dos servizos domésticos o que, na burguesía, «indicava que ela controlaria as tarefas das serviçais, fiscalizando o que/e como era feito, além de ser responsábel pelos cuidados com os fillos» (2015: 17). As mulleres, definidas baixo o rol de anxos do fogar, estaban sometidas a múltiples coartacións quer no nivel educativo, quer no profesional ou no político:

O ideal feminino cultivado nos anos 1800 constituiu-se em um sistema de valor entre as classes alta e média, o Culto da Domesticidade, que valorizava o espazo privado da casa e a mulher enquanto “rainha do lar” e educadora dos fillos, os futuros cidadãos. Consequentemente, formaram-se imagens do feminino que relacionavam à mulher características como modéstia, pureza, obediência e passividade. E, contrapondo-se a isso, temos a atividade, a inteligência e a forza, que eram atributos considerados masculinos (Guimarães, 2015: 18).

A súa función era a dunha figura submisas⁴, manipulábel e subordinada ás ideas dos homes da súa vida. É por iso que «as mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é sempre masculino, na literatura, na lei e na tribuna. A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível» (Duarte, apud. Cruz, 2019: 28). No ámbito educativo a ensinanza era totalmente restrinxida, centrándose simplemente en aprender a ler, a escribir e ás faenas domésticas. En consecuencia, o espazo laboral limitábase ao sector familiar, mais ao falarmos da clase burguesa o traballo vese

⁴ Seguindo o esclarecido por Camelo e Moreira (2022: 934), alén do machismo, o patriarcado e outros preconceitos dirixidos en contra das mulleres, tamén debemos esclarecer a postura da lexislación xurídica civil, concretamente do «Código Civil da época (datado de 1916), que convergia tamén para paradigmas sociais oriundos de outras normas daquele tempo, destacando-se, por exemplo, a que confería à mulher a condición de relativamente incapaz, tornando-se integralmente dependente de seu marido para certos atos da vida privada (Art. 6º, CC/1916)».

reducido á nimiedade. En efecto, de acordo con Guimarães, mentres que no estrato social pobre as mulleres axudaban no sustento da familia ou eran responsábeis del cando eran nais solteiras ou viúvas, «o traballo feminino non era aceito nas familias aristocráticas e nem nas familias burguesas. Sendo assim, as mulleres da elite brasileira permaneciam restritas, na maior parte do tempo, ao ambiente do lar» (2015: 20). Ende ben, a medida que o século avanza comezan a xurdir movementos, agrupacións e asociacións feministas que defenden a igualdade de xénero e interceden por unha dilatación nos dereitos das mulleres. Neste senso:

A Falência, escrita no novo regime republicano, inspira-se nas ideas da primeira onda feminista para presentar una nova perspectiva, a da muller, sobre a ordem social. Una obra sutil e sofisticada, mostra como o patriarcado continua a se reproducir ao nivel familiar, atestando claramente os límites das mudançás sociais e culturais ocorridas durante os anos entre os dous romances, mas ao mesmo tempo, preanunciando a contestación que iría surgir mais tarde durante o século vinte (Howes, 2019: 168).

Paulatinamente imos achegádonos ao romance *A falência*, onde podemos apreciar todas as inxustizas e desigualdades entre homes e mulleres. A autora pretende promover unha transformación xenuína, onde Camila demostra a súa valía e independencia do masculino. Así, como síntese e exemplificación do progreso que busca Júlia Lopes de Almeida, Galindo asevera que:

Em seus textos, a autora denuncia os desmandos do regime escravista, advoga a favor da educación e da igualdade social e anuncia, de modo precoce para o contexto de sua produção, preocupações ambientais e ecológicas, além da luta pelo aprimoramento e pela ampliação do papel e dos direitos das mulheres (2021: 79).

3. Entre a fortuna e o corazón: diferentes tipos de *falência*

Nesta sección centrarémonos en expor as diversas visións que podemos retirar do título da novela, pois tamén debemos ter en conta os distintos significados metafóricos. En primeiro lugar, a percepción fundamental e á que primeiro quere facer referencia a nosa autora é a ruína da empresa de Francisco Teodoro. Neste sentido, a bancarrota produciuse debido a unha variedade de factores internos e externos, que tiveron un impacto significativo no negocio e, como veremos, no director da empresa. Guimarães reproduce esta idea mais non profunda sobre outros temas: «o título da obra nos remete a uma ação, a falência do protagonista, da qual decorre o clímax da narrativa com o seu suicídio» (2015: 93). Para alén disto, debemos explicar outras múltiples *falências* que teñen ocorrido na obra, mais dun xeito non tan explícito.

En primeiro lugar, metaforicamente falando, existe unha creba do arquetipo de familia patriarcal preponderante no século XIX⁵. O modelo de muller submisa casada cun home provedor e sustentador familiar fica derrubado e destruído pola autora no momento no que as mulleres se agrupan e comezan a traballar para poder (sobre)vivir. Cruz tamén advirte este asunto:

Em *A Falência*, é possível também vislumbrar uma denúncia de Júlia Lopes de Almeida que busca, no título e no enredo do livro, demonstrar não só a ruína econômica de Francisco Teodoro, mas também o enfraquecimento do modelo familiar predominante. O adultério presente nas relações marido e mulher, assim como a presença de personagens como Catarina, que se nega a casar, denuncia a ruptura entre os modelos familiares e a conduta esperada das mulheres da época (2019: 72).

A introdución destas ideas supón un punto de inflexión notábel na estrutura social e nos roles de xénero do país. Durante moito tempo, a sociedade brasileira estivo arraigada nun sistema patriarcal que outorgaba ao home o poder absoluto sobre a familia e as decisións desta. Con todo, coa abolición da escravitude no 1888 e a proclamación da República estas estruturas

⁵ Sobre os comportamentos patriarcais no romance, véxase o apéndice.

sociais foron desafiadas. Estas nocións que Almeida introduce no fondo da obra, adiantarán o futuro que tomará o país: a industrialización e a urbanización permitirán que as mulleres comecen a participar no mercado laboral, feito que concederá certa independencia económica e un sentido de autodeterminación; e, tamén, a maior accesibilidade das mulleres á educación posibilitará a adquisición de coñecementos e habilidades que antes se lles negaban.

Outrosí, a autora deixa entrever a decadencia do sistema económico baseado no ciclo do café e, en consecuencia, da sociedade privilexiada que se aproveitaba da expansión deste sector⁶. Durante gran parte do XIX, a economía do Brasil dependía, en grande medida, da produción e exportación do café, converténdose nun dos principais motores económicos da nación. Porén, a medida que o século avanzaba e se desenvolvía a industrialización, este sistema comezou a mostrar signos de decadencia. De novo, a escritora adiantou o porvir do seu país, pois como consecuencia da debilitación do ciclo do café, a sociedade acomodada que se beneficiara á súa costa, comezou a enfrontar importantes desafíos. A concentración de riqueza nas mans duns poucos acentuou as desigualdades sociais e económicas, xerando tensión e conflitos na sociedade. Galindo (2021: 81) repara neste asunto e explica que a novela presenta, de forma crítica, mordaz e astuta, unha sociedade cuxos supostos valores sólidos son en realidade fráxiles e cuestionábeis. Alén disto, aclara que, a través do título, o romance promete examinar o fracaso dun modelo social que favorece aos homes ricos e brancos en detrimento doutros grupos sociais marxidados.

Finalmente, outra interpretación posíbel é a que representa a *falência* dos soños e ilusións de Camila. Desde o inicio da súa relación matrimonial con Francisco Teodoro, onde non existía cariño, o seu anhelado era encontrar un amor verdadeiro, correspondido e real. No transcurso do romance, esta personaxe tentou vivir unha vida que nunca chegou. Primeiro casou cun home ao

⁶ Para máis información sobre as desigualdades sociais, véxase o apéndice.

que non quería e, despois, namorou doutro co que viviu un engano compasivo. En efecto, cando a protagonista por fin pensaba que o amor compartido co doutor Gervásio existía e era real, produciuse un declive dos seus degoxos:

Então baixinho, num sussurro, com o rosto unido ao rosto dele, Camila disse tudo. Levada pelo seu sonho, ela não percebia quanto as mãos dele tremiam nas suas mãos e que sombras lhe passavam pelo rosto transtornado.

Quando ela acabou, ele não respondeu; ficou por largo tempo imóvel, como se ainda esperasse a última palavra [...].

— Queres?

O médico ergueu-se de chofre, e com voz metálica e dura disse rapidamente:

— Não pode ser.

Camila moveu os lábios, numa agonia de morte. O que ela temia ali estava. Ele tinha razão, era bem feito, casar, para quê? [...]. Teve a impressão dolorosíssima de estar coberta de rugas e de cabelos brancos; olhou para as mãos com medo; não compreendeu bem o motivo por que continuava ali e levantou-se com esforço, para se ir embora [...].

Gervásio, pondo-lhe as mãos nos ombros, fê-la sentar-se outra vez, com brandura.

— Para quê? — perguntou-lhe ela, quase chorando.

— Para te dizer tudo: eu sou casado (*AF*: 258-259).

4. Crítica ás convencións sociais e literarias: sobre o casamento, o adulterio e o suicidio

Recollemos baixo este epígrafe tres dos eixos fundamentais que estruturan e fan evolucionar este excelso romance. O primeiro a termos en conta é a profunda ligazón entre os tres elementos, pois sen un deles non existiría o resto. Así, o casamento entre Teodoro e Camila foi por conveniencia para ambos: el, empresario e burgués, necesitaba formar unha familia coa que aparentar ante a sociedade; ela, precisaba escapar da súa familia pobre e problemática. Desta forma, as dúas partes da parella van cometer diversos adulterios. Aínda que as motivacións das personaxes eran distintas, quer Camila, quer Teodoro terminan por ser infieis. Este feito vai abertamente enlazado á idea da morte e do suicidio, pois na época non era inusual que o home acabase por asasinar a súa muller por motivos de honra. Pola contra, a novela sorprende no seu final, onde Camila segue viva e Teodoro é quen se suicida.

Dun xeito inesperado, a traxectoria empresarial de Francisco Teodoro, trama que parecía ser a principal, tórnase secundaria para deixarlle espazo aos acontecementos da vida de Camila. Teodoro viaxou desde Portugal para o Rio, onde conseguiu levantar un gran negocio de café, mais sentíase só e canso. Neste punto, a autora explica como Teodoro, un home conservador, asentado e adineirado, reflexiona sobre a necesidade de conseguir algo máis na súa vida para sentirse completo:

Achou, ainda assim, que à sua casa alegre faltava qualquer coisa... [...].

Um médico, consultado, aconselhara-lhe uma viagem à terra ou o casamento, para a regularização de hábitos. Ele achara cedo para a viagem: solidificaria primeiro a fortuna. A ideia do casamento parecia-lhe mais salvadora.

Para que lhe serviria o que juntara, se o não compartilhasse com uma esposa dedicada e meia dúzia de filhos que lhe herdassem virtudes e haveres? (AF: 17).

Así, podemos observar como para Francisco Teodoro o feito de casar era un trámite, outra negociación máis coa que seguir sumando riqueza ao seu *status*. Como apunta Cruz (2019:

56), Mila foi escollida por Teodoro para ser súa esposa coa finalidade de dar un sentido á súa vida: concederlle fillos. En ningún momento menciona a atracción, o afecto ou o amor como elementos esenciais para poderen casar, simplemente salienta a fermosura de Camila: «era bonita, alta, com grandes olhos aveludados, cabelo ondeado preto e uns dentes perfeitos, muito brancos, mas que ela mostrava pouco, sorrindo apenas» (AF: 19). Desta forma, a autora utiliza a práctica do casamento por puro interese e conveniencia, un feito moi común na época, para criticar estas accións e tamén porque é visto «como única solución para obter-se respeito e tranquilidade futura» (Pessoa e Sepúlveda, 2021: 43). En suma, é un exemplo máis dos moitos «casamentos que por si só começan mornos, e que vão esfriando com a convivência diária, provocando uma certa indiferença por parte dos cônjuges» (Figueiredo, 2007: 2).

Ao pouco tempo de esposar, aínda acostumándose a vivir xuntos, Teodoro é o primeiro en cometer unha infidelidade cunha antiga amante, Sidônia. A voz narrativa culpa do engano a esta muller, pois «reapareceu na vida de Teodoro, obrigando-o a desvios e infidelidades» (AF: 21). Así, percibimos como a responsabilidade recae totalmente na muller e Teodoro sae impune das súas propias deslealdades. A este respecto, Galindo (2021: 82) puntualiza que, neste extracto, destácanse dúas marcas de visión a respecto do papel da muller. En primeiro lugar, aparece Sidônia, unha muller sedutora que conduce o home á traizón e que representa a encarnación do mal⁷. Podemos dicir, entón, que se vincula con toda a tradición de mulleres que eran representadas como malvadas porque saían dos moldes que os homes exixían. Por outro lado, temos a Camila, a esposa e submisa capaz de ignorar as traizóns do marido en troca dunha vida de comodidades e confortos. A sociedade do momento era incapaz de entender negativamente o adulterio masculino, pois estaba plenamente tolerado, admitido e aceptado. Polo contrario, culpabilizábase directamente á muller, quen non tiña dereito a protestar ou

⁷ Galindo salienta que esa materialización do mal «remete à tradição bíblica, encarnada em Eva ou mesmo Maria Madalena, alimentada pelo pensamento medieval que perseguia, torturava e aniquilava mulheres consideradas portadoras de forças demoníacas. O corpo feminino lascivo é uma via de acesso para o pecado» (2021: 82).

desaprobar estas accións, chegando ao punto de ter de sentirse agradecida: «Também, nada lle tinha faltado e já devia ser um regalo para ela cobrir de boas roupas o seu corpo de neve, ter mesa farta, e andar pela cidade atraindo as vistas, no deleite da sua graça...» (AF: 21). A través desta pasaxe entendemos que Camila foi salvada por Teodoro, quen lle deu un fogar, diñeiro, unha familia e, en definitiva, a vida soñada por calquera muller. Estas ideas claramente patriarcais reproducense no pensamento de Francisco Teodoro en numerosas ocasións ao longo do romance⁸. Outrosí, Cruz engade que:

Acompanhando as convenções sociais da época, a infidelidade de Teodoro é destituída de culpa, visto que ele cumpre com seu papel de provedor do lar e da família, ao contrário a responsabilidade de Sidônia é acentuada, já que as mulheres eram reconhecidas como culpadas nos casos de adultério, pois elas é que seduziam os homens. Camila, no entanto, além de demonstrar sentimento de culpa pela infidelidade conjugal teve seu comportamento adúltero julgado, inclusive por Mário, seu filho, quando vai chamar-lhe a atenção por seu comportamento (2019: 69).

O doutor Gervásio entra no núcleo familiar de Teodoro e Camila por salvar a Ruth dun tifo, unha grave enfermidade na altura. É así como se converte nun elemento fundamental da casa, gañando o favor de practicamente todos os/as residentes/as. O médico admite que non namorou de Camila ao se coñeceren, pois era nai, non sabía coidarse, estaba esgotada e non facía «sentir a sua formosura» (AF: 40). Pouco a pouco, Camila foi mudando a súa personalidade e axustándoa á de Gervásio, cambiando a súa aparencia, o seu aspecto e a súa forma de ser. Foi neste punto, despois da transformación de Camila, cando o doutor se apaixonou dela: «para ele, aquela ligação foi uma vitória; para ela como que uma lei da fatalidade» (AF: 43). Gervásio pídelles que non se arrepenha por ser infiel, xa que o seu amor nunca vai acabar e a súa relación afectiva será plena. Esta unión supostamente secreta vai facer que, nalgúns momentos, Camila non se sinta tan culpábel por enganar o seu marido:

⁸ Véxase o apéndice.

— Remorsos... remorsos de quê? Pensa, Gervásio, que, desde o primeiro ano de casado, o meu marido não me traiu também? Qual é a mulher, por mais estúpida, ou mais indiferente, que não adivinhe, que não sinta o adultério do marido no próprio dia em que ele é cometido? Há sempre um vestígio *da outra*, que se mostra em um gesto, em um perfume, em uma palavra, em um carinho... Eles traem-se com as compensações que nos trazem...

— Isso tudo é vago e abstrato.

— Não importa. E as denúncias? E as cartas anônimas? E os ditos das amigas? Eu soube de muitas coisas e fingi ignorá-las, todas! Não é isso que a sociedade quer de nós? As mentiras que o meu marido me pregou deixaram sulco e eu paguei-lhas com o teu amor, e só pelo amor! E assim mesmo o enganá-lo pesa-me, pesa-me, porque, quanto mais te amo, mais o estimo. É uma tortura, que parece que foi inventada só para mim! (AF: 40).

Con esta longa reflexión, Camila denuncia directamente a sociedade do momento, que obriga ás mulleres a estar caladas e aceptar todo tipo de situacións. Por iso, a nosa protagonista xustifica o seu adultério coa busca dun amor real. Neste sentido, a autora retrata o tema do adultério non só como busca dunha idealización amorosa, senón tamén como unha consecuencia dos múltiples matrimonios arranxados a través da práctica de acordos entre familias que aconteceron de forma frecuente até o inicio do XX (Figueiredo, 2007: 2). Ademais, a través deste fragmento descubrimos que Camila é consciente e coñecedora dos enganos do seu marido, mentres que Teodoro non sospeita da súa muller. Por consecuencia, incorpóranse aquí uns trazos definitorios da nosa personaxe principal: a súa perspicacia e a súa capacidade de observación.

Do mesmo modo, os motivos polos que se comenten os respectivos adulterios son totalmente antitéticos: mentres Camila busca namorar de verdade, Teodoro procura a satisfacción sexual. É así como «a protagonista acaba vivendo un relacionamento projetando na figura do amante todas as expectativas relativas ao sentimento do amor que non vive em seu casamento» (Figueiredo, 2007: 3). En consecuencia, a nosa protagonista analiza a posición de inferioridade na que se sitúan as mulleres, sempre condenadas á crítica da sociedade:

Quantas vezes o marido teria beijado outras mulheres, amado outros corpos... e aí estava como dele só se dizia bem! Ele amara outras pela volúpia, pelo pecado, pelo crime; ela só se

desviara para um homem, depois de lutas redentoras; e porque fora arrastada nessa fascinação, e porque não sabia esconder a sua ventura, aí estava a boca do filho a dizer-lhe amarguras... (AF, 71).

Con este extracto entendemos como Camila xustifica o seu comportamento adúltero no seu dereito de buscar o amor que non encontrou no seu casamento e, ademais, esta escena pode lerse como un intento da autora de mostrar os dereitos de igualdade entre homes e mulleres (Cruz, 2019: 72). Non obstante, só Camila é castigada pola sociedade ao ser infiel, nunca Francisco Teodoro ou mesmo o doutor Gervásio. De feito, aínda que todo o mundo sabe do caso entre o médico e Camila, ninguén llelo admite. Tan só Mário deixa ver o seu desagrado coa relación adúltera da súa nai. A protagonista séntese indigna e impura cando descubre que o seu fillo coñece o seu segredo máis profundo e a obriga a escoller entre o seu namorado, o doutor Gervásio, e el mesmo. É neste momento cando Camila reflexiona sobre a situación das mulleres na época; pois, de un xeito paralelo ao pensamento patriarcal e egoísta do home oitocentista, a nosa protagonista parece admitir e aceptar a súa condición, mesmo infeliz, acreditando que elas merecen o destino que trazaran para ela (Mânica, 2018: 62):

Compreendia bem que o sentimento e a imaginação nas mulheres só servem para a dor. Colhem rosas as insensíveis, que vivem eternamente na doce paz; para as outras há pedras, duras como aquelas palavras do seu filho adorado. Antes ela fora surda: não as teria ouvido! (AF: 70-71).

Ao longo do romance, son feitas diversas referencias sobre a violencia sufrida polas mulleres que son adúlteras. Como exemplo disto, o capitán Rino recorda a trágica historia da súa nai mentres pensa nun futuro idílico con Camila, onde o amor entre ambos «seria para sempre doce e platónico, se ela fosse para todos uma mulher austera, bem encerrada no círculo de seus deveres» (AF: 139). Este soño recordoulle que súa nai foi asasinada a mans do pai, ao darse de conta de que ela lle era infiel. Neste sentido:

É preciso lançar um olhar mais humano para o alto índice de feminicídios no Brasil ao nos deparamos com o possível assassinato da mãe do comandante Rino pelo pai do mesmo em “A falência”, cujas falas envoltas por densa névoa, não deixam de trazer para a narrativa, a

possibilidade da tragédia na vida de tantas mulheres, desde sempre. O mesmo destino, poderia vestir Camila por ser adúltera, mas coloca a personagem de frente, na cena do suicídio do esposo Francisco Teodoro (Pessoa e Sepúlveda, 2021: 50).

Noutra orde de ideas, cómpre destacar o que consideramos un dos momentos de apoxeo da obra: a conversa que manteñen Camila e o seu amante sobre un romance que el lle regalou. Esta pasaxe resulta relevante porque é a primeira vez que Mila se postula en contra dos romances e dos homes. Cómpre termos en conta que os libros dese momento, por medio das súas narrativas realistas, son un espazo de representación das relacións de xénero e, tamén, da situación de inferioridade da muller naquela sociedade (Guimarães, 2015: 170). Así, a nosa protagonista fai fincapé no elevado número de mortes, nomeadamente asasinatos, de mulleres adúlteras —e non— que os homes escritores sentencian nas súas obras:

Então não leio. Sei que está cheio de injustiças e de mentiras perversas. Os senhores romancistas não perdoam às mulheres; fazem-nas responsáveis por tudo — como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder. gritar-lhes: hipócritas! hipócritas! Leve o seu livro; não me torne a trazer desses romances. Basta-me o nosso, para eu ter medo do fim (AF: 39).

Neste sentido, «Camila está ciente do modo como tais escritores, na maioria homens, julgam as mulheres pelos desvios cometidos, dotando a história de um fim trágico» (Guimarães, 2015: 170). Mila, indignada cos homes escritores que sempre culpabilizan ás mulleres, deixa claro que teme polo final da súa historia con Gervásio, mais tamén pola súa vida. Camila non se vai deixar seducir pola ilusión dos textos románticos, pois ela «percebe que as heroínas transgresoras acabam recibendo as suas parcelas de castigo por sua ousadia» (Figueiredo, 2007: 4). Ela, como muller e infiel, é consciente de que a responsabilidade dos males e problemas que sufra Teodoro vai recaer na súa persoa, polo menos ao xuízo da sociedade.

Estes dous exemplos que acabamos de expor prepáranos para un final trágico, onde se espera que a personaxe principal sexa asasinada por Francisco Teodoro, como lle ocorreu á nai do Rino, ou termine suicidándose pola culpabilidade do engano. O feito dos/as lectores/as

supoñermos este final vén ditaminado, alén de polas referencias que presenta Almeida na obra, polas numerosas personaxes femininas infelices, mortas e excluídas de toda a historia da literatura. É o caso das coñecidas Capitu ou Luisa, mais tamén de Madame Bovary, Anna Karenina ou Effi Briest (Martínez Teixeira, 2022: xiii). O innovador desenlace que presenta a nosa autora, o «não-suicídio»⁹, é unha crítica directa ás obras tradicionais que poñen o foco na culpabilidade da muller, as cales son castigadas de xeitos moi similares.

Non entanto, Júlia Lopes de Almeida tamén condena a Camila, mais non coa morte ou co desterro, senón co abandono de todos os homes da súa vida. Así, Galindo (2021: 84) suxire que Camila precisa adecuarse, forzosamente, a unha vida de traballo, con poucos recursos e moitas restricións; mais ao mesmo tempo, e talvez sexa esta a grande conquista da personaxe, ten de acostumarse a unha vida sen ilusións, na cal ela pode, en fin, ser honrada consigo e coas demais persoas. Ademais, esta autora manifesta que a construción da protagonista rompe co tradicional e elévaa para un lugar de «autoconhecimento, autonomia e emancipação feminina»¹⁰ (Galindo, 2021: 84-85). Após todas as críticas da autora ás diferentes formas de violencia e opresión contra as mulleres, quizais podemos entender o desenlace do romance como unha liberación para a personaxe protagonista, que fica ao carón das súas fillas e de Nina e Noca. Así, «o inesperado é entender que Nina, Noca, Camila e suas filhas, reuniram-se num recomeço. Mulheres que construíram determinado vínculo, apesar das diferenças e das situações distintas. Um vínculo prensado na subalternidade, na obrigação, na opressão, mas um vínculo» (Pessoa e Sepúlveda, 2021: 50). Consideramos que este final, ademais de dar título a este traballo, é un dos momentos de maior esplendor da obra pola súa innovación e por quebrar, unha vez máis,

⁹ Termo empregado por Martínez Teixeira (2022: xiv).

¹⁰ A respecto disto, Galindo aclara que «ao tratarmos de emancipação considera-se, necessariamente, o que se podería designar como libertação nos padrões da época em que o romance foi produzido. Não se pensa aqui em emancipação total, visto que, ainda hoje, esta é uma realidade a ser conquistada. Fala-se, antes, da condição de independência emocional e financeira alcançada pela personagem ao final da trama, condição pouco comum e muito mal-vista para a mulher do século XIX» (2021: 84-85).

con todos os patróns esperados. Xuntas, todas estas mulleres van ser capaces de traballar e saír adiante nunha sociedade patriarcal pensada para o beneficio do home. Howes (2019: 168), esclarece que a crítica marcou como un punto positivo a visión dunha comunidade de mulleres redimidas polo traballo. É, por tanto, unha narrativa de mulleres fortes, que son capaces de refacer a súa vida, tendo en conta todas as dificultades que podían ter as mulleres no século XIX, sen a necesidade dun home como cabeza de familia. Neste senso, Figueiredo (2007: 12) repara nun asunto interesante, pois explica que o maior desexo de Camila será ter de volta a súa reputación de muller honesta, xa que entendeu que o seu amor excesivo e a súa idealización romántica a levaron por un camiño cheo de preconceitos e críticas en relación aos seus comportamentos. Así, Camila vai coidar da educación das súas dúas fillas, mentres que Ruth, a irmá maior, e Nina van traballar.

Tras o suicidio do Teodoro, Mário volve á casa familiar para traer consigo outro dos preconceitos máis arraigados da sociedade oitocentista: a mala reputación de Camila pola súa infidelidade é razón suficiente para a vergoña e o oprobio de toda a súa familia. Deste xeito, Mário pídelle a Camila que entregue as súas fillas pequenas, Lia e Rachel, a Paquita, súa muller: «Sim, concordo que é penoso; mas é para o bem delas, e esta situação não pode continuar» (AF: 250). Este home prosigue organizando a vida das mulleres da súa familia, e decide que o mellor para Ruth é que vaia morar con el e coa súa muller, xa que isto facilitaralle o casamento. Finalmente, en contra de todos os razoamentos que mantivo no romance, Mário insiste en que, agora que é viúva, case co doutor Gervásio: «acho preferível o casamento à continuação desta vida. Perdoe-me que lhe diga, mas suas filhas merecem outros exemplos...» (AF: 250). Por un par de días, as exixencias do Mário cúmprense, aínda que Camila non chega a estar convencida de todo. Así, nerviosa e xélida, decide presentarse na casa do doutor Gervásio para declararlle o seu amor e proporlle matrimonio. Tristemente, non era posíbel, pois Gervásio estaba separado, mais non divorciado da muller que lle foi infiel. En consecuencia, e en relación co

que explicamos anteriormente, entendemos como Mila se desengana e chora por perder o seu amor verdadeiro:

Estava bem certa de que aquele era o día da sua segunda viuvez.

Perdera na primeira o aconchego, as honras da sociedade, a fortuna e um amigo calmo, que não o repudiaria nunca... Na segunda, perdía a ilusión no amor, a fê divina na felicidade duradoura, o melhor bem da terra! (AF: 261).

A respecto da personaxe protagonista, aínda podemos descubrir que, en diferentes situacións, presenta pareceres totalmente adversos. Como xa vimos, Camila é sincera e precisa defendendo ás mulleres que son culpabilizadas sen fundamento. Para alén disto, reproba todas as veces que tivo que actuar como se non soubese nada, ignorando situacións, como a infidelidade do marido, onde a sociedade do momento lle exige non participar. Ben como tamén é inflexíbel cos romancistas que non perdoan ás mulleres e sempre as fan sufrir. En troca, noutras ocasións, Mila presenta uns ideais totalmente contrarios. En dúas escenas distintas, deixa entrever que concorda co pensamento do seu marido. A primeira delas desenvólvese no palacete do Francisco Teodoro, nunha pequena xuntanza improvisada onde estaban as fillas, Nina, Noca, Camila, Teodoro, o capitán Rino e tamén a familia Gomes. Así, Francisco achegouse á señora Gomes e preguntoulle polo seu marido:

— Vem logo; ah! Ele tem muito trabalho, não imagina.

— Sei, sei... a vida foi feita para as mulheres. E ainda elas se queixam! Só se fala por aí em emancipação e outras patranhas... a mulher nasceu para mãe de família. O lar é o seu altar; deslocada dele não vale nada! (AF: 47)¹¹.

Neste escenario, non só Camila, senón todos os presentes concordan cos pensamentos deste personaxe. En segundo lugar, nunha visita ao barco do capitán Rino, Camila fai un sinal afirmativo, deixando ás claras que apoia a opinión que manifesta o seu marido sobre a emancipación da muller:

— Minha senhora, e sou da opinião de que a mulher nasceu para mãe de família. Crie os seus filhos, seja fiel ao seu marido, dirija bem a sua casa, e terá cumprido a sua missão. Este foi

¹¹ Para continuar con esta explicación, ver o apéndice.

sempre o meu juízo, e não me dei mal com ele, não quis casar com mulher sabichona. É nas mediócras que se encontram as Esposas (*AF*: 88)¹².

Así, colócase na posición contraria a Caterina, unha muller de pensamento declaradamente feminista, que defende a independencia da muller, a liberdade e o voto feminino porque acha que ela tamén forma parte da sociedade e ten dereito a escoller.

Parécenos salientábel encontrar estas dúas Camilas, unha que defende á muller e os seus dereitos e outra que non. Porén, cómpre salientar que en todas as situacións nas que Camila se presenta a prol dos dereitos da muller está soamente co doutor Gervásio. No resto, estaba acompañada polo seu marido e demais personaxes. Por tanto, despois desta análise podemos extraer a idea de que Camila, de novo, se ve oprimida e influenciada pola sociedade e por como será vista polos demais personaxes. Aparentar e incluírse dentro dun grupo serve para que non se sinta marxinalizada nunha sociedade marcadamente patriarcal.

Tratando máis pormenorizadamente o elemento final deste apartado, o suicidio, temos de expor o caso de Francisco Teodoro. Antes de máis, debemos coñecer a súa historia para poder entender o seu desenlace. Teodoro viaxou en barco desde Porto até o Rio, sen nada, en busca de diñeiro e unha nova vida: «desde simples caixeiro, quase analfabeto, com a cabeza raspada, a jaqueta ruça e os sapatoes barulhentos» (*AF*: 15). Traballando duro e, ás veces, durmindo nas rúas, foi enchendo avaramente a súa hucha. Teodoro recorda en varias ocasións que el non gozou de infancia nin de mocidade, pois tivo de traballar para poder sobrevivir. O único que quería para as súas crianzas é que puideran desfrutar do tesouro máis prezado e valioso, que para el era a mocidade:

Aquela infâncía de degedo era agora o seu triunfo. Vinha de longe a súa paixón polo diñeiro; levado por ela, não conhecera outra na mocidade. Todo o seu tempo, toda a súa vida tinham sido consagrados ao negócio. O negócio era o seu sonho de noite, a súa esperanza de día, o ideal a que atirava a súa alma de adolescente e de moço. [...]

¹² Para saber máis sobre esta citación, consúltese o apéndice.

Não pudera ser menino, não soubera ser moço, dera-se todo à deusa da fortuna, sem perceber que lhe sacrificava a melhor parte da vida. Para ele, o Brasil era o balcão, era o armazém atulhado, onde o esforço de cada indivíduo tem o seu prêmio (AF: 16).

A descrición que realiza a autora sobre esta personaxe non é tanto física, senón máis ben psicolóxica. En todo momento, Teodoro critica o feito de gañar diñeiro de forma fácil, xa que a el custoulle moito esforzo e traballo conseguir a súa fortuna. Con todo, o maior negocio da zona, o do Gama Torres, foi adquirido a través de inversións na bolsa:

Naquela rua, de casa ricas, ela seria a mais rica, se o Gama Torres não se tivesse posto adiante, ajudado pela mão do diabo, que a de Deus só auxilia aos homens de longos trabalhos e belos exemplos.

O que dera fortuna ao Torres? O jogo. Sabia-se agora, por toda a cidade, que ele jogava na Bolsa como um doido. O resultado aí estava — magnífico; mas não poderia ter sido péssimo? Certamente, concluía ele consigo — não é a isso que se chama ser bom negociante; obra do acaso, nem mais nem menos... (AF: 97).

Teodoro sempre se negou a participar nestes xogos do azar, mais os seus amigos, paulatinamente, ían comezando a apostar. El, como unha persoa presuntuosa que segue a súa fe, intenta resistir o diñeiro rápido pensando en ser un exemplo para os seus fillos. Así, reflexiona sobre a súa sorte:

No seu orgulho de homem saído do nada, aquele gozo material da riqueza enchia-lhe a alma de uma espécie de heroísmo.

Era como se ele tivesse feito tudo, desde as pedras dos fundos alicerces do seu palácio até as mais esquisitas frutas do seu pomar e as mais divinas flores das suas roseiras. Semente germinada à custa do seu dinheiro era obra sua, envaidecia-o, como se a suprema perfeição da planta lhe tivesse saído de entre os dedos poderosos.

Em todo esse sentimento de conquista havia a bondosa ingenuidade de ter sabido criar para os seus uma felicidade perfeita.

Nunca os filhos saberiam o que era uma infância como fora a sua, desagasalhada, errante; nunca a mulher saberia o que era ter um desejo sem esperança de satisfação, e a todos envolveria sempre o luxo, a abundância e a alegria (AF: 185).

Como viñemos demostrando durante este apartado, coñecemos á perfección o modo de actuar e de pensar que encarna Teodoro, e contamos con varios dos compoñentes que nos van anticipar, dun xeito ou doutro, o seu aflitivo final. Así, desde o capítulo inicial, os/as lectores/as

están preparados/as para tal ocorrencia por medio da caracterización de Teodoro e da énfase colocada na representación do traballo, asunto importante, mais tamén ambiguo: por un lado está ligado á ambición e ganancia deste personaxe, adquirindo un valor negativo; e, por outro, é considerado positivo e edificante cando relacionado ás accións das mulleres da familia que, dada a necesidade, vense obrigadas a seren sustentadas (Guimarães, 2021: 93).

Noca, a encargada de coidar ás nenas, é unha persoa moi supersticiosa. Un día, espertaron no palacete e alguén rompeu o espello grande do salón. Noca, alterada, confirmou o peor dos seus presaxios: «Veja só, que desgraza estará para acontecer! Espello quebrado: morte ou ruína» (AF: 195). Desgraciadamente, a Francisco Teodoro ían acontecerlle as dúas cousas, pois estaba a punto de caer na *falência* e de suicidarse. No capítulo seguinte, sabemos que Teodoro, despois de inverter todo o seu capital ao seguir o consello de Inocência Braga, perde todos os seus bens: o palacete onde vivía coa súa familia, a empresa do café e a súa posición burguesa e privilexiada na sociedade. Neste punto, aínda hai tres momentos chave que adiantan o final do enredo. En primeiro lugar, no día que Teodoro ve como o prezo do café baixa e como a casa Mendes e Wilson declara a bancarrota, sabe que a súa vida de empresario está terminada. A Noca, como muller agoreira, xa percebe comportamentos estraños neste home: «Noca foi espiá-lo à janela e veio dizer à Nina que seu Teodoro parecia outro homem; até mudara de andar» (AF: 206).

En segundo lugar, nárrese como Teodoro escribe cartas para todos os seus coñecidos e, ao terminar, descríbese a pistola que garda no seu escritorio. Era un revólver novo: «o negociante revirou-a entre os dedos, moveu o gatilho, carregou-a e tornou a guardá-la na mesma gaveta, que fechou à chave. Estava ali dentro o descanso, a eterna paz. Tinha ao alcance da mão o esquecimento de tudo...» (AF: 211). Após esta escena, parece evidente o final que lle espera a este derrotado e vencido personaxe. De feito, Guimarães comenta que tanto o emprego do

revólver como o do próximo elemento que comentaremos empobrecen a narrativa, xa que se elimina por completo a «riqueza da prolepse espacial que a simples aparición do objeto instaura, sendo, portanto, excesiva e desnecesária» (2015: 107-108).

O último acontecemento que fai progresar a narración é outro falecemento. Neste caso, un par de mañás antes do suicidio, Nina informa a Teodoro de que apareceu morta a cacatúa que o capitán Rino lle regalou a Camila. Ademais, explícalle ao comerciante que «a Noca já está dizendo que é sinal de desastre em uma casa...» (AF: 212). Francisco sobresáltase e comeza a poñerse nervioso, pois é o único coñecedor do seu futuro. Na súa última noite, Teodoro reflexiona sobre a súa dura vida e, nun intento desesperado de entender por que lle ocorreu todo isto a el, culpou á República como responsábel da súa perda e ruína. Para toda a pena e o enfado que sentía, «não lhe bastava o arrependimento, a dor moral, queria o castigo físico, a maceração da carne, para completa punição da sua inépcia» (AF: 231). En consecuencia, para terminar con todo este sufrimento, abriu a gabela e colleu a súa pistola. Teodoro, mais sobre todo, o seu orgullo, non podían seguir vivindo no descrédito e na vergonza de telo perdido todo. Xusto nese momento, apareceu na sala, muda co medo, a súa muller; mais, «ele cerrou logo os olhos à tentação da vida e apressou o tiro» (AF: 233). Con seguranza, despois de todo o que explicamos, podemos garantir que a motivación que levou a Teodoro a acabar coa súa vida foi a ruína da empresa e non a desconfianza pola infidelidade da súa muller, pois el nunca soubo nada deste romance adúltero.

Unha das deducións que podemos tirar ao respecto deste tema, alén desta lectura da narrativa persoal, é a importancia que xera o concepto do determinismo social: todas as personaxes son froito do medio no que viven e se desenvolven. O exemplo máis claro percibímolo na figura de Francisco Teodoro, pois unha vez que o seu medio, o seu «armazém» de café na rúa de São Bento, cae na *falência* e se destrúe, esta personaxe tamén desaparece.

Deste xeito, Teodoro obedece á máis estrita conceptualización, pois os seus pensamentos e as súas accións son o resultado da presión que a sociedade exerce sobre el, sen que este personaxe sexa totalmente consciente de que os seus comportamentos se deben ao condicionamento e á coacción social.

5. Conclusións

Ao longo deste traballo procuramos achegarnos ao romance *A falência* desde unha perspectiva analítica, pois consideramos que a obra ten un significativo carácter crítico e renovador. Júlia Lopes de Almeida preséntanos unha Camila que denuncia directamente a sociedade na que vive por obrigar ás mulleres ao silenciamento, que é consciente do elevado número de asasinatos por seren adúlteras e que, ademais, é abandonada por todos os homes o que, por fin, desencadea o recomezo da súa nova vida, ao carón do resto de mulleres. Así, asistimos con esta obra a unha crítica total ás convencións da sociedade, mais, como vimos, tamén da literatura. A autora, por medio de diferentes recursos, consegue ir deconstruíndo os modelos e roles patriarcais que dominan a sociedade do século XIX.

Como puidemos apreciar ao longo deste traballo, Júlia Lopes de Almeida foi vítima dun esquecemento total por parte da crítica, aínda que gozou de recoñecemento durante a súa época. Sendo unha autora prolífica e, como intentamos demostrar, adiantada para o seu tempo, sufriu un silenciamento que puido derivar de distintos factores. Con todo, tras a lectura desta obra reparamos na súa profunda perspectiva crítica, tratando temas que, para a sociedade do momento, eran asumidos e aceptados sen obxeccións.

Recapitulando, a través do primeiro capítulo, situamos os sucesos históricos principais para contextualizarmos a obra, tendo en conta que este romance é, en certa medida, fiel á realidade histórica do Brasil de fins do XIX. Así, a mudanza cara a República, o crecemento económico impulsado pola industria do café (e a súa futura decadencia) e o fin da escravitude son elementos que envolven e configuran o fondo e a ambientación da obra.

A seguir, na segunda sección do traballo, apreciamos os distintos niveis nos que se localizaban os homes e as mulleres. Os primeiros, ocupaban o espazo laboral, público e de

socialización, é dicir, o de destaque. Pola contra, recoñecemos como as restricións sociais e a presión recaían sobre as mulleres, reservándoas para as esferas privadas, persoais e do fogar.

Alén disto, no seguinte punto fixemos un percorrido polas distintas *falências* que podemos retirar tras a lectura da obra. Desde a revisión básica da ruína da empresa de Teodoro até outras interpretacións máis metafóricas, como a creba do arquetipo de familia tradicional burguesa, a decadencia do sistema económico baseado no ciclo do café ou a quebra das ilusións e dos sonhos de Camila por encontrar un amor real e verdadeiro.

Finalmente, no máis dilatado dos capítulos intentamos somerxernos de cheo na obra para poder entender os que consideramos os tres elementos primordiais desta. De igual forma, comprendemos a cultura e as tradicións patriarcais dominantes deste período, mais vimos como a obra avanza e tenta rachar con estas convencións, anticipando os avances que terían lugar durante o século XX e XXI. Deste xeito, procuramos explicar as complicacións matrimoniais que envolven á parella protagonista, así como os diversos adulterios que cometen. Alén disto, incorporamos fragmentos, sobre todo de Camila, que consideramos relevantes pola súa crítica, defensa e reivindicación. Así, descubrimos unha personaxe que se revela contra as inxustizas e desigualdades de xénero –como cando critica aos homes escritores por estes condenaren sempre ás súas personaxes femininas– e tamén descubre un novo rumbo, un recomezo, que a desligará das figuras masculinas que a rodean. Neste senso, terminamos esta sección do traballo facendo referencia ao suicidio de Francisco Teodoro, un final que, en parte, nos sorprende e que demostra que Júlia Lopes de Almeida foi unha escritora pioneira e avanzada para o seu tempo

Consideramos que é de xustiza recuperar este romance e esta autora, pois continúan chegando a nós. Tras unha análise pausada e pormenorizada, podemos aseverar que estamos ante unha obra que resistiu o transcurso do tempo e que segue tratando temas de vital importancia. Coidamos que é unha lectura obrigada para ser coñecedores/as da historia recente

do Brasil e para comprender como é que se articula a sociedade retrógrada deste momento. Persoalmente, achamos que somerxernos nas páxinas d' *A falência* foi unha viaxe apaixonante coa que aprendemos desde o inicio até o fin. É unha obra admirábel, lixeira, transgresora e que, aínda que foi relegada ao esquecemento, é un verdadeiro tesouro literario que atinxe temas, conceptos e ideas que seguen a ser relevantes na actualidade. Xulgamos que Júlia Lopes de Almeida tiña unha visión especial, pois parecía comprender de maneira exhaustiva os aspectos e os cambios vindeiros. O desenvolvemento do asunto, o retrato da sociedade, a descrición psicolóxica das personaxes e o recomezo final no que se mergulla a protagonista fan que dignifiquemos esta obra e que a situemos no firmamento literario.

6. Bibliografia

Almeida, Júlia Lopes de (2022). *A Falência* (1.^a ed.). Lisboa: Penguin Clássicos, [AF].

Almeida, Júlia Lopes de (1922). *Eles e elas* (2.^a ed.). Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Bennassar, Bartolomé e Marin, Richard (2000). *História do Brasil: 1500-2000* (Serafim Ferreira, trad.). Lisboa: Teorema.

Camelo, Murilo Martins e Moreira, Marcello (2022). «Da mulher escolhida à dominada: o papel feminino do casamento, análise da obra “A falência” de Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida». XIV Colóquio Nacional e VII Colóquio Internacional do Museu Pedagógico e o XII Seminário Nacional e II Internacional do HISTEDBR/UNICAMP. “Ciência, Educação e Lutas de classes: desafios e perspectivas de Resistência”. Brasil, 931-935. Disponível em <http://anais.uesb.br/index.php/cmp/article/view/10811/10615> [Consultado: 29/04/2023].

Cruz, Eglã Pereira (2019). «As relações de gênero e a crítica à família em *A Falência*, de Júlia Lopes de Almeida, e *Cabra-cega*, de Lúcia Miguel Pereira». Dissertação [Mestrado em Letras e Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros]. Disponível em <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/As-relações-de-gênero-e-a-cr%C3%ADtica-à-fam%C3%ADlia-em-A-Falência-de-Júlia-Lopes-de-Almeida-e-Cabra-Cega-de-Lúcia-Miguel-Pereira.pdf> [Consultado: 11/04/2023].

Engel, Magali Gouveia (2009). «Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): uma mulher fora de seu tempo?». *La Manzana de la discordia*, 4 (2), 25–32. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8892909> [Consultado: 28/05/2023].

- Ferreira, Ivanir (3 de agosto de 2017). «Escritora mais publicada da Primeira República foi vetada na ABL». *Jornal da USP*. Disponível em <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/escritora-mais-publicada-da-primeira-republica-foi-vetada-na-abl/> [Consultado: 07/06/2023].
- Figueiredo, Viviane Arena (2007). «A incansável busca do amor: uma análise do adultério feminino em *Madame Bovary*, de Flaubert e *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida». *Revista Garrafa*, 5 (13), 1-12. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7595> [Consultado: 13/03/2023].
- Galindo, Marina Ambrozio (2021). «Vozes femininas na literatura brasileira entresséculos (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida e *A falência*», *Opiniões*, 18, 74-93. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180072> [Consultado: 02/05/2023].
- Guimarães, Cinara Leite (2015). «O espaço ficcional em narrativas de Júlia Lopes de Almeida: *A viúva Simões* e *A falência*». Tese [Doutorada em Letras, Universidade Federal de Paraíba, João Pessoa]. Repositório Institucional da UFPB. Disponível em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8294> [Consultado: 15/05/2023].
- Howes, Robert (2019). «Honra, adultério e patriarcado em *O Marido da Adúltera* de Lúcio de Mendonça e *A Falência* de Júlia Lopes de Almeida». *Todas as musas*, 10 (02), 162-169. Disponível em https://www.todasasmusas.com.br/10_02.html [Consultado: 15/05/2023].
- Luca, Leonora De (2015). «O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)». *Cadernos Pagu*, 12, 275–299. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918> [Consultado: 02/06/2023].

Mânica, Tatiana Czornabay (2018). «O desejo e suas representações nas personagens femininas de Júlia Lopes de Almeida». Tese [Doutoramento em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina]. Repositório Universitário da Ânima (RUNA) Disponível em <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/3324> [Consultado: 22/04/2023].

Martínez Teixeira, Alva (2022). «Os livros do momento e os livros de sempre», in Júlia Lopes de Almeida. *A Falência*. Lisboa: Penguin Clássicos, pp. vii-xvi.

Mendonça, Cátia Toledo (2003). «Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra». *Revista Letras*, 60, 275-296. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/2869> [Consultado: 02/06/2023].

Mota, Carlos e Lopez, Adriana (2009). *Historia de Brasil: una interpretación* (José Manuel Santos Pérez, trad.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Pessoa, Eurídice Hespanhol Macedo e Sepúlveda, Denize (2021). «Júlia Lopes de Almeida e as mulheres brasileiras em finais dos oitocentos e início do século XX». *Revista Communitas*, 5 (9), 39-53. Disponível em <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4713> [Consultado: 22/04/2023].

Prado Junior, Caio (1972). *História econômica do Brasil* (15.^a ed.). São Paulo: Brasiliens.

Rossigali, Rossana (2017). «Representações da modernidade em *A Falência*, *Cruel Amor* e *A Isca*, de Júlia Lopes De Almeida». *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, 1 (15), 164–188. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5915303> [Consultado: 05/06/2023].

Apéndice: algúns apuntamentos sobre a presenza do patriarcal en varias personaxes

A falência fainos reflexionar desde o inicio sobre a desigualdade social e o patriarcado. Presenta, de maneira sagaz e crítica, unha sociedade firme e consolidada, que vai ser cuestionada a través de varias personaxes, como analizamos ao longo do noso traballo. Sintetizando, «desde o título anunciada, o romance trata de modo compromissado da falência de um modelo social que tende a privilegiar os ricos, os brancos e os homens em detrimento de seus pares de antagonistas» (Galindo, 2021: 81). A través do personaxe de Francisco Teodoro, así como doutros, entendemos como é que funcionaba o Brasil do momento.

Neste sentido, xa no primeiro capítulo se empeza a debuxar o pensamento de Francisco Teodoro sobre a República e a desvalorización do traballo físico dos escravos:

Inda nessa manhã, vendo marchar um pelotão de soldados, sem cadência nem ritmo, lembrara-se da maneira por que os soldados da sua pátria andavam pelas ruas. As fardas eram mais bonitas, os metais mais polidos, os passos iguaizinhos, um, dois, um dois; fazia gosto. E assim, em tudo mais aqui, o mesmo relaxamento.

A maldita República acabaria de escangalhar o resto. Veriam (AF: 10).

Já não culpava o patricio, o Inocêncio Braga, como causa direta da sua ruína. A **responsabilidade da sua perda caía em cheio sobre a República**, que ele inventava de **criminosa**, na alucinação do desespero (AF: 230).

Francisco Teodoro demorou-se um bocado na área vendo ensacar. **Passou-lhe pela lembrança o tempo dos escravos, quando, esse trabalho era exclusivamente feito pelos negros de nação, com a sua cantilena triste, de africanos. Era mais bonito.**

As pás iam e vinham cantando, num compasso bem ritmado, sempre seguido da voz: eh, eh! eh, eh! **E agora mal se via um preto nesse serviço! E ainda acham que as coisas se alteram devagar!** (AF: 13).

[A negriña é nosa]

Neste senso, durante unha conversa no «armazém» onde se encontraban negociantes, como o Inocêncio Braga, e outros comerciantes, como Gama Torres ou o Negreiros, podemos albiscar certas ideas sobre o traballo enraizadas no pasado próximo. Este pensamento vai facer

que o Inocência sexa tratado con respecto e considerado polo resto de presentes un home intelectual:

Quem fala em baixa?! Eu só lhe digo que o comércio do Rio de Janeiro seria o melhor do mundo se tivesse muitos homens como aquele. Senhores, a audácia ajuda a fortuna. Fiquem certos que **o bom negociante não é o que trabalha como um negro, e segue a rotina dos seus antepassados analfabetos. O negociante moderno age mais com o espírito do que com os braços** e alarga os seus horizontes pelas conquistas nobres do pensamento e do cálculo (AF: 9).

[A negriña é nosa]

Con respecto ao anterior, encontramos certos preconceitos sobre a procedencia. Dunha banda, nunha conversa entre Camila e Teodoro, este explica que Rino sería un bo casamento para a Nina, excepto pola súa orixe —a nai morreu a mans do marido, por crime de adulterio. Por outro lado, o Mário tamén demostra prexuízos sobre a raza, como vemos no seguinte diálogo:

- Põe os olhos em teu pai. Segue-lhe o exemplo. Mário sorriu com desdém.
- Meu pai está velho; já não se lembra do que fez na mocidade.
- Bem sabes que ele nunca teve mocidade; **trabalhou sempre como um animal.**
- **Os portugueses nasceram só para isso; eu tenho outros gostos e outras aspirações** (AF: 68-69).

[A negriña é nosa]

Máis adiante, tamén podemos percibir o machismo preponderante na época, desta vez na voz de Francisco Teodoro. Tras coñecer a Camila, el non concibe a idea de que esa fermosa muller, «talhada para ser rainha», pasase os días pinchándose nos dedos ao facer costura: «Trabalhar! Trabalhar é bom para os homens, de pele endurecida e alma feita de coragem. Olhou para a moça com veneração» (AF: 19). As mulleres burguesas non traballaban nesa altura e Francisco Teodoro non ía consentir que a súa esposa o fixera. Noutro punto, xusto antes do seu suicidio, mentres escribía as cartas, Teodoro pensa en pedirlle axuda monetaria á Baronesa da Lage, mais: «era uma mulher, que podia entender de negócios?» (AF: 216). No mesmo sentido, Teodoro deixa clara a súa postura sobre o papel da muller, que debía ser o anxo do

fogar, e sobre a sorte delas ao ter un marido que as sustente: «sei, sei... a vida foi feita para as mulheres. E ainda elas se queixam! Só se fala por aí em emancipação e outras patranhas... a mulher nasceu para mãe de família. O lar é o seu altar; deslocada dele não vale nada!» (AF: 47). Neste sentido, nunha discusión con Catarina, Teodoro colócase en contra da autonomía e independencia das mulleres cando manifesta:

Minha senhora, eu sou da opinión de que a **mulher nasceu para mãe de família. Crie os seus filhos, seja fiel ao seu marido, dirija bem a sua casa, e terá cumprido a sua missão.** Este foi sempre o meu juízo, e não me dei mal com ele, **não quis casar com mulher sabichona. É nas medíocres que se encontram as esposas** (AF: 88).

[A negriña é nosa]

Como vemos, o pensamento de Teodoro é unha representación do machismo. Para este personaxe, as mulleres non son intelectuais, pois se razoan ou discuten con el sobre algún tema, son xa «sabichonas». Non obstante, Catarina deféndese e posiciónase nun punto totalmente contrario. Co fragmento que imos expor, tamén debemos fixarnos no razoamento do Gervásio sobre a ascendencia desta muller, para reparar no que explicamos anteriormente:

— Mas, não é verdade; pelo menos no Brasil. **Nós não nos escondemos atrás do homem que procura defender-nos.** Se ele avança para o inimigo, sentimos não ter asas, e **é sempre com ímpeto que nos lançamos na carreira querendo ajudá-lo a vencer ou evitar-lhe a derrota. Este é que é o nosso caráter;** que me desminta quem puder!

O dr. Gervásio observou Catarina com atenção. Ela estava de pé, com as narinas arfantes, as faces abrasadas.

Sim; agora era o **sangue caboclo que lhe saltava nas veias: era uma brasileira.** A tal avó **dinamarquesa dava todo o lugar à outra avó indígena, descendente de alguma tribo selvagem** (AF: 91).

[A negriña é nosa]

Noutro lugar do romance, volve insistirse sobre este asunto. Un amigo de Teodoro afirma que Paquita, muller do Mário, ten unhas accións e razoamentos dignos dun home: «Paquita, com aquele ar de songamonga, é de uma energia de homem. Não é de brinquedos. Tem um juízo notável» (AF: 193).

Con todo, estas ideas tamén son reproducidas por outras personaxes, coma as tías de Camila, que ven a Teodoro como o salvador máximo da súa sobriña: «Mila deve adorar o marido de joelhos! Neste tempo já não é fácil uma moça pobre e sem porteção encontrar um casamento assim!» (AF: 33). Para alén disto, estas personaxes presentan un pensamento retrógrado e reaccionario pois critican a Camila por deixar que Ruth lea folletíns: «Por que é que você deixa Ruth ler jornais? Ela falou aí num folhetim; isso são obras impuras; é preciso zelar pela alma de sua filha» (AF: 124). A resposta da nai deixa ás claras que ela non pode xulgar a instrución e a aprendizaxe da súa filla, pois non é o seu papel, senón o do pai: «o pai não se importa, que hei de fazer?» (AF: 124). Ademais, nun momento Noca sente pena e piedade por Nina, que está namorada de Mário, mais el «era um rapaz rico e de bom gosto, havia de escolher mulher mais bonita, que fizesse vista numa sala» (AF: 38). Mercé a este fragmento, podemos ver, de novo, como a muller era considerada un complemento máis do home, que debería lucir e presumir ante a sociedade.

De novo, Francisco Teodoro reproduce outro preconceito sobre o papel da muller e, o *non-papel* do home: «Francisco Teodoro afirmou logo que aquele prato parecia feito, de saboroso que estava, por uma mulher» (AF: 88). Este personaxe non concibe que os homes poidan cociñar ben e, á vez, propaga a idea de que as mulleres son as que teñen que desempeñar este labor no fogar. Todas estas nocións, como é entendíbel, son retransmitidas aos descendentes e, aínda que Ruth sempre demostrou un pensamento avanzado, tamén presenta ideas como: «Está-me parecendo que, se eu fosse rapaz, seria marinheiro» (AF, 78). É lóxico que Ruth pense deste xeito, pois nunca viu unha muller traballando fóra da casa e aínda é moi pequena para romper estereotipos coma estes. O exemplo máis claro a este respecto vémosto da man de Camila, que tras preguntarlle múltiples veces a Gervásio sobre un asunto, el pídelo que espere, e esta valora o rol da muller. Ela acepta o pedimento e pensa: «ela fingiu aceitar a promessa; no fundo duvidou dela; mas para que tentar uma recriminação [...] Ficaria no seu

papel de mulher: esperaria calada...» (AF: 94). Outra personaxe que tamén demostra certa afinidade con estes pensamentos, aínda que en menor medida é o doutor Gervásio. Tras a quebra do negocio do seu amigo e a sorpresa de Camila, este manifesta: «A quanta gente tem acontecido o mesmo? Vocês mulheres não entendem destas coisas. Só conhecem a vida pela superfície, por isso é que têm surpresas com fatos naturalíssimos» (AF: 221). Como as mulleres están relegadas ao ámbito familiar e non participan no mundo laboral e empresarial, Gervásio condénaas a todas á ignorancia.

Como percibimos, Júlia Lopes de Almeida introduce o pensamento preponderante do seu tempo e utilízao cunha función clara: criticar os roles de xénero, a liberación e todo tipo de desigualdades.