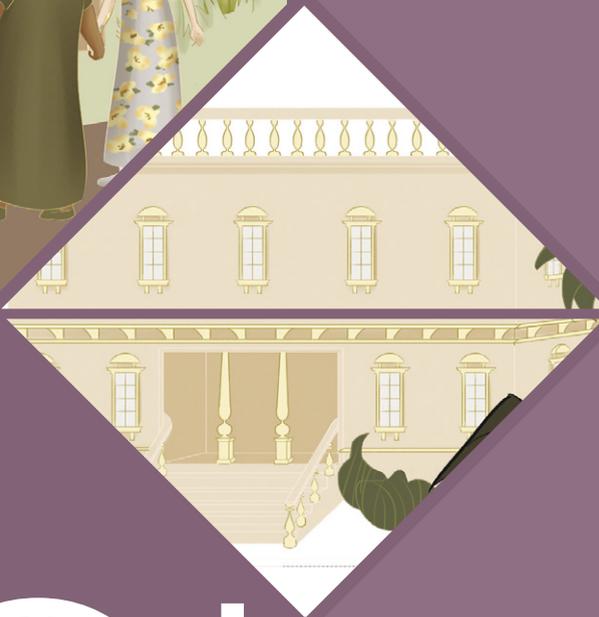


A falência

de Júlia Lopes de Almeida

por Anelisa Zanetti Abud



AOL

Análise de Obras Literárias



1 903411 000210



POLIEDRO
SISTEMA DE ENSINO

EXPEDIENTE



Autoria: Anelisa Zanetti Abud.

Direção geral: Nicolau Arbex Sarkis.

Gerência editorial: Emília Noriko Ohno.

Coordenação de projeto editorial: Brunna Mayra Vieira da Conceição.

Analista de produção editorial: Débora Cristina Guedes.

Coordenação de edição de texto: Anaiza Castellani Selingardi.

Edição de texto: Equipe de edição de texto da Editora Poliedro.

Coordenação de revisão: Tamires Maldonado C. de Almeida.

Revisão: Equipe de revisão da Editora Poliedro.

Edição de arte: Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramação: Equipe de diagramação da Editora Poliedro.

Ilustração: Ana Caroline Peluso.

Coordenação de licenciamento: Kelly Garcia.

Licenciamento: Equipe de licenciamento da Editora Poliedro.

Gerência de engenharia de produção editorial: Juliano Castilho Laet de Holanda.

Analista de produção editorial: Claudia Moreno Fernandes.

Coordenação de PCP: Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP: Vandrê Luis Soares.

Projeto gráfico e capa: Kleber S. Portela.

Edição técnica: Brunna Mayra Vieira da Conceição.

Impressão e acabamento: Nywgraf.



A Editora Poliedro pesquisou nas fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as obras de artes plásticas presentes nesta obra, sendo que, sobre alguns, nenhuma referência foi encontrada. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos faltantes, estes serão incluídos nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos nos arts. 28 e 29 da lei 9.610/98.

A falência

de Júlia Lopes de Almeida



AOL

Análise de Obras Literárias

A falência

de Júlia Lopes de Almeida



Mesmo 117 anos após a publicação de *A falência*, Júlia Lopes de Almeida – com sua narrativa – nos ensina que o olhar revolucionário pode ser, de uma só vez, sensível, leve e forte. Em tempos ainda mais difíceis para as mulheres, Júlia exalta a união feminina e se mostra mais atual do que nunca.



INTRODUÇÃO ▼

Publicado em 1901, o romance *A falência* é considerado a obra-prima da escritora Júlia Lopes de Almeida, que, embora bastante festejada em sua época, foi aos poucos sendo esquecida a partir do início do Modernismo.

Atualmente, a autora é pouco conhecida e se faz presente apenas em algumas pesquisas acadêmicas que se dedicam a estudar sua obra e seu legado, ou seja, apesar da grande qualidade e diversidade de sua obra, Júlia não integra o cânone literário que, inclusive, exclui tantas outras mulheres que desenvolveram trabalhos extremamente relevantes para a cultura brasileira.

Em seus vários romances, contos e peças, a autora apresenta, por meio de uma escrita marcada pela simplicidade e pela clareza, um olhar crítico em relação aos comportamentos sociais de seu tempo e, por isso, merece ser analisada com atenção.

A obra *A falência* retrata o progresso do Rio de Janeiro de sua época, mas também denuncia as opressões existentes de maneira que só um olhar perspicaz e experiente seria capaz, como confirma a própria escritora:

Escrevi este romance duas vezes. A primeira em solteira, e dessa primeira feitura figuram dois capítulos no meu livro de contos Traços e iluminuras escrito ainda com o meu nome de menina. Esse romance rasguei-o, sentindo que lhe faltava o que o seu assunto exigia e que só depois de mulher eu lhe poderia dar completamente: o conhecimento da vida. A ideia ficou cantando no meu espírito e só depois de muitos anos de casada e cinco vezes mãe, foi que o escrevi do primeiro ao último capítulo, definitivamente.

Margarida Lopes de Almeida "Biografia de D. Júlia". In: MUZART, Zahidé Lupinacci. "Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema". Navegações. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 137, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/21026/13152>>. Acesso em: 3 set. 2018.

Os trechos da obra reproduzidos nesta análise foram extraídos do livro: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A falência*. São Paulo: Hucitec, 1978.

Abordando, nesse romance, temáticas como o universo fútil da burguesia, a traição, a emancipação feminina e a opressão às mulheres, aos negros e aos pobres, a autora nos oferece um olhar crítico e singular, pois uma história contada a partir do ponto de vista de uma mulher era uma raridade.

Assim, com a sua coragem, a cadência de sua prosa e a perspicácia de seu olhar, Júlia Lopes de Almeida nos conduz pelos segredos e pelas reviravoltas que envolvem a vida de Camila e Francisco Teodoro em *A falência*.



Em 1886, mudou-se para Lisboa e, no ano seguinte, lançou-se, de fato, como escritora, publicando com sua irmã o livro *Contos infantis*. Em 1887, Júlia publicou os contos *Traços e iluminuras* e se casou com o jornalista e poeta português Filinto de Almeida.

Após o casamento, Júlia Lopes de Almeida passou a conviver com os autores do Realismo e Naturalismo francês, que acabaram exercendo grande influência sobre sua produção literária. De volta ao Brasil, publicou seu primeiro romance, *Memórias de Marta* (1888).

Em 1902, com sua peça *A herança*, recebeu o prêmio da Exposição Nacional, este que foi sucedido por muitos outros, tanto que a autora chegou a ser homenageada em Paris. Extremamente prestigiada, realizou diversas conferências nacionais e internacionais e, com seus mais de 40 livros, tornou-se a escritora mais publicada na Primeira República.

Ao longo de sua carreira, não deixou de escrever constantemente para jornais e revistas, aproveitando o espaço para defender seus ideais, que – como é de costume quando tratamos de personalidades marcantes e revolucionárias – transgrediam o senso comum de seu tempo. A escritora, além de grande defensora da república e da abolição, fazia campanhas em prol da educação feminina, pois almejava mudanças no papel da mulher na sociedade. Para isso, ajudou a criar a Legião da Mulher Brasileira (1919) e a organizar o primeiro Congresso Feminista do Brasil (1922).

Júlia Lopes de Almeida fez parte do grupo que fundou a Academia Brasileira de Letras, mas, por ser mulher, jamais foi aceita como membro. Eleito, seu marido, Filinto, chegou a declarar anos mais tarde: “Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela”.

Em maio de 1934, acometida pela malária e por outras complicações renais, ela faleceu no Rio de Janeiro e foi homenageada pelas maiores autoridades e pelos mais respeitados artistas da época.

Júlia chegou a ser apontada, durante a virada do século XIX para o XX, como a mais importante e relevante escritora brasileira. Entretanto, tamanho reconhecimento

que recebeu em vida se contrapõe ao esquecimento no qual ela foi atirada nos tempos contemporâneos.

Ao entrar em contato com a biografia de Júlia Lopes de Almeida e com o legado literário extremamente vasto e diverso – composto de contos, crônicas, romances, livros didáticos e peças teatrais – deixado por ela, somos tomados por um desejo de compensar esses anos de esquecimento e de lhe fazer justiça da forma que qualquer autora (ou autor) desejaria: lendo sua obra.

A autora e seu período

A Revolução Industrial provocou, na sociedade oitocentista, intensas mudanças na forma como as pessoas se relacionavam, delimitando a oposição entre o espaço público – agora frequentado pelos homens, que deveriam sair de casa para trabalhar nas fábricas – e o doméstico – o qual ficaria a cargo das mulheres, responsáveis pela educação dos filhos e pela organização da casa.

Dessa forma, no século XIX, essa divisão da sociedade em duas esferas (público/masculino e privado/feminino) estava bastante acentuada. E foi nesse cenário que surge Júlia Lopes de Almeida, a única escritora de sua época que conseguiu ganhar dinheiro por suas composições literárias, tanto que o livro *Contos infantis*, que escreveu com sua irmã, foi adotado, por mais de vinte anos, em quase todas as escolas primárias do país.

Em uma época na qual as mulheres precisavam adotar pseudônimos para terem suas obras publicadas, Lopes de Almeida conseguiu desenvolver sua carreira como escritora e, além disso, foi capaz de transitar por vários gêneros literários.

De acordo com os críticos, sua obra romanesca transitou entre o Realismo-Naturalismo e o Romantismo. Tendo em vista que, no final do século XIX, o Romantismo perdia sua força para a chegada do Realismo e, em geral, as composições literárias desse período refletiam esse momento de transição.

No século XIX, era aceitável que as mulheres escrevessem diários, cartas e poemas, mas enfrentavam preconceito quando ousavam se libertar dessa tendência literária e, mais ainda, quando almejavam

ser publicadas; eram reduzidas a “amadoras” e vistas como masculinizadas.

Para romper com esse *status quo* vigente, era importante a representatividade de mulheres escritoras, e, nesse momento, Lopes de Almeida já se encontrava debatendo a inserção da mulher no mercado editorial. Para isso, a escritora defendia o direito de educação às mulheres, como fica evidente, por exemplo, no texto que publicou na revista feminina *A mensageira*:

A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda a liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita.

Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais.

Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos.

ALMEIDA, Júlia Lopes de *apud* MENDONÇA, Cátia Toledo. “Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra”. *Revista Letras*. Curitiba, n. 60, p. 281, jul./dez. 2003. Disponível em: <www.lettras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/mendonca.pdf>. Acesso em: 3 set. 2018.

Assim como a defesa de mudanças sociais para as mulheres podia ser considerada uma postura transgressora para o momento histórico, Lopes de Almeida recebeu, por outro lado, críticas de outras escritoras. Segundo Nelly Novas Coelho, por exemplo, ao usar argumentos que não rompem com a tradição estigmatizadora à qual as mulheres foram submetidas, Júlia estaria, na verdade, confirmando e reforçando os princípios misóginos dominantes.

De fato, em diversos depoimentos, Júlia Lopes de Almeida exaltou suas funções de mãe e esposa,

evidenciando que essas seriam sempre suas prioridades e que mal tinha tempo para ler; no entanto, sabe-se que Júlia era extremamente dedicada ao seu ofício, como afirmou, certa vez, sua filha Margarida:

Minha mãe estava sempre escrevendo um livro. Tinha o hábito de escrever diariamente, o que explica sua grande produção. Metodicamente, ela se dirigia ao escritório, lá ficando por muitas horas.

FLORES, Noemi *apud* MUZART, Zahidé Lupinacci. “Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema”. *Navegações*. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 137, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/21026/13152>>. Acesso em: 3 set. 2018.

Ao comparar o contexto conservador e limitante da época em que viveu com o enorme alcance de sua visibilidade, entende-se que Júlia utilizou estratégias pouco agressivas para garantir seu acesso aos leitores, pois sabia que uma postura mais combativa poderia isolá-la – como aconteceu com tantas outras talentosas escritoras, que foram silenciadas ou reduzidas a uma temática feminista não contemplada pelo cânone.

A representatividade como rompimento

No século XIX, a literatura tinha o ponto de vista masculino como representação dominante, uma vez que os romances eram, predominantemente, escritos por homens, que reforçavam os estereótipos femininos ao controlar os espaços que seriam destinados às mulheres.

A participação feminina na literatura resumia-se ao papel de inspiração, por isso o simples fato de uma mulher se colocar como criadora era revolucionário. Júlia Lopes tinha consciência de que, ao expressar o seu ponto de vista, estava mudando a história das mulheres e combatendo o caráter subserviente que há tanto estava atrelado ao universo feminino.

Em suas obras, apresentava um olhar crítico sobre o papel feminino na sociedade, defendendo que a instrução era o melhor caminho para a ascensão social feminina. Na narrativa almeidiana, é possível reconhecer a busca por caminhos alternativos para as mulheres.

Dessa maneira, subvertendo de forma estratégica o ideal de feminilidade vigente, Júlia Lopes de Almeida teve grande importância ao fazer literatura para mulheres e imprimir um olhar feminino em relação à realidade. Embora o atual cenário ainda não seja tão diferente desse, Almeida, com certeza, foi fundamental para que muitas portas se abrissem.

Observação:

É válido ressaltar que o poder exercido pela linguagem não pode ser menosprezado. Historicamente, grupos dominantes fazem do discurso uma importante ferramenta de controle social, construindo um ideal a ser seguido e garantindo privilégios. Na literatura, é sintomático que as mulheres, por tanto tempo, venham sendo representadas de modo submisso, visando perpetuar tal comportamento e modelo.

Por isso, a escrita é vista mais do que como uma manifestação, e sim como uma forma de legitimação histórico-social, como defende Foucault:

O discurso [...] não é simplesmente aquilo que manifesta o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. SAMPAIO, Laura Fraga de Almeida (Trad.). 15 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras da autora

Romances

- *Memórias de Marta* (1888)
- *A família Medeiros* (1891)
- *A viúva Simões* (1895)
- *A casa verde* (1898)
- *A falência* (1901)
- *A intrusa* (1905)
- *Cruel amor* (1908)
- *Correio da roça* (1909)
- *A Silveirinha: crônica de um verão* (1913)
- *Pássaro tonto* (1934)

Contos

- *Traços e iluminuras* (1887)
- *Ânsia eterna* (1903)
- *A isca* (1922)

Crônicas

- *Livro das noivas de receitas e conselhos domésticos* (1896)
- *Livro das donas e donzelas* (1906)
- *Eles e elas* (1910)

Produções infantojuvenis

- *Contos infantis* (1886)
- *História da nossa terra* (1907)
- *Era uma vez...* (1917)
- *A árvore* (1916)

Teatro

- *A herança: peça em um ato* (1902)
- *Teatro* [“Quem não perdoa”; “Doidos de amor”; “Nos jardins de Saul”] (1917)

Outros escritos

- *Jardim florido, jardinagem* (1922)
- *Jornada no meu país* (1920)

Aspectos gerais da produção literária da autora

Além de vasta, a produção literária de Júlia Lopes de Almeida é extremamente diversa e abrange vários gêneros. Em sua época, era mais valorizada como romancista, embora muitos críticos considerem seus contos, reunidos em *Traços e iluminuras* e *Ânsia eterna*, como algumas de suas melhores produções.

Uma vez que fez colaborações em jornais e revistas por décadas, muitos de seus romances, contos e crônicas foram publicados inicialmente em folhetins e faziam enorme sucesso.

A produção dramática de Lopes de Almeida não é facilmente encontrada, pois grande parte foi editada e publicada em Portugal em uma obra única. Na peça “Quem não perdoa”, uma das mais notáveis, a autora discute a questão do casamento (que está presente também na obra *A falência* e em diversas outras), chamando atenção para o fato de que o homem pode ser infiel e deve ser perdoado por isso, já a mulher está fadada ao dever de aceitar a traição e a infelicidade. Assim, Júlia procura, indiretamente, denunciar as injustiças enfrentadas pelas mulheres – inclusive dentro do matrimônio.

Como já explorado anteriormente, a preocupação com a posição da mulher na sociedade da época se faz presente em muitas de suas obras, tanto romanescas quanto dramáticas. O olhar de Júlia, tão sensível a essa causa, reflete, certamente, experiências pessoais da autora, que, como relata em uma entrevista, sentia-se culpada por desenvolver a atividade da escrita mesmo que por prazer, sem ainda almejar uma carreira:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...

De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai, já vai! A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos, viria o mundo abaixo. Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando ouvi por trás de mim uma voz alegre: – Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: – Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá!

– Papá, a Júlia faz versos! [...] Meu pai muito sério, descansou o Jornal. Ele, entretanto, severamente lia. [...] Leu, tornou a ler. Então o que achas? O pai entregou os versos, pegou de novo o jornal, sem uma palavra [...] Fiquei esmagada.

RIO, João do. *O momento literário*. [s/l]: Fundação Biblioteca Nacional, [s.d]. p. 28.

Lopes de Almeida aproveitava o espaço de seus contos para retratar realidades distintas da sua, representando, por exemplo, na coletânea *Ânsia eterna*, mulheres pobres e negras. Porém, na maioria de seus romances (como é o caso de *A falência*), Júlia representava mulheres brancas e educadas, que, assim como ela, faziam parte da classe média e desempenhavam as funções de mãe e esposa.

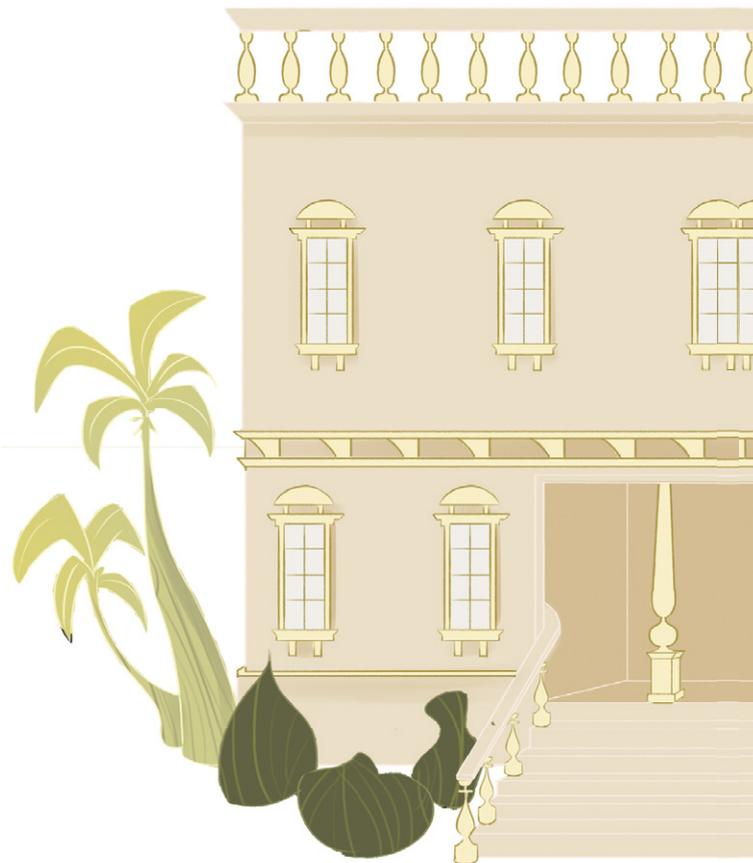
Outro tema recorrente na obra de Júlia e que está presente também em *A falência* é a temática que envolve uma comunidade de mulheres, as quais se unem para enfrentar adversidades variadas. Dessa forma, por meio de suas protagonistas, a autora – quase que didaticamente – promovia e estimulava atitudes emancipatórias entre as mulheres.

Então, a respeito do trabalho literário de Almeida, é possível depreender que suas narrativas exploram temas relacionados ao feminino e que podem ser caracterizadas como obras feitas sobre e para mulheres.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

O romance *A falência*, publicado em 1901, surgiu, primeiramente, como um conto da obra *Traços e iluminuras* e, mais tarde, foi ampliado para um romance. A trama é desenvolvida no Rio de Janeiro, no auge do Ciclo do Café.

Diferenciando-se dos romances da época, nos quais o tema “amor” era dominante, na obra *A falência*, essa temática fica em segundo plano.



Enredo

Vindo de Portugal totalmente desprovido de qualquer segurança financeira, “com uma mão na frente e outra atrás”, somos apresentados a Francisco Teodoro, uma personagem dotada de muitas qualidades, como a determinação. Trabalhador, enriquece ao se estabelecer como um empresário que exporta café e gaba-se por ter se transformado em um dos mais ricos negociantes da capital.

Embora Teodoro se relacionasse com outras mulheres, como Sidônia, considerava-as “fáceis” e não compatíveis com o *status* social que agora fazia questão de ostentar. Por meio do amigo Matos, conhece Camila, cujos pais não economizaram nas articulações para promover esse casamento, o qual lhes renderia, por muito tempo, acesso aos recursos financeiros do genro.

Instruída, Camila atende aos anseios de Teodoro, que via o casamento como uma necessidade, pois se preocupava em ter descendentes para quem deixar sua herança:

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?

Após essa retomada inicial do passado, somos levados ao palacete de Teodoro e Camila, sempre frequentado por amigos e familiares e onde viviam os filhos do casal – Mário, Ruth e as gêmeas Lia e Rachel –, Noca, uma senhora negra muito fiel a Camila e responsável por cuidar da casa, e Nina, sobrinha de Camila.

Presenças recorrentes na casa dos Teodoro, logo conhecemos capitão Rino, maestro Lilo e Dr. Gervásio, que vive um relacionamento extraconjugal com Camila.

Dr. Gervásio aparece pela primeira vez para cuidar de Ruth e acaba aproximando-se da família, recebendo, assim, uma imensa admiração de Teodoro. Dotado de maneiras elegantes, ele instrui Teodoro e sua família sobre como se portar de forma condizente com a posição social que ocupam, ensinando regras de etiqueta e comportamento. Inclusive, sempre que pode, o médico orgulha-se de ter transformado os costumes daquela família, que agora soava “respeitável” à sociedade.



O amor entre o médico e Camila surge lentamente, sendo nela em quem mais seus ensinamentos surtiriam efeito:

Nem fora no começo, que ele amara a Camila. Nesse tempo ela não sabia ataviar-se, nem fazer sentir a sua formosura. Tinha os modos de uma boa mãe tranquila, muito banal, com discursos longos e choradeiras sobre a morte muito recente de uma filhinha, que a tornavam fastidiosa. As gêmeas, então de meses, andavam sempre pendentes do paletó branco da mãe. Gervásio odiava aqueles casacos e aquelas queixumeiras insípidas. Mas esse tempo de prostração foi passando, e ela ascendeu pouco a pouco, vagarosamente, para a formosura e para a graça. A evolução não foi rápida, mas refletida e suave, como impelida por sopros delicados. Quando o médico percebeu quanto Camila mudava, e que essa transformação lenta e visível se fazia ao influxo dos seus gostos, da sua convivência e do seu espírito, começou a observá-la com redobrada atenção, cultivando o prazer de a tornar outra, como que uma obra sua.

Camila usava agora as cores claras, que lhe iam bem, e que ele lembrara como mais propícias à sua tez, adquiria expressões novas, inflexões de voz em que nascia uma música de tons coloridos e harmoniosos, fazia outros gestos, mais graves e adequados, pisava de maneira mais ritmada e linda, deixou os perfumes misturados, sem escolha, por uma essência branca; e tudo isso o fazia sem esforço, obedecendo à sugestão. O médico via nela um reflexo perfeito da sua alma, sentia-se voltar-se, subir para ele; e absorvido nesse estudo delicado – apaixonou-se por ela.

Levada na fascinação, só tarde Camila percebeu o perigo que a solicitava; então quis fugir: fechou-se em casa, esquivava-se a ver o médico; mas, através da distância e do silêncio, ele percebia o amor dela a chamá-lo, a envolvê-lo todo com uma obsessão de loucura.

Passaram-se assim longos meses, de saudades sem remédio, de agonias mudas; até que um dia, cansados de uma resistência inútil, deixaram-se vencer.

Para Gervásio, a ligação entre eles era considerada uma vitória; já para Camila, uma fatalidade. E, agarrando-se a esse pensamento, de que o amor deles aconteceu porque tinha que acontecer, ela consegue suportar a culpa que sentia.

Mário, o filho primogênito de Francisco Teodoro e Camila, revela-se, desde cedo, acomodado com a riqueza e descomprometido com qualquer responsabilidade. A arrogância do rapaz é, constantemente, motivo de brigas entre ele e o pai, uma vez que este não se conforma com o comportamento do filho, tão diferente daquele que sempre esperou de seu herdeiro.

Em certo momento, pressionada pelo marido, Camila exige que o filho encerre o romance que vivia com Luiza (visto que o rapaz sustentava a amada com o dinheiro do pai), mas, nessa discussão, o filho deixa claro que sabe do relacionamento da mãe com Gervásio, deixando-a apavorada.



A partir desse episódio, Mila (como era tratada intimamente) passa a ter medo de confrontar o filho, com receio de que ele revele a sua traição ao pai. Porém, Teodoro é um dos poucos que ignora o romance vivido pelo médico e sua esposa, tanto que até a beata D. Joana, tia de Camila, em dada oportunidade, confronta Dr. Gervásio, dizendo que o caso extraconjugal deles estaria levando a sobrinha para o inferno.

Com isso, Camila preocupa-se ainda mais que o esposo tome conhecimento da traição, e o médico, aparentando tranquilidade, procura acalmar a amada, mas também teme as consequências de tal revelação.

Passado algum tempo, fica-se sabendo que Mário, de fato, deixou Luiza; no entanto, o rapaz continua levando uma vida de ostentação e exageros, sendo rotineiramente visto com várias mulheres e chegando tarde depois de gastar o dinheiro do pai em casas de jogos. Mário, sempre que pode, deixa claro que não suporta a presença do médico em sua casa, mas não tem coragem de contar ao pai sobre o adultério, por isso Teodoro segue sem entender a razão da antipatia do filho em relação a Gervásio e sem perceber o que acontece em sua casa.

Apesar de o pai confrontar Mário e querer puni-lo, as outras pessoas que o cercavam, como Camila, Noca e Nina, mimavam e defendiam o rapaz. A primeira porque tinha receio de entrar em embate com o filho, que sabia do seu relacionamento extraconjugal, a segunda porque não via maldade no rapaz, e a terceira porque era apaixonada pelo primo.

Nina – filha de Joca, irmão de Camila – nunca conheceu a mãe (uma mulher “com fama de má vida”) e foi abandonada pelo pai. Por isso, ainda criança foi acolhida na casa de Francisco Teodoro e ajudava nos afazeres de casa. Muito doce e quase apagada, Nina foi conquistando a afeição de todos, que inicialmente não a receberam com entusiasmo. A moça nutria por Mário um amor puro, idealizado e profundo, mas não tinha seu sentimento correspondido e era tratada de maneira indiferente pelo primo, que apenas por um breve momento a notou:

O primo abria o portão; ela tentou ainda dizer-lhe que voltasse, que o pai lhe trancara a porta; mas a lanterninha do carro movia-se já na sombra, ia-se embora.

[...]

– Não faça barulho... já vai! sussurrava ela sem que ele a ouvisse de fora.

Enfim, a porta abriu-se. Mário esperava cosido ao umbral.

– Que ideia foi esta de deixarem a chave...

E ele interrompeu a frase e a cólera, ao ver a prima ali. Por que seria ela e não qualquer criado, quem lhe ia abrir a porta?

– Foi ordem do tio Francisco. Boa noite.

Nina quis subir logo, mas uma lufada de vento obrigou-a a proteger a chama da vela com a mão, e com o gesto desprende-se-lhe uma ponta do chale que a envolvia. Na meia escuridade do vestibulo, Mário percebeu-lhe a doçura do ombro nu, pequeno, redondo, um pouco de carne virginal guardada até aí em um recato que nem o baile afugentara nunca. E já ele não viu senão a pureza daquele ombro acetinado, saindo do meio das lãs, como um desafio aos seus sentidos, num assalto impudico e voluptuoso.

Acudiu-lhe então a ideia perversa de haver um propósito malicioso naquela história. Não lhe afirmara Noca tantas e tantas vezes que a prima o amava?

A filha da mulher de má vida aí estava agora, como devia ser: livre de hipocrisias. Mário estendeu-lhe os braços. Nina compreendeu.

Uma onda de sangue subiu-lhe ao rosto; segurou o chale com força e subiu correndo.

A vela apagou-se, os degraus da escada pareciam multiplicar-se debaixo de seus pés. No alvoroço, pisava sem cautela ora no assoalho, ora no passadiço, sentindo as faces abrasadas de vergonha, feliz no seu desespero, supondo-se ainda perseguida pelos braços do Mário, que se quedara estupefato no mesmo ponto.

Sobre essa temática das paixões não correspondidas, pode-se destacar também o afeto de capitão Rino por Camila. Amigo de Francisco Teodoro, Rino frequenta a casa da família e, desde sempre, percebeu o envolvimento da amada com Gervásio, mas não compreende como Mila poderia amar um homem que considera tão arrogante.

Dr. Gervásio, por sua vez, tenta desqualificar o capitão para Camila, pois sente medo que ela se interesse por ele. Em um jantar no navio de Rino, o médico mostra-se enciumado e, embora não admita, sente-se ameaçado pelo outro.

Nesse jantar, Gervásio e a família de Teodoro são apresentados a Catarina, irmã de Rino. Em um determinado momento da discussão sobre o cenário político e social da época, Catarina expressa ideias ousadas, defendendo o direito de a mulher participar ativamente da sociedade:

– *As mulheres são mal compreendidas. Vejam aquela gravura. Está ali um homem desafiando o perigo, avançando na treva com a espada em punho, e a mulher mal o alumia com a luz da vela, cosendo-se amedrontada às suas costas!*

– *O que prova que a mulher é medrosa! exclamou Teodoro com modo triunfante.*

– *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!*

Observação:

Como nesse discurso feito por Catarina, a emancipação feminina é um tema que permeia o romance em muitos momentos, principalmente ao final.

Na mesma noite desse jantar, enquanto Gervásio acompanhava Camila e Ruth de volta ao palacete, Camila percebe uma troca de olhares entre o médico e uma mulher desconhecida que cruza o caminho deles. Ao imaginar que o amante pode estar se relacionando com outras mulheres, Mila passa a desconfiar da devoção do médico. Ela, que nunca se revoltou com as traições do marido, ressentiu-se ao pensar que o amante possa não lhe ser fiel.

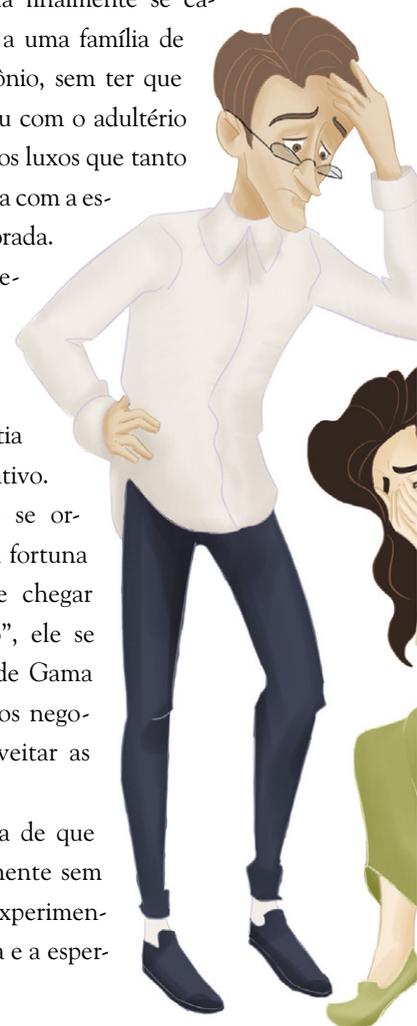
Buscando um espaço na vida de Camila, mesmo que fosse para ocupar o lugar de Gervásio como amante, Rino passa a se aproximar da esposa do amigo; porém, compreende que não tem espaço para ele no coração da amada e parte para mais uma aventura em seu navio, deixando para trás, de vez, o amor e o desejo que sentia por Mila.

Mário, enquanto isso, aceita finalmente se casar com Paquita, que pertencia a uma família de prestígio. Graças a esse matrimônio, sem ter que lidar com as exigências do pai ou com o adultério da mãe, o rapaz pode aproveitar os luxos que tanto valoriza e logo parte para a Europa com a esposa, para ficar uma longa temporada.

A narrativa sofre uma reviravolta apenas no capítulo XI, quando, convencido pelo amigo Inocêncio Braga, Teodoro investe uma alta quantia de dinheiro no mercado especulativo.

Embora Francisco Teodoro se orgulhasse de ter conquistado sua fortuna com muito trabalho depois de chegar ao Brasil “sem nenhum tostão”, ele se ressentia ao escutar a história de Gama Torres, que se destacava entre os negociantes de café por saber aproveitar as especulações financeiras.

Era sensível para ele a ideia de que alguém tinha ascendido socialmente sem passar pelo sofrimento que ele experimentou, apenas usando a perspicácia e a espreiteza ao lidar com cálculos:



O êxito do Torres quizilava-o. Parecia-lhe que o outro lhe taparia o caminho, impedindo-o de chegar ao seu último ponto de mira. Galgava-lhe de assalto a dianteira, para se quedar sempre na sua frente, como um obstáculo.

Aquela conquista de fortuna, feita de relance, perturbava-o, desmerecia o brilho das suas riquezas, ajuntadas dia a dia na canseira do trabalho. A vida tem ironias: teria ele sido um tolo?

Talvez, e para se certificar reviu a sua vida no Rio, desde simples caixeiro, quase analfabeto, com a cabeça raspada, a jaqueta russa e os sapatos barulhentos.

[...]

Assim correram anos, dormindo em esteiras infectas, molhando de lágrimas o travesseiro sem fronha, até que o seu mealheiro se foi enchendo, enchendo avaramente.

Aquela infância de degredo era agora o seu triunfo. Vinha de longe a sua paixão pelo dinheiro; levado por ela, não conhecera outra na mocidade. Todo o seu tempo, toda a sua vida tinham sido consagrados ao negócio. O negócio era o seu sonho de noite, a sua esperança de dia, o ideal a que atirava a sua alma de adolescente e de moço.

Não podia explicar como, só pelo atrito com pessoas mais cultivadas, ele fora perdendo, aos poucos, a grossa ignorância de que viera adornado. A letra desenvolveu-se, tornou-se firme, e a sua tendência para contas fez prodígios, aguçada com o sentido na verificação de lucros.

Relendo cifras, escrevendo cartas, formulando projetos, e observando atentamente o seu trabalho e o alheio, tomara-se um negociante conhecedor do que tinha sob as mãos, e um homem limpo, a quem a sociedade recebia bem.

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.

Depois de muito relutar em se arriscar nesse meio de especulações, Teodoro, confiando na segurança que Inocêncio transmitia, aceita participar da sociedade proposta e repassa a ele uma quantia vultosa de dinheiro, sendo que grande parte era de empréstimos.

Porém, logo depois, há uma baixa repentina no preço do café, e Teodoro toma consciência de sua falência, aquela que já havia sido anunciada no título.

Inocêncio, que provavelmente deve ter se prevenido de alguma maneira até não idônea, parte para a Europa, enquanto Teodoro encontra-se desesperado. Sendo obrigado a fugir de seus credores e sentindo-se humilhado diante de seus funcionários (que ficaram desamparados e tiveram que buscar outros serviços), Francisco não consegue se imaginar na posição de aceitar esmolas de qualquer pessoa.

Angustiado, escreve cartas para o filho e para Meireles, sogro de Mário, contando o que se passou, mas não tem coragem de revelar seu fracasso para a família. Para isso, recorre ao amigo Gervásio, com a intenção de que o médico transmitisse a triste notícia para a esposa e as filhas.

No dia seguinte, Dr. Gervásio conta tudo para Camila, que, inicialmente, fica em choque e triste ao pensar no quanto sua vida mudaria para pior, mas logo se desespera pelo fato de o esposo estar em apuros, desejando acolhê-lo. Camila fica tão preocupada com Teodoro e expressa tanto amor por ele que o médico se sente enciumado e surpreso.

Nessa mesma noite, Teodoro dá um tiro em sua própria cabeça na frente da esposa:

Revoltado contra si, Francisco Teodoro cravou as unhas na calva, chamando-se de leviano e miserável. Como toda a gente se riria da sua falta de senso. A culpa era dele. Deixar-se levar por cantigas com a sua idade e sua





experiência! Sentia ferver-lhe o ódio por todos os amigos que o tinham inebriado com palavras perigosas e fúteis. Então todos chamavam o Inocêncio Braga de honrado, perspicaz e arguto. Agora, depois de tudo feito e perdido, é que o diziam um especulador sem consciência. Mas agora era tarde; estava tudo perdido.

Recomeçar a vida? como? Já nem o próprio exemplo da coragem antiga lhe valia de nada.

A energia gastara-se-lhe. Nem o corpo nem o espírito resistiriam à luta tremenda de recomeçar.

Pela primeira vez Francisco Teodoro percebeu que há na vida uma coisa melhor do que o dinheiro: a mocidade. Com o corpo vergado, o espírito amortecido, ele era o homem extinto, o fantasma do outro, que ficava boiando no passado, desconhecido por todos, só amado pela sua lembrança.

[...]

Toda a sua vida de trabalho rotineiro material, sem ideais, mas cansativa na sua brutalidade mesmo, parecia-lhe agora como um rio caudaloso que tivesse vencido a nado e de que só depois de transposto percebesse o volume e os perigos.

Entretanto, talvez não tivesse sido difícil percorrer aquilo de outra maneira e melhor... Não fosse ele um ignorante e não se teria deixado enfeitiçar por palavras!

[...]

Francisco Teodoro tirou da gaveta o seu revólver, olhou-o um instante e encostava-o no ouvido quando a mulher apareceu na porta, muda de terror, estendendo-lhe as mãos. Ele cerrou logo os olhos à tentação da vida e apressou o tiro.

E toda a casa acordou aos gritos de Camila, que, com os braços no ar, clamava por socorro.

Com a falência e a morte de Teodoro, Camila se vê desamparada e se muda com as filhas para uma casinha que o falecido esposo havia dado de presente para Nina.

Sem poder contar com a ajuda das tias, que, mesmo tendo dinheiro guardado, não oferecem qualquer auxílio, Mila se apoia em Nina e Noca, que a amparam nesse momento difícil, e em Ruth, que desde que soube da falência do pai se mostra compreensiva, forte,

determinada e, após a morte dele, começa a dar aulas de música para ajudar a família.

Nesse momento, Mário volta da Europa ainda mais arrogante, acusando a mãe de ter envergonhado o nome da família e de ser um exemplo ruim para as irmãs. Nessa conversa, o rapaz determina que as gêmeas devem morar com ele e sugere que a mãe se case de vez com o amante.

Mesmo magoada com a fala do filho e sentindo-se humilhada por se colocar em tal posição, Mila decide fazer a tal proposta a Gervásio, que se recusa a assumir um compromisso com ela e revela ser casado, explicando que não vive mais com a esposa, mas ainda está ligado a ela judicialmente.

Observação:

Na cena em que Gervásio conta para Camila que já é casado, é possível identificar outro aspecto típico da narrativa realista, a ironia. Esse recurso se faz presente em diversos níveis: Camila era traída pelo marido e, então, passa a traí-lo com Gervásio, que a trai ao não lhe contar que já era casado; e este, por fim, ainda revela que se separou da esposa porque esta lhe foi infiel.



Completamente desiludida e sentindo-se enganada, Camila deixa para trás sua história com Gervásio e pede a Ruth que vá buscar as gêmeas na casa de Mário. Assim, ao lado de Nina, Ruth e Noca, Camila decide que recomeçará a vida e com seu próprio esforço sustentará sua família.

Passados cerca de dois anos do suicídio de Teodoro, Rino retorna ao Rio de Janeiro, e, quando a irmã sugere que ele visite Camila, o capitão responde: “Pra quê?”. Essa interrogativa – a qual revela que, para Rino, a imagem que lhe interessava de Camila era a de uma rica mulher casada – encerra o romance.



As personagens

■ Camila (Mila)

Por ser uma moça instruída, é escolhida por Teodoro para ser sua esposa e, ao casar-se com um homem da elite carioca, acostuma-se com os privilégios e as futilidades desse meio; porém, em alguns momentos, demonstra ser ciente da mediocridade que permeia seus dias e sua vida. Sabendo das traições do marido, envolve-se amorosamente com Gervásio, amigo de Teodoro e médico da família. Sendo muito diferente do esposo, o amante tem postura e gostos refinados e a ensina como se comportar naquele mundo luxuoso, que não fazia parte de sua infância e adolescência. Apesar dessa traição vivida por tanto tempo, no momento da falência de Teodoro, Camila revela ser verdadeiramente apaixonada pelo marido. Com a morte deste, assume uma postura surpreendente ao buscar sua independência e passa a se sustentar sem se submeter a nenhum homem.

■ Francisco Teodoro

Vem, de Portugal para o Brasil, muito jovem e, depois de muito trabalhar, conquista um rico patrimônio, ocupando uma posição de destaque no comércio cafeeiro. Muito orgulhoso do império que construiu, não poupa dinheiro para agradar a esposa e as filhas, além de promover festas marcadas pelo exagero e pela ostentação. Até mesmo as doações e contribuições caridosas que faz têm como motivação valorizar sua imagem de homem rico e generoso. Seu principal interesse é o trabalho, e essa dedicação o impede de enxergar que, em sua própria casa, a esposa vive um romance com o amigo. Dotado de um discurso conservador, assume-se machista e contrário à república. Acostumado a demonstrar seu afeto pela família por meio do dinheiro, envergonha-se da sua falta de esperteza e de sua ganância ao ir à falência e comete suicídio.

■ Dr. Gervásio Gomes

Médico da família e amigo de Teodoro, vive um romance extraconjugal com Camila. Controlador e arrogante, Gervásio desmerece qualquer pessoa que, a seu ver, não apresente uma postura sofisticada ou tenha um nível cultural semelhante ao seu. Orgulha-se de ensinar, à família de Camila, bons modos e de incentivar o amadurecimento intelectual de Ruth. Após o suicídio de Teodoro, que morre sem saber da traição do amigo, revela para Camila que, na verdade, é casado e, por isso, não poderia se casar com ela.

Os filhos de Camila e Teodoro

■ Mário

Primogênito, é um rapaz fútil e arrogante, bastante ligado ao dinheiro e às aparências. Tem um relacionamento conturbado com Teodoro, porque não atende às expectativas do pai, o qual esperava um herdeiro responsável e que daria continuidade ao seu trabalho. Mesmo levando uma vida repleta de aventuras amorosas, acusa a mãe de ser uma vergonha para a família ao manter um caso extraconjugal com Gervásio. Casa-se, por fim, com Paqueta, uma mulher rica que pode oferecer-lhe a vida que sempre desejou.



■ **Ruth**

Tem a música como sua maior paixão e vive acompanhada de seu violino. Aparece não conhecer as dificuldades da vida, uma vez que nasceu cercada de luxo; porém, diferentemente de Mário, mostra-se humilde e com um apurado senso de justiça. Após a falência e a morte do pai, revela-se determinada e começa a dar aulas de música para contribuir com o sustento da família.



■ **As gêmeas Lia e Rachel**

Ainda pequenas, representam a principal preocupação de Camila, que, depois da morte de Teodoro, teme não ser capaz de dar uma boa educação às filhas.

■ **Nina**

Abandonada pelo pai, Joca, o irmão de Camila, vive com a tia e é apaixonada pelo primo, Mário, que, quando criança, a chicoteava. Considerada mais uma empregada do que um membro da família, Nina cuida da casa e assume uma postura quase que invisível. Mesmo assim, conquista a afeição das filhas do casal, e Ruth, certo dia, pede ao pai que presenteie Nina com algo que represente a importância da sobrinha naquela casa, evidenciando todo o bem que a menina fazia à família. Teodoro, então, coloca, no nome de Nina, uma casa simples que tinha entre seus imóveis. É pra lá que Camila e as filhas se mudam após a morte de Francisco.





■ Noca

Responsável pelos serviços domésticos da casa de Camila e Francisco, é respeitada pelo casal e uma personagem bastante relevante no enredo, pois tem muitas de suas inteligentes percepções sobre os acontecimentos da família Teodoro reveladas pela voz do narrador. Mostra-se fiel a Camila até o fim. Forte e alegre, Noca representa a bravura e sabedoria do povo negro.

■ Capitão Rino

Amigo da família, aparenta ser rude e um tanto bruto; no entanto, vai se revelando um homem sensível e com um elevado conhecimento cultural. Embora seja também da elite, é um dos poucos que se solidariza com os mais pobres e sofridos. Diferentemente de Teodoro, defende a república e tem constantes embates políticos com o amigo. É apaixonado por Camila, mas não tem seu amor correspondido. Vendo-se frustrado e sem esperanças de ocupar o lugar de Gervásio, parte para uma longa viagem em seu navio Netuno e retorna apenas após o suicídio de Francisco, quando Camila é somente uma viúva sem dinheiro e, assim, não desperta mais seu desejo.



■ Catarina

Irmã do capitão Rino, defende a emancipação da mulher e é a favor do voto feminino. Dona de discursos audaciosos, ela tem enorme consciência do machismo existente na sociedade, pois leva o trauma de sua mãe ter sido assassinada por seu pai. Assim, prefere não se casar e pode ser vista como uma representação do ideal feminista no romance.





As tias de Camila, Itelvina e Joana

■ Itelvina

Vive com a irmã, Joana, em uma casa velha e desgastada. Avarenta e perversa, castiga constantemente Sancha.

■ Joana

Carola, prega preceitos moralistas e dedica seus dias a arrecadar dinheiro para as ações da Igreja, mas não demonstra qualquer sinal de caridade, benevolência ou generosidade. Representa a imagem típica de beata provinciana, que se agarra aos princípios católicos quando é interessante fazer condenações, mas permite que a irmã, Itelvina, espanque e maltrate Sancha.



■ Sancha

Tem sua força de trabalho explorada pelas tias de Camila. Ainda sob um regime de semiescravidão, sofre espancamentos por parte de Itelvina e expressa o desejo de se matar, o que pode ser visto como uma manifestação de descrença em relação à possibilidade de alguma mudança social em defesa daqueles que são oprimidos.

O narrador

O foco narrativo é estruturado em terceira pessoa, e o narrador, onisciente, tem acesso ao universo psicológico e introspectivo das personagens; assim, ele é capaz, em diversos momentos, de nos apresentar fatos que antecedem o período narrado e nos contextualizar acerca de certas situações. Por exemplo:

[...] *A outra, D. Joana, pouco parava ali, sempre voltada para Deus. Era viúva de um colchoeiro rico, morto de anasarca, de quem sofrera os maus-tratos que, na inconsciência das bebedeiras, ele lhe ministrava.*

[...]

D. Itelvina percebia bem que para conservação daquela casa deveria fazer-lhe grandes consertos; mas queria obter da irmã que os fizesse todos por sua conta, o que lhe parecia mais justo.

A irmã é que não olhava para os buracos dos ratos e pouco lhe importava isso, desde que a sua Senhora do Carmo e o Santo Cristo do seu oratório estivessem alumiados, a sua alma em graça, e que ela pudesse fazer todas as semanas as suas confissões aos frades capuchinhos.

As personagens, como se pode também perceber no excerto reproduzido anteriormente, são descritas pelo narrador de maneira subjetiva, pois, além de mergulhar na mente das personagens, ele emite certas opiniões e juízos de valor sobre elas. Porém, por estar alheio à obra, ou seja, pelo fato de o narrador não ser uma das personagens da trama, o espaço dele não se confunde com o espaço da narrativa.

Considerando o título da obra, *A falência*, é possível depreender que essa tragédia, de certa forma, já se faz anunciada até mesmo antes do início da história. Assim, a voz narrativa se ocupa de oferecer muitos aspectos relacionados ao passado de Francisco Teodoro e à sua trajetória de dedicação ao trabalho, preparando o leitor para o clímax do romance, quando, de fato, aquilo que já estava “prometido” acontece.

Por outro lado, embora a temática da traição perpassasse toda a trama, o narrador não compartilha detalhes dos encontros amorosos entre Camila e Dr. Gervásio, o que pode ser compreensível quando levamos em conta que o adultério feminino era um tema pouco aceito, ainda mais quando explorado em uma obra escrita por uma mulher.

Linguagem e estilo

Na narrativa de *A falência*, embora predomine a linguagem culta, não são usados termos eruditos que poderiam comprometer o entendimento da história narrada.

Glossário

- **Anasarca:** trata-se de um edema generalizado provocado pela infiltração de líquido no tecido subcutâneo.



Nos discursos do narrador, pode-se identificar certo teor poético, marcando a influência (mesmo que sutil) das narrativas românticas:

Interessado por aquela imaginação ardente, o capitão Rino explicava à menina os nomes das estrelas, sentindo roçar-lhe pelo ombro o cabelo dela, vendo-lhe na transparência luminosa do olhar a chama de uma curiosidade insatisfeita.

Ele tinha uma linguagem clara, mas interrompia as frases de vez em quando, com sobressalto, voltando-se para a sala atraído pela voz de Camila.

Ruth nem percebia a causa nem reparava mesmo naqueles movimentos e continuava a interrogá-lo, com o olhar aceso para o grande céu iluminado.

No entanto, a linguagem direta e objetiva – típica das narrativas naturalistas e da prosa realista – é predominante no romance. Essa característica pode ser observada na preocupação em construir os diálogos das personagens com verossimilhança, criando uma linguagem espontânea e sem rebuscamentos:

– Nunca apreciei bonecos; vocês bem sabem...

– Isso é o mesmo que ver gente! exclamou Noca, indignada, isto não é boneco! Você é enjoada! É verdade! Mário ainda não viu... Oh! Dionísio! chama aí seu Mário!

Tempo

O enredo se passa nos anos que seguem a proclamação da República e acompanha, a partir de 1891, cerca de três anos da vida das personagens.

Teodoro, uma das personagens centrais do romance, desenvolve-se no mercado do café e conquista uma enorme fortuna; contudo, a queda do preço do café o leva à falência e causa, indiretamente, a sua morte.

O período em que houve essa brusca queda no preço do café ficou conhecido como Encilhamento. A estrutura econômica brasileira ainda pautava-se, basicamente, na agricultura, sendo o café a principal fonte de renda do país; para mudar essa condição, considerada retrógrada, Rui Barbosa, ministro da Fazenda no

governo de Deodoro da Fonseca, tomou medidas para incentivar a industrialização no país.

Assim, Barbosa estabeleceu uma política em que os bancos eram autorizados a fazer empréstimos livremente e, para financiar esses empréstimos, foram feitas “injeções de dinheiro”, o que desvalorizou bruscamente a moeda, causando uma grave crise econômica, entre outros motivos, pelo alto nível de inflação que foi provocado.

Espaço

Considerado claramente um romance urbano, a história se desenvolve no Rio de Janeiro, quando a cidade ainda era a capital federal. Na descrição dos espaços, é possível reconhecer uma divisão bastante clara entre os bairros pobres e ricos do Rio de Janeiro, por exemplo, em determinado momento, Dr. Gervásio vai “lá para os lados da Saúde” atendendo a um pedido de Teodoro. Esse bairro, que hoje faz parte do centro da cidade, é descrito da seguinte maneira, de acordo com as impressões negativas do médico:

A novidade do meio dava-lhe um prazer de viagem: becos sórdidos, marinhandos pelo morro; casas acavaladas, de paredes sujas; janelas onde não acenava a graça de uma cortina nem aparecia um busto de mulher; caras preocupadas, grossos troncos arfantes de homens de grande musculatura, e ruído brutal de veículos pesados, faziam daquele canto da sua cidade, uma cidade alheia, infernal, preocupada bestialmente pelo pão.

[...] pareceu [...] que a atmosfera ali era mais fria, de uma umidade penetrante, cheirando a velhice e a hortaliças esmagadas. Mal concebia que se pudesse dormir e amar naquele canto sinistro da cidade, mais propício às minhocas do que à natureza humana. [...] Era o resto de uma cidade, tomada de assalto por gente expatriada, resignada a tudo: ao pão duro e à sombra de qualquer telha barata. Uma pobreza avarenta aquela, que formigava por toda a encosta de lagedos brutos, entre ratazanas e águas servidas.

Por outro lado, ao retratar a região de Botafogo, bairro em que Teodoro compra um palacete após ter ascendido socialmente, faz-se a seguinte descrição:

[...] Começavam já a aparecer as chácaras de Botafogo, grandes relvados, altas palmeiras, frescuras de água e de sombras macias.

Em quantas daquelas casas, ela fizera brilhar as suas joias, rugir as suas sedas, vagar o perfume do seu lenço de rendas e dos seus vestidos!

Assim, ao estabelecer esse distanciamento, Lopes de Almeida evidencia a extrema desigualdade econômica e social existente e denuncia a marginalização de pessoas pobres e negras.

Esse aspecto da marginalização de negros e pobres também aparece nas relações retratadas, em que as pessoas ricas têm uma vida de luxo, e as pessoas pobres (que compõem a maior parte da sociedade) são exploradas em atividades degradantes e expostas à miséria, como é o caso de Sancha, que vive uma situação de semiescravidão na casa das tias de Camila e é tratada de forma perversa.

Ainda sobre o Rio de Janeiro como cenário dessa trama, por meio de uma passagem na qual o capitão Rino se coloca a analisar um dia comum da capital brasileira, a autora expressa a ideia de que a cidade refletia uma época de mudanças rápidas e radicais:

O capitão Rino olhava para toda aquela gente, marinheiros, soldados, vadios e trabalhadores braçais, negros ou portugueses, uma população de homens apressados, sem lhe fixar o desalinho do gesto ou a preocupação das vistas abrasadas. Eram homens, passavam em repelões, pensando no ponto da chegada. Ele ouvia-lhes a respiração, a ofegância dos peitos cansados e a cadência dos passos batendo dominadoramente as pedras duras do chão.

Aquele ruído era sempre para ele uma música de sonoridade nova.

Além desse tipo de visão sobre o espaço que serve de fundo para a história, a autora desenvolve seu olhar aguçado em relação à sociedade e sua facilidade em combinar as tendências literárias, por exemplo, os

espaços públicos (dominados pelos homens) são descritos detalhadamente, evidenciando uma análise realista-naturalista, já os espaços privados são abordados a partir das cenas que neles se desenvolvem, como é possível notar nas passagens destacadas a seguir:

Espaço público:

Entrou na rua da Prainha, tomou depois a da Saúde, sem notar o aspecto desigual da casaria, os negros trapiches tresandando a sebos de carnes e meladuras de açúcar esparramadas no solo, onde moscas zumbiam desde a porta da rua até lá ao fundo do armazém, aberto para um quadro lampejante de mar.

Os trapiches sucediam-se, repletos de barricas, de sacos, de fardos e de pranchões, enchendo o ar de um cheiro complexo, que a maresia levava de mistura, e de sons ásperos dos guindastes, suspensos sobre balanças. Lanchas passavam perto em roncos e silvos entrecortados, e aquela confusão louca de vozes, que lhe era familiar, dava-lhe agora a impressão de que a terra se debatia num delírio de febre.

Espaço privado:

Em uma sala vasta, quase nua, mal clareada por um lampião de querosene, viu Teodoro, pela primeira vez, D. Emília, uma senhora bonita, de ar majestoso e olhos trêfegos, e as suas duas filhas mais velhas – Camila e Sofia.

Camila fazia crochê perto do lampião; Sofia refugiara-se para um canto do canapé. Queixando-se da cabeça. E a mãe começou a falar com ar de sinceridade, muito demonstrativa.

Portanto, por meio da abordagem dos espaços – como a alternância entre os ambientes privado e público, que são colocados em oposição, uma vez que o primeiro representa o espaço da calma e do amor, enquanto o segundo é compreendido como o espaço da fluidez e do trabalho –, Júlia Lopes realiza um estudo sociológico, traduzindo a maneira como a sociedade vivia e pensava naquele período.



Adulterio

Como vimos, o relacionamento extraconjugal é, claramente, um dos temas centrais do romance. O primeiro adultério com o qual o leitor tem contato é o de Teodoro, que se envolve com Sidônia, com quem se relacionou quando ainda estava solteiro. Porém, ao longo da narrativa, entende-se que existiram outras traições por parte dele, as quais são vistas como uma justificativa para a infidelidade de Camila, que passa a viver um caso com Dr. Gervásio.

Até então, na literatura, a traição feminina era considerada um desrespeito às regras sociais e recebia uma punição à altura. Nessa obra de Lopes de Almeida, a partir da questão do adultério, coloca-se em evidência a insatisfação feminina em relação ao casamento, e alguns dogmas são questionados, como a dependência da mulher em relação ao homem.

É válido destacar que, no romance, não há uma visão moralista em relação ao adultério; na verdade, há uma crítica quanto à condescendência com a qual a infidelidade masculina é tratada quando comparada com a censura coletiva direcionada aos casos extraconjugais tidos por mulheres.

Essa crítica, inclusive, é feita pela própria Camila, no capítulo II, quando desabafa com seu amante:

– O livro?

– Está aqui.

– Já leu?

– Já. Trata-se de um amor um pouco parecido com o nosso.

– 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.

– Não tenha remorsos; o nosso não acabará!

– 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!



Por meio da narrativa, a autora escancara que Camila e sua geração têm as vontades e necessidades deixadas de lado durante o matrimônio, pois não conquistam tipo algum de liberdade ou autonomia com o casamento.

Diferentemente do que se espera ao longo do romance, Camila não é punida por seu adultério. Embora a personagem enfrente momentos desafiadores e se decepcione com o amante, as situações difíceis não surgem como uma consequência de sua traição.

Além disso, mesmo perante as dificuldades, Camila não sucumbe e busca maneiras de sobreviver; para isso, apoia-se nas mulheres que a rodeiam.

Emancipação feminina

Como mencionado anteriormente, a emancipação feminina é uma temática explorada ao longo da narrativa de formas variadas, às vezes sutis, às vezes mais incisivas. Em certos momentos, percebe-se que, embora Camila tenha se acostumado com aquele estilo de vida luxuoso, ela mostra ter consciência da futilidade daquele arranjo social e da função decorativa que exerce.

Além disso, ao final do romance, quando se vê desamparada após a morte do marido e a decepção com o amante, Camila encontra nas mulheres de sua vida a força necessária para sobreviver e, mais do que isso, para alcançar a independência que almejava, ou seja, a falência representa um novo nascimento para ela. Assim, a emancipação de Camila é provocada por homens, mas viabilizada pelo apoio de mulheres.

Tendo isso em mente, é possível entender que, com esse romance, Júlia Lopes de Almeida parece ter a intenção de levar as mulheres, suas leitoras, a refletirem sobre a situação em que se encontrariam caso ficassem viúvas. Em uma época na qual as mulheres sequer podiam andar desacompanhadas pelas ruas, a ousadia presente no desfecho do romance, que traz como solução um lar formado e sustentado apenas por mulheres, representa a importância dada pela autora à libertação e independência da mulher.

Observação:

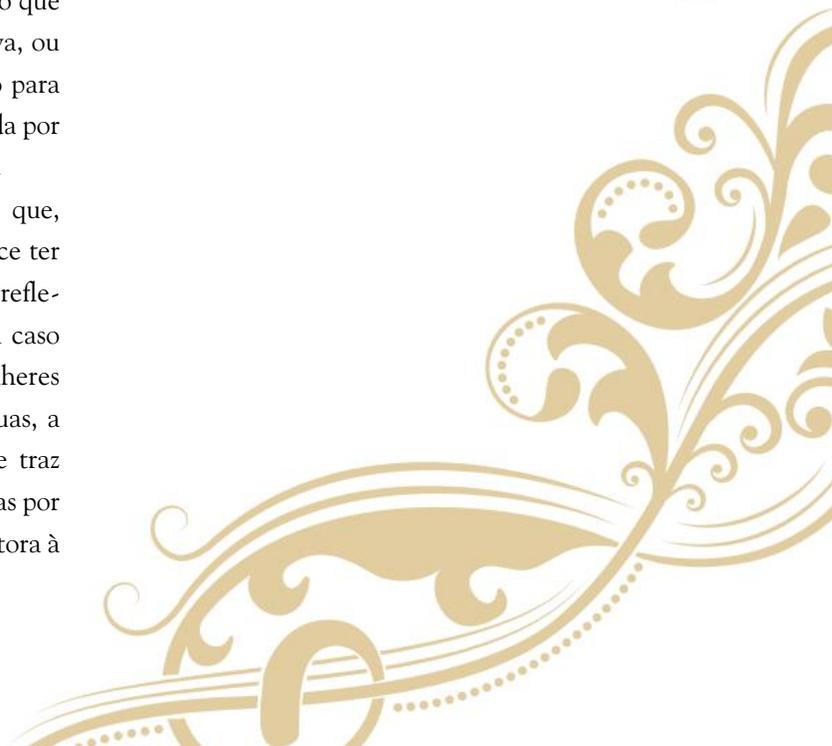
Nos romances *O primo Basílio*, do português Eça de Queirós, e *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert, a temática do adultério também é explorada.

No primeiro, a personagem Luísa – retratada como uma mulher fútil e iludida – trai seu dedicado esposo com o primo. Como punição, é chantageada, humilhada e morre doente, consumida pela culpa.

No segundo, Emma – representada também como uma mulher romântica e sonhadora – vive diversos casos sem que seu marido desconfie de nada. Em suas aventuras, acaba contraindo dívidas e, desesperada por ser abandonada pelos amantes, comete suicídio.

Embora essas duas narrativas, escritas por homens, representem uma crítica à sociedade burguesa, o olhar punitivista sobre a mulher é extremamente marcado, o que não acontece em *A falência*.

No romance de Júlia Lopes, procura-se criticar a ideia de que a traição feminina deve ter mais peso do que a masculina.



QUESTÕES

1. UEPG Sobre as características da prosa realista-naturalista, assinale o que for correto.

- 01 Desenvolve-se, em geral, uma preferência pela abordagem do tipo, do característico, como forma de explicitar a realidade.
- 02 Dentro do ideário realista-naturalista, o romance mergulha nas tradições populares, no legendário, dando espaço ao maravilhoso e sobrenatural.
- 04 As personagens são moldadas de acordo com a realidade, sem idealizações; o retrato do corpo e de comportamentos exteriores (tendência naturalista); retrato do espírito e da vida interior da personagem (tendência realista).
- 08 O romance é encarado como instrumento de denúncia e combate, uma vez que focaliza os desequilíbrios sociais.

Soma:

2. UFRGS 2018 Leia o trecho da crônica *O vestuário feminino*, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934).

É uma esquisitice muito comum entre senhoras intelectuais, envergarem paletó, colete e colarinho de homem, ao apresentarem-se em público, procurando confundir-se, no aspecto físico, com os homens, como se lhes não bastassem as aproximações igualitárias do espírito.

Esse desdém da mulher pela mulher faz pensar que: ou as doutoras julgam, como os homens, que a mentalidade da mulher é inferior, e que, sendo elas exceção da grande regra, pertencem mais ao sexo forte, do que do nosso, frágilimo; ou que isso revela apenas pretensão de despretenção.

Seja o que for, nem a moral nem a estética ganham nada com isso. Ao contrário; se uma mulher triunfa da má vontade dos homens e das leis, dos preconceitos do meio e da raça, todas as vezes que for chamada ao seu posto de trabalho, com tanta dor, tanta esperança, e tanto susto adquirido, deve ufanar-se em apresentar-se como mulher. Seria isso um desafio?

Não; naturalíssimo pareceria a toda a gente que uma mulher se apresentasse em público como todas as outras. [...]

Os colarinhos engomados, as camisas de peito chato, dão às mulheres uma linha pouco sinuosa, e contrafeita, porque é disfarçada. [...]

Nas cidades, sobre o asfalto das ruas ou o saibro das alamedas, não sabe a gente verdadeiramente para que razão apelar, quando vê, cingidas a corpos femininos, essas toilettes híbridas, compostas de saias de mulher, coletes e paletós de homem... Nem tampouco é fácil de perceber o motivo por que, em vez da fita macia, preferem essas senhoras especar o pescoço num colarinho lustrado a ferro, e duro como um papelão!

Considere as seguintes afirmações sobre o trecho.

- I. A crônica, publicada em 1906, registra as exigências que uma sociedade patriarcal impõe a mulheres que circulam no âmbito público.
- II. A crônica apresenta um chamado para que mulheres de atuação pública – espaço majoritariamente masculino – mantenham características convencionadas como femininas, em especial no vestuário.
- III. A autora, ao falar do vestuário feminino, está tratando também de meio, raça e gênero, temas estruturantes do debate literário no final do século XIX, início do XX.

Quais estão corretas?

- A Apenas II.
- B Apenas III.
- C Apenas I e II.
- D Apenas I e III.
- E I, II e III.

3. Leia o fragmento a seguir, do romance *A falência*:

Assim, em toda a rua só se viam braços a gesticular, pernas a moverem-se, vozes a confundirem-se, chocando nas pragas, rindo com o mesmo triunfo, gemendo com o mesmo esforço, em uma orquestra barulhenta e desarmônica.

A não serem as africanas do café e uma ou outra italiana que se atrevia a sair de alguma fábrica de sacos com dúzias deles à cabeça, nenhuma outra mulher pisava aquelas pedras, só afeitas ao peso bruto.

Dominava ali o trabalho viril, a força física, movida por músculos de aço e peitos decididos a ganhar duramente a vida. E esses corpos de atletas, e essas vozes que soavam alto num estridor de clarins de guerra, davam à velha rua a pulsação que o sangue vivo e moço dá a uma artéria, correndo sempre com vigor e com ímpeto.

- Na passagem apresentada, o narrador descreve o espaço público do Rio de Janeiro. Que traços realistas-naturalistas podem ser percebidos na linguagem utilizada?
- Ao destacar que as ruas eram frequentadas por algumas poucas mulheres, o que o narrador pretende elucidar?

4. Na obra de Júlia Lopes de Almeida, algumas personagens são usadas para desenvolver uma crítica social ou elucidar características nobres de determinado setor da sociedade. Tendo isso em mente e considerando a construção da personagem Noca, discorra sobre a representação dela no romance.

5. Na obra *A falência*, da escritora Júlia Lopes de Almeida, é possível identificar como temas centrais do romance o(a):

- amor idealizado e a futilidade burguesa.
- emancipação feminina e o amor proibido.
- abolição da escravatura e a miséria do Rio de Janeiro.
- adultério feminino e a emancipação da mulher.
- suicídio e a valorização do dinheiro.

6. IFBA 2018 Para organizar a economia brasileira pós-escravista, foram tomadas algumas medidas. Dentre elas, uma ficou conhecida como Encilhamento. Sobre esse assunto, assinale a alternativa correta.

- O confisco de poupança dos brasileiros para acelerar o crescimento da indústria.
- O confisco da poupança dos brasileiros para o pagamento da dívida externa.

- Uma política econômica de empréstimo de dinheiro para os escravos se inserirem no mercado de trabalho como pequenos proprietários.

- Foi uma reforma bancária promovida por Rui Barbosa para garantir a emissão de moedas. A estratégia voltava-se para o desenvolvimento industrial e a circulação de dinheiro para pagamento da força de trabalho livre, o que gerou alta inflacionária e especulação financeira.

- Foi um plano econômico feito contra a vontade de Rui Barbosa. Criou empregos e possibilitou a inserção econômica de trabalhadores pobres que estavam fora do mercado consumidor.

7. Embora Camila, enquanto casada com Teodoro, ostentasse uma vida de luxo e se mostrasse acostumada com o ambiente fútil da burguesia, em certos momentos do romance, ela surpreende ao mostrar-se generosa e determinada. Cite dois momentos em que a personagem revelou tais qualidades.

8. Leia o fragmento a seguir, retirado do romance *A falência*.

O médico chegou-se então para Francisco Teodoro, perto do gradil, à espera de outro bonde para o Jardim. Camila sentou-se, olhando-lhe para o perfil doce, ensaiando uma confissão que não lhe saía nunca dos lábios trêmulos. Camila abandonava-se, parecia provocar essa grande palavra, como se não bastassem a sua vaidade de mulher os amores do amante e do marido.

Assim imaginou o capitão Rino, todo penetrado do aroma e do encanto dela. A mão de Camila pousara no banco, e ele então, com o mesmo gesto esquivo e assustado, apanhou-a de leve; ela levantou-se, com modo brusco, sacudida por um arrependimento, culpando-se da sua leviandade, e partiu logo para a luz clara do luar, deixando o capitão na sombra da árvore. O olhar do Gervásio indagou logo de tudo, enquanto o marido falava em coisas indiferentes. Foi nesse instante que lá em cima, no terraço, toda voltada para a lua branca, Ruth tocou no seu violino uma sonata harmoniosa e larga.

Ao analisar o excerto apresentado, depreende-se que o narrador:

- A explora o universo íntimo das personagens, revelando desejos e pensamentos que ajudam o leitor a conhecê-las melhor.
- B limita-se a apresentar um olhar subjetivo em relação às personagens, oferecendo ao leitor suas impressões pessoais apenas.
- C coloca-se como mais uma personagem do romance, assim, é capaz de desenvolver um olhar mais preciso sobre os fatos.
- D apresenta uma visão superficial em relação aos acontecimentos, uma vez que evita expor aspectos psicológicos das personagens.
- E privilegia uma personagem em detrimento das demais e, dessa forma, estabelece o eixo central da história.

9. Considere o trecho a seguir, do romance *A falência*, para responder ao que se pede.

Quedaram-se mudos, contemplando-se de face. Pela mente de ambos passou, dolorosissimamente, a lembrança da mãe assassinada pelo marido. Compreenderam-se através do silêncio. Catarina murmurou:

– À proporção que envelheço, mais se vincula em mim a saudade dela e não consigo desvanecer o meu rancor por ele. Não lhe perdoou.

– Nem eu; mas a sociedade absolveu-o.

– Os homens. Ela era tão boa!

– Enganou-o.

– Que monstruoso castigo! E o resultado, lembra-te?

O teu afastamento de casa e o meu ódio. Em vão ele se fazia bom para agradar-me; era de uma humildade que comovia a todos, menos a mim. Não tornei a beijar-lhe a mão.

O diálogo entre capitão Rino e sua irmã, Catarina, retoma um fato marcante do passado das personagens: a mãe foi assassinada pelo pai, acusada de tê-lo traído. A forma como esse fato é abordado revela que crítica social feita pela autora?

10. Analise o seguinte trecho da obra *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida.

Como ele é bonito! pensava ela: as mulheres têm razão de o preferir a todos!... D. Nina não merece aquilo; mas, enfim, antes ela do que a tal sanguessuga... Este mundo é assim mesmo, a gente gosta de quem não deve... Ele morre pela outra e é esta quem morre por ele!... Verdade, verdade, ele é a flor da família... em questão de boniteza, garanto que não há pessoa que se iguale a Mário... Eu bem dizia que ele poria as irmãs num chinelo! Por que não teria vindo o dr. Gervásio... o diabo do feiticeiro deu bruxaria a nhá Mila... Se seu Teodoro sabe da história!... que estralada! Mas quem há de dizer? Boca, fecha-te! boca, fecha-te! que não seja por minha culpa... Bem! Mário tomou o bonde... lá vai ele almoçar com a outra... Ora! se isso lhe dá gosto, que aproveite!

Nessa passagem, o narrador introduz alguns pensamentos de Noca acerca dos acontecimentos que envolvem a família Teodoro. Sobre a linguagem usada, é possível reconhecer a(o):

- A distinção entre a fala do narrador e a fala das demais personagens sendo feita por meio da escolha lexical.
- B reprodução de uma fala objetiva e direta, característica da prosa romântica e que se faz predominante no romance.
- C preferência por expressões e termos eruditos, escolha que retrata apropriadamente a forma de se expressar da época.
- D utilização de passagens poéticas que se remetem ao cenário lúdico da obra, o que é reforçado também ao longo da narrativa.
- E preocupação em reproduzir com verossimilhança a fala da personagem, traço característico do Realismo-Naturalismo.

11. Leia o fragmento a seguir para responder ao que se pede.

Francisco Teodoro, jubiloso e amável, instava para que comessem, para que bebessem. Não se esquecia de ninguém, punha mancheias de balas nos regaços das crianças, ordenava que se abrisse champagne, conduzia as senhoras idosas ao buffet recomendando à Noca que distribuisse pela criadagem vinhos e doces.

[...]

A mesa os brindes sucediam-se atropeladamente. Para o fim, havia sempre uma voz alta, pausada, que se erguia a vitória do trabalho honrado e puro, e essa voz lembrava os maus dias de Francisco Teodoro, a sua pobreza, a sua energia e o seu triunfo.

Muito trabalhador e esforçado, é possível se surpreender com o fato de Teodoro preferir tirar a própria vida a aceitar o fracasso e reconstruir o que havia conquistado? Justifique seu posicionamento, analisando a trajetória e as características mais marcantes da personagem.

12. O trecho a seguir faz referência à caracterização de D. Joana, tia de Camila.

De todas as pessoas, uma das mais indignadas contra a adoção da Nina em casa de Teodoro fora d. Joana, para quem a menina cheirava a pecado e era uma blasfêmia viva aos preceitos da moral religiosa. Para essa classe há os asilos, afirmava ela; as plantas daninhas não são para os canteiros de violetas. A caridade faz hospícios, orfanatos, rodas, onde se apuram e aperfeiçoam os filhos da impureza e da vergonha; mas agasalhar no seio honesto um animal desconhecido, era exporem-se a um veneno de efeitos imprevisíveis.

Por meio da construção dessa personagem, pode-se identificar uma crítica social expressa pela autora. Que crítica é essa e de que forma é explorada no romance?

13. No romance *A falência*, Francisco Teodoro morre sem tomar conhecimento do caso extraconjugal de Camila. Esse fato revela que a autora:

- A) privilegia outros temas abordados no romance em detrimento desse.
- B) prefere deixar que o leitor decida o desfecho da esposa adúltera.
- C) opta por dar destaque à humilhação do marido enganado.
- D) rompe com o olhar punitivista que costumava passar o tema do adultério feminino.
- E) escolhe não explorar cenas de confronto, buscando desenlaces inovadores.

GABARITO

1. Soma: $01+04+08 = 13$
 Afirmativa 02: incorreta. Não é uma característica da prosa realista-naturalista as tradições populares nem a questão do maravilhoso e sobrenatural. A primeira é característica comum dos modernistas, e a segunda, dos simbolistas.
2. E
 Afirmativa I: correta. Júlia Lopes de Almeida, em toda sua obra, tem por característica discorrer sobre a figura feminina, incluindo também seu vestuário. Na crônica, discorda do padrão imposto de roupas masculinas para apresentar-se em público, alegando que mulheres poderiam se vestir com feminilidade, não sendo obrigadas a aproximar-se dos homens.
 Afirmativa II: correta. Novamente, a autora reforça que a mulher deve ir à rua com vestimentas que lhe são próprias.
 Afirmativa III: correta. Ao expressar características próprias do determinismo, a autora apresenta que é do ser humano ter seu comportamento determinado segundo padrões de raça, gênero e meio, característica esta das obras realistas/naturalistas.
3. a) Como traços do Realismo-Naturalismo, é possível destacar a linguagem simples, os elementos fisiológicos e o olhar objetivo e quase científico sobre os corpos que ocupam o cenário explorado.
 b) No segundo parágrafo do trecho explorado, o narrador deixa claro que as mulheres imigrantes, que transitam pelos espaços públicos, são uma exceção. Ele evidencia que tal espaço é dominado e destinado aos homens, visto que apenas as mulheres de classes sociais menos privilegiadas ocupam esse mesmo lugar, ou seja, as mulheres da burguesia pertencem somente ao espaço privado dos lares. Dessa forma, o narrador elucida a distinção feita entre espaço público e privado de acordo com o gênero e, nesse caso, também com a classe social.
4. Noca, senhora negra que trabalha para Camila e sua família há muito tempo, é dona de um caráter admirável e apresenta um olhar crítico e inteligente sobre a realidade que a cerca; além disso, mostra-se generosa ao acolher Camila no momento em que esta se vê desamparada. Noca, portanto, simboliza a sabedoria, a força e o “espírito elevado” do povo negro.
5. D
 Diferente de outras obras, o adultério feminino é retratado na obra sem o caráter punitivista. Além disso, ao final, é apresentada a emancipação de Camila como mulher que, ao lado de outras personagens femininas, supera seus obstáculos sem a ajuda de uma figura masculina.
6. D
 No início da república brasileira, durante o governo de Deodoro da Fonseca, o ministro Rui Barbosa elaborou o Encilhamento, uma política de crédito que visava injetar recursos para estimular a industrialização do Brasil. No entanto, ela fracassou e provocou especulação e inflação, características representadas em um momento dramático da obra: o suicídio de Teodoro.
7. Apesar de acomodada às facilidades que o dinheiro e o *status* do marido lhe proporcionavam, Camila revela-se uma personagem surpreendente ao final do romance. Quando fica sabendo da falência de Teodoro, espera-se que Camila se desespere ao se imaginar sem o dinheiro do marido; contudo, ela se mostra intensamente triste e preocupada com a ideia de que o marido estaria a sofrer, sentindo-se humilhado e que poderia ainda ser preso. Nesse momento, o próprio Gervásio se surpreende com a generosidade da amante, que acaba confessando o amor que sente pelo marido justamente quando este encontra-se pobre.
 A determinação de Camila também se faz presente, principalmente, no final da narrativa, quando ela, primeiro, decide pedir que Gervásio se case com ela (o que, para a época, era algo extremamente inadequado) e, depois, quando resolve que dependerá apenas de si mesma para se sustentar, contando com a ajuda apenas das mulheres que a rodeiam (Ruth, Nina e Noca).
8. A
 No Realismo, é comum que a análise narrativa das personagens recaia sobre o seu comportamento íntimo, além de seus traços e reações psicológicas.
9. Ao apresentar, por meio de personagens secundárias, o caso de uma mulher sendo punida com a própria morte por conta de uma traição, a autora faz uma crítica em relação à forma como a sociedade condena o adultério feminino. Diferentemente da mulher, que não foi perdoada, o homem foi absolvido pelas pessoas em geral, pois, de acordo com o senso comum, a morte de uma mulher adúltera seria justificável. Assim, por meio do diálogo entre os irmãos, Júlia Lopes de Almeida revela a hipocrisia e o machismo vigentes na sociedade.

10. E

Noca é a personagem negra que possui sabedoria popular. Em vista disso, seu linguajar é respeitado, a autora traz traços da oralidade na fala dela.

11. De origem muito pobre, Francisco Teodoro enfrentou inúmeras dificuldades e privações para conquistar a posição social e econômica que ocupava. Totalmente voltado para suas atividades comerciais, tanto que não era capaz de perceber o amor que a esposa sentia pelo amigo, Teodoro dedicava-se ao trabalho como fonte de alegria e orgulho. No entanto, se por um lado valorizava seu histórico de luta e de trabalho, por outro lado, admirava aqueles que haviam conquistado fortuna sem enfrentar tantos desafios e se sentia diminuído por não ter tido a capacidade de se desenvolver por meios mais fáceis. No momento em que toma consciência de que estava falido, Teodoro sente-se humilhado, pois entende tal falta de sorte como uma comprovação de sua inabilidade intelectual; além disso, sente-se humilhado ao ver seus empregados desamparados e acredita que perderia também o amor de sua família, pois, de alguma forma, acreditava que era amado somente por conta da vida que conseguia oferecer à esposa e aos filhos. Por todos esses motivos, que vão sendo apresentados de forma cuidadosa ao longo da narrativa, não é de se surpreender que Teodoro tenha encarado a falência como um fim definitivo.

12. A personagem D. Joana representa a hipocrisia daqueles que se gabam de ter determinados preceitos religiosos como guias, mas, na prática, revelam-se maldosos e mesquinhos. A tia de Camila dedica todo seu tempo às ações religiosas, porém é incapaz de mostrar sinais de benevolência ou generosidade. Dessa forma, ao denunciar a falta de coerência entre o discurso religioso e o olhar julgador e maldoso de D. Joana, a autora critica o discurso vazio presente em grande parte da sociedade.

13. D

A ideia de punir a mulher por sua traição não é foco da obra, já que o adultério masculino também é retratado, mas apresentar a figura feminina que, diferente do rumo natural da época, supera uma dificuldade dependendo apenas de si mesma, não do marido. Desse modo, há o rompimento da ideia de punição ao adultério feminino.

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e o aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.



POLIEDRO
SISTEMA DE ENSINO

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP
Telefone: 12 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br