

A falência



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

ALEXANDRE DA SILVA SIMÕES – CARLOS EDUARDO ORNELAS BERRIEL

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO

PEDRO CUNHA DE HOLANDA – SÁVIO MACHADO CAVALCANTE

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

A falência

EDIÇÃO COMENTADA

Regina Zilberman

EDITORIA UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

AL64f Almeida, Júlia Lopes de, 1862-1934
A falência / Júlia Lopes de Almeida; edição comentada: Regina Zilberman.
– Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.
344 p.

1. Ficção brasileira. I. Zilberman, Regina. II. Título.

ISBN 978-85-268-1477-6

CDD – B869.35

Copyright © by Regina Zilberman
Copyright © 2018 by Editora da Unicamp

3ª reimpressão, 2021

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade das autoras e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Impresso no Brasil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO, por Regina Zilberman.....	7
---	---

A FALÊNCIA

CAPÍTULO I.....	51
CAPÍTULO II.....	65
CAPÍTULO III.....	83
CAPÍTULO IV.....	109
CAPÍTULO V.....	121
CAPÍTULO VI.....	131
CAPÍTULO VII.....	151
CAPÍTULO VIII.....	157
CAPÍTULO IX.....	167
CAPÍTULO X.....	181
CAPÍTULO XI.....	195
CAPÍTULO XII.....	209
CAPÍTULO XIII.....	219
CAPÍTULO XIV.....	227
CAPÍTULO XV.....	243
CAPÍTULO XVI.....	251
CAPÍTULO XVII.....	257
CAPÍTULO XVIII.....	267
CAPÍTULO XIX.....	283
CAPÍTULO XX.....	291
CAPÍTULO XXI.....	299

CAPÍTULO XXII.....	303
CAPÍTULO XXIII	313
CAPÍTULO XXIV	319
CAPÍTULO XXV	331
COMENTÁRIOS CAPÍTULO A CAPÍTULO.....	333

APRESENTAÇÃO

FALÊNCIA DE UMA SOCIEDADE,
GRANDEZA DE UM ROMANCE

Regina Zilberman

A pulsação do seu sangue alvoroçado dava-lhe a percepção fantástica de que o Brasil seria arrastado vertiginosamente pela maldade de uns, a ignorância de outros e a ambição de todos, em voragens abertas pela política amaldiçoada.

Júlia Lopes de Almeida, *A falência*

1. A escritora e seu tempo

Júlia Lopes de Almeida nasceu em 1862 na cidade do Rio de Janeiro, onde faleceu em 1934, após ter residido em Campinas durante a infância, em Portugal na juventude, e em Paris poucos anos antes de falecer. Publicou os primeiros livros em Portugal, entre 1886 (*Contos infantis*, em parceria com a irmã, Adelina Lopes Vieira) e 1887 (os contos de *Traços e iluminuras*). Mas é em 1891, já de volta à cidade natal, que alavanca a carreira literária, com os romances *Memórias de Martha* (1888), *A família Medeiros* (1891) e *A viúva Simões* (1895), narrativas, as duas últimas, publicadas originalmente em folhetim na prestigiada *Gazeta de Notícias*.

A falência é o primeiro romance a aparecer diretamente em livro, a que se seguiram outras narrativas longas, como *A intrusa* (1905), *Cruel amor* (1908), *A Silveirinha* (1913) e *Pássaro*

tonto (1934, póstumo). Mas dedica-se também ao conto (*Ánsia eterna*, de 1903), à literatura infantil (*Histórias da nossa terra*, de 1907) e à dramaturgia, reunida em *Teatro* (1917), além da crônica, como em *Livro das donas e donzelas* (1905) e *Eles e elas* (1910). Bastante popular foi ainda *O livro das noivas* (1896), dedicado ao público feminino, com conselhos para as jovens nubentes.¹

A cronologia da obra aponta para o período histórico vivido pela escritora: a chamada República Velha, nascida do golpe liderado por Deodoro da Fonseca que levou Pedro II e sua família ao exílio e mudou o regime político vigente no Brasil da Monarquia à República. Quando Júlia Lopes de Almeida faleceu, o país vivia à sombra de outro golpe – o de Getúlio Vargas, que derrubara o então presidente Washington Luís e impedira a posse de seu sucessor, Júlio Prestes, então recentemente eleito. Período principiado e concluído por dois movimentos considerados revolucionários – com a participação, no primeiro, das Forças Armadas –, ele não foi propriamente pacífico, pois Júlia deve ter testemunhado, entre 1893 e 1895, a Revolta da Armada, no Rio de Janeiro, a Guerra de Canudos, de 1896 a 1897, a Revolta da Chibata, em 1910, a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, em 1922, a Revolução Paulista de 1924, e o movimento da Coluna Prestes, entre 1924 e 1927.

Se, internamente, o Brasil vivia tempos conturbados, no plano internacional a situação não era menos convulsionada, com os conflitos políticos, e depois armados, entre as grandes potências imperialistas do Hemisfério Norte, de que resultou a

1 As datas referem-se às primeiras edições, quando publicadas em folhetins na imprensa. Cf. Peggy Sharpe. “Júlia Lopes de Almeida”. In: Zahidé Lupinacci Muzart (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*, vol. II. Florianópolis/Santa Cruz do Sul, Editora das Mulheres/Edunisc, 2004. Rosane Saint-Denis Salomoni. “Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)”. Resenha da pesquisa realizada no acervo da romancista no Rio de Janeiro, I parte. Porto Alegre, s. e., 2007.

guerra travada entre 1914 e 1918, envolvendo, de um lado, a Alemanha e a Áustria, e de outro, França, Inglaterra e Rússia, a que se aliam, adiantado o conflito, os Estados Unidos e a Itália.

Simultaneamente aos combates de ordem bélica, ocorriam as lutas de ordem artística. As primeiras décadas do século XX presenciaram a irresistível ascensão da poética modernista, marcada pela ruptura com os princípios que pautaram por muito tempo os gêneros artísticos. As regras de representação verista foram implodidas pelas artes plásticas, que abandonavam o figurativismo, pela música, que investia em formatos melódicos inovadores, como a escala dodecafônica adotada por Arnold Schönberg, e pelo drama e pela literatura, que renunciariam ao modelo de exposição mimética em favor da expressão do mundo inconsciente e surreal do sonho e da fantasia.

Na Europa, propostas como as do Abstracionismo, do Cubismo, do Futurismo, do Expressionismo, logo depois do Dadaísmo e do Surrealismo, vigoraram sobretudo nas duas primeiras décadas do século XX, repercutindo no Brasil na sequência da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em fevereiro de 1922. Ao lado desses projetos experimentais e refinados, expandia-se a indústria cultural, traduzida por publicações em série, histórias em quadrinhos, revistas semanais de grande circulação; e afirmava-se o cinema, provocando alterações no comportamento do público e afetando a difusão e a apreciação de formas mais tradicionais de expressão artística, como a ópera.

Júlia Lopes de Almeida pode não ter sido republicana de carteirinha; seus livros podem se referir ou não aos fatos históricos e culturais apontados. Mas eles estão firmemente enraizados num período em que o mundo ocidental e o Brasil passavam por transformações radicais, dialogando de algum modo com esses acontecimentos e processos.

2. A falência e seus contemporâneos

A falência não é o primeiro romance de Júlia Lopes de Almeida, mas é o primeiro que ela publica no século XX, optando por apresentá-lo diretamente no formato livro, em vez de antecipá-lo nos rodapés literários de jornais do Rio de Janeiro. A escritora, então chegando aos 40 anos e ciente da popularidade de que dispunha, deveria acreditar que tinha cacife para tentar a aventura *solo*, e estava certa: o romance atinge uma segunda tiragem no mesmo ano em que é lançado, êxito que poucos contemporâneos seus conheceram, as exceções sendo, na época, Euclides da Cunha, com *Os sertões*, Graça Aranha, com *Canaã*, e Afrânio Peixoto, com *A esfinge*.

O século XX começava quando o romance *A falência* foi impresso, com o Brasil plenamente integrado ao regime republicano, sob a presidência de Campos Sales desde 1898. Após o período conturbado de Prudente de Moraes, seu antecessor, o país se encaminhava para uma economia de base federalista, calcada nas peculiaridades regionais e focada na exportação do café, cultivado sobretudo em São Paulo.

Campos Sales notabilizou-se por buscar organizar as finanças nacionais, posicionamento que, segundo historiadores, provocou retração econômica.² De todo modo, o período apresentou estabilidade política, principalmente se comparado à etapa anterior, assinalada pelas reações armadas ao modelo autoritário de exercício do poder, adotado por Floriano Peixoto, o sucessor de Deodoro da Fonseca, e aos movimentos locais de base popular, a exemplo da sedição em Canudos.

Quando Campos Sales, antes presidente do estado de São Paulo, assumiu seu posto no Rio de Janeiro, a cidadela de Canu-

2 Cf. Jorge Caldeira. *História da riqueza no Brasil. Cinco séculos de pessoas, costumes e governos*. Rio de Janeiro, Estação Brasil, 2017.

dos já tinha sido destruída, e a comunidade sertaneja dizimada. Mas as opiniões a respeito ainda eram contraditórias, como sugere o romance *Os jagunços*, de Afonso Arinos, lançado pelo jornal *O Comércio de São Paulo*, de orientação monarquista. A obra de Arinos ilustra também a consolidação de uma tendência da ficção nacional – a orientação regionalista, que, nascida nos anos 1870, tinha como objetivo conferir voz e representação às manifestações culturais e comportamentais próprias a áreas geográficas distantes da Corte – como o Norte, em *O Cabeleira*, de Franklin Távora, ou o Sul, em *O gaúcho*, de José de Alencar – ainda pouco frequentes na literatura brasileira.

A vertente engrossa aos poucos, com contribuições oriundas de distintas partes da nação, valendo mencionar *Os retirantes* (1879), de José do Patrocínio, *Sertão* (1896), de Coelho Neto, *Pelo sertão* (1898), de Afonso Arinos, e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. E caracteriza-se por contradizer o Brasil urbano, que contara com expoentes como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, depois sucedidos por Machado de Assis e Aluísio Azevedo, este particularmente nos romances transcorridos no Rio de Janeiro, como *Casa de pensão* e *O cortiço*.

Vinte anos antes de *A falência*, Machado de Assis tinha produzido seu romance mais inovador, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e escolhido uma figura secundária daquela obra para intitular o livro seguinte, *Quincas Borba*, cuja versão definitiva apareceu na praça carioca em 1891. Mas *Dom Casmurro*, provavelmente seu trabalho mais conhecido, tinha sido recentemente lançado, já que, impresso em 1899, passou a circular no Rio de Janeiro em 1900. Assim, o ficcionista fluminense encontrava-se na plenitude de seu trabalho criador, gozando de justa celebridade e afirmando um modelo de ficção urbana de recorte memorialista que encontrará no texto de *A falência* um interlocutor à altura. Contudo, não era Machado o único escritor ativo nesses últimos anos do século XIX e primeiros do XX, quando

Júlia Lopes de Almeida publicou seu romance diretamente no formato livro. Coelho Neto, ainda que contribua para a prosa regionalista com os contos de *Sertão*, é autor de ficção de recorte urbano, com enredos situados na atualidade ou no passado próximo do leitor, como exemplificam *A Capital Federal*, de 1893, e *O morto*, de 1898.

Nessa relação de nomes, é notória a presença de escritores pertencentes ao gênero masculino. Mas a participação feminina, naquele tempo, era igualmente visível, compondo com Júlia Lopes de Almeida um grupo atuante no Rio de Janeiro e em São Paulo, bem como nas principais cidades do Brasil, de que faziam parte Carmen Dolores (1852-1910), Narcisa Amália (1852-1924), Maria Benedita Bormann (1853-1895), Inês Sabino (1853-1911) e Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944).

Como Júlia Lopes de Almeida, as escritoras mencionadas militavam preferentemente na imprensa. Quando se dedicavam ao romance, seguiam as correntes em voga, como a preferência pela ficção de fundo urbano, e a perspectiva naturalista. Ainda que, muitas vezes, sua escrita seja hiperbólica, como se verifica em uma obra como *Lésbia* (1890), que Maria Benedita Bormann assina com o pseudônimo Délia, são os embates sociais que predominam, decorrentes da representação de um meio social dividido entre uma classe endinheirada, com pretensões aristocráticas, uma camada média empobrecida, e o mundo dos trabalhadores, herdeiro do escravismo. Por essa razão, questões étnicas avultam, ao lado das quais se expressa, ao contrário do que ocorre em narrativas dos pares masculinos, a situação da mulher, examinada desde sua perspectiva e, principalmente, exercendo notável protagonismo em termos de desenvolvimento do enredo.

Graças à criatividade das escritoras, personagens e temas vinculados ao universo da mulher passam para o primeiro plano, estabelecendo paradigmas explícitos de representação e inova-

ção, de que decorre não apenas um veio artístico particular, mas uma tradição que, embora nem sempre evidenciada pelas histórias literárias tradicionais, afirmou-se e consolidou-se, garantindo sua legitimidade e importância.

Seja nesse conjunto, seja no todo da ficção brasileira dos primeiros anos do século XX, *A falência* detém uma posição de relevância, advinda de seu enredo original, das personagens destinadas a desdobrá-lo em ações, da sociedade e do cenário representado, das ideias polemizadas e, acima de tudo, do modo como aparece o Brasil em vias de modernização, sintetizado no Rio de Janeiro daqueles tempos.

3. A falência *por dentro*

A intriga que sustenta a narrativa do romance de Júlia Lopes de Almeida – aqui resumida para aqueles que leram o livro e já conhecem os segredos dos seus principais agentes – é conduzida pelas personagens da família de Francisco Teodoro, constituída por ele, Camila, sua esposa, e os filhos, Mário, o primogênito, a adolescente Ruth, e as gêmeas Rachel e Lia, de aproximadamente seis anos de idade.

Em torno a essa família nuclear, orbitam duas outras mulheres, residentes na luxuosa moradia do casal: Noca, babá das crianças e conhecedora de todos os segredos e desejos das personagens, e Nina, sobrinha de Camila, moça de aproximadamente 20 anos, pobre e desprotegida, que depende do favor dos tios para viver.

Outras personagens pertencem à constelação dos Teodoros: a mais importante é Gervásio Gomes, médico da família, hedonista rico, amigo das artes e amante de Camila. Destaca-se igualmente o capitão João Rino, comandante do barco *Netuno*, homem de algum refinamento, porém tímido e discreto, tam-

bém ele apaixonado por Camila, que o desdenha. Importantes também são as tias dela, Joana e Itelvina, além da irmã de Rino, Catarina, que representa a voz das mulheres que reivindicam a emancipação feminina.

O elenco das personagens inclui ainda coadjuvantes menores, mas de intensa participação nos segmentos que lhes cabem, sugerindo que, em termos de composição, Júlia Lopes de Almeida orquestra um número considerável de atores, processo não muito comum na prosa brasileira do período, ressalvado *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com seu numeroso quadro de figurantes.

Quando a ação inicia, Francisco, que nascera em Portugal e transferira-se adolescente para o Brasil, na busca de trabalho e riqueza, é um bem-sucedido comerciante de café, cujo armazém está localizado na zona portuária e exportadora do Rio de Janeiro. Convive com outros imigrantes que, como ele, lograram êxito nos negócios, alcançando alguns o baronato, como Meireles, futuro sogro de Mário Teodoro.

A trajetória de Francisco é matéria do segundo capítulo, quando ele relembra seus primeiros tempos e o casamento; mas essas lembranças, assim como as que as seguem, têm como finalidade posicionar o leitor na atualidade da personagem principal, como encaixes que explicam os acontecimentos presentes. *A falência* não é um livro memorialista, e sua intenção é fazer o enredo avançar a partir da condição inicial do protagonista: é um indivíduo rico por força do trabalho, que celebra com entusiasmo o matrimônio com Camila e faz questão de evidenciar às pessoas que o cercam, conterrâneos, subalternos, amigos e empregados, como tudo deu certo na sua vida.

Contudo, desconhece o adultério de sua esposa; ignora também o amor recatado do capitão Rino; e não sabe que Nina é apaixonada por seu filho. Tais dessaberes apontam para o caráter ingênuo e um tanto simplório do protagonista, estabelecendo

uma tensão entre seu tino para o comércio e a credulidade com que conduz a vida privada. Assim, quando aquela credulidade migra para o mundo dos negócios em que atua, Teodoro torna-se presa fácil da lábia de Inocêncio Braga, que o leva a investir capital na compra de ações, provocando sua desventura, que culmina na perda de suas propriedades e no suicídio.

Contudo, a morte de Francisco não coincide com o final da narrativa, e essa quebra de expectativas em relação a romances dessa natureza, em que a saída de cena do protagonista leva ao fechamento do enredo, é o primeiro fator de inovação implementado por Júlia Lopes de Almeida. A partir desse ponto, as mulheres da trama assumem o protagonismo: Noca e Nina provêm o sustento da casa, Ruth transforma-se na diligente professora de violino, contradizendo a anterior conduta da adolescente que se alimenta de fantasias, e Camila enfrenta o ex-amante, Gervásio, o filho, Mário, e a nora, Paqueta, optando por se dedicar à família e colaborar para o futuro das filhas menores.

A intriga oferece, pois, duas importantes viradas da fortuna: a de Teodoro, que perde tudo e decide se suicidar, em decorrência de um lance infeliz nos primeiros anos da República, quando foi levado a aplicar seus capitais “em empresas de azar”, como comenta Gervásio no capítulo XIX; e a de Camila, que, de *socialite* preocupada apenas com sua aparência e os amores clandestinos, transforma-se em mulher consciente de sua situação, segura de suas decisões, e independente dos homens a que antes se ligara – o médico *bon vivant* e o filho dominado pela esposa, a autoritária Paqueta.

Ainda que a narrativa se ampare fortemente na trajetória de Francisco e Camila, ela não se esgota em seus destinos. Há percursos paralelos de grande importância, que funcionam como metonímias da história principal. A de Gervásio mostra um indivíduo que desconhece a cidade onde vive, como revela o passeio que faz a antigos bairros do Rio de Janeiro, onde reside

uma população empobrecida de classe média e dependente dos favores dos patrões, como ocorre a Mota e sua filha; expõe também a ambiguidade da personagem, que se separou da esposa, por acusá-la de adúltera, enquanto mantém relação extramatrimonial com Camila, com direito aos comportamentos típicos da infidelidade conjugal: os dois encontram-se diariamente na residência de Teodoro, onde nutrem seu afeto, mas contam com um refúgio, o “chalezinho da Lagoa, onde escondiam o seu amor”, como denuncia o narrador no capítulo XVII.

Destaca-se também o percurso de João Rino, cujo comportamento contrasta com o de Gervásio: é um “lobo do mar”, discrepando tanto do perfil do indivíduo urbano, de cultura refinada e olhar voltado à cultura europeia, quanto do paradigma do homem do campo, figura recorrente na ficção regionalista em ascensão. Rino vive em e para seu barco, de onde conhece o mundo e as pessoas. É, como Gervásio, viajado e culto, mas seu saber não visa impressionar os demais, anunciando-se discreta e recatadamente. Além disso, o conhecimento que tem do país, graças à passagem pelo interior do Brasil a bordo do *Netuno*, leva-o a amar a pátria, manifestando a crença de que “o povo brasileiro é bom”, como declara no capítulo VI, acrescentando o narrador que o capitão tinha “uma fé sincera nos destinos da pátria. A alma nova da América só podia agasalhar sentimentos de liberdade”.

Assim, entre Gervásio e Rino estabelece-se uma relação de complementaridade, podendo, cada um, ser considerado o avesso e o direito dos indivíduos que corporificavam os segmentos superiores da sociedade brasileira, mas que não dependiam do comércio, como Francisco Teodoro e os demais negociantes que operavam na região central do Rio de Janeiro. Dois outros fatores se somam a essa complementaridade: de uma parte, a cena em que eles transitam pela região mais empobrecida do Rio de Janeiro, na condição de *flâneurs*, tal como a descreve

Walter Benjamin;³ de outra, seu posicionamento diante do adultério, apresentado de modo complexo no romance.

Gervásio Gomes, amante de Camila, a qual é cônjuge de Francisco Teodoro, separara-se de sua esposa, por não aceitar o adultério de que a acusa. No capítulo VI, quando cruza ocasionalmente com ela, não nomeada no decorrer do livro, informa a Camila que se trata de “uma mulher que amei e que morreu”. No capítulo XXIV, o penúltimo da obra, ele oferece mais detalhes:

– Sim, amei-a muito! Casei-me por amor; mas no dia em que percebi que ela me enganava, deixei-a... Morávamos no Rio Grande, ela ficou lá com a mãe, eu voltei para aqui. Quis divorciar-me... ela opôs-se; opõe-se ainda; quer ter-me acorrentado como um cão: conseguiu-o. É tudo.

A declaração é chocante, porque Gervásio abandona a ex-mulher provavelmente por pruridos morais, ausentes quando estabelece seu relacionamento com Camila, com quem não quer romper. Mesmo depois da morte de Francisco Teodoro, os dois têm um ardoroso encontro, o que motiva a viúva a procurá-lo em sua residência e propor matrimônio, já que não mais existiam impedimentos legais. O médico não pode seguir esse caminho, porque ainda está casado, mas não interpõe obstáculos à manutenção da ligação entre eles.

Rino, por sua vez, é filho de uma mulher que “morreu às mãos do marido, por crime de adultério”, como comenta Francisco Teodoro no capítulo III. No capítulo XI, em que se dirige à casa de Catarina, o assunto volta à baila: ao cruzar com dois sacerdotes, retorna “a lembrança da mãe, morta a facadas pelo

3 Cf. Walter Benjamin. “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”. In: Flávio Kothe (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo, Ática, 1985. Walter Benjamin. “Sobre alguns motivos em Baudelaire”. In: Walter Benjamin; Max Horkheimer; Theodor W. Adorno & Jürgen Habermas. *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1975.

pai, como adúltera”. A recordação provoca tristeza no rapaz, sentimento intensificado quando ele conversa com a moça, que não perdoa o pai, por ter assassinado a esposa e, o que ela considera inadmissível, ter sido absolvido. O diálogo é expressivo das reações distintas dos dois irmãos:

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!

É com sutileza que a autora matiza as reações do filho homem e da filha mulher diante da infidelidade da mãe. Nenhum deles condena o adultério, mas João, de algum modo, aceita que o pai possa ter sido absolvido, já que a ação materna, conforme a legislação vigente, era considerada crime. Catarina, desde o ponto de vista feminino, rejeita o pai, por não suportar a hipocrisia, capaz de comover muitos, menos ela. João mostra-se leniente, idealizando a figura materna e acatando o gesto paterno; além disso, porque sua condição masculina permitia, pôde sair de casa e desfrutar de uma vida independente. Catarina não: filha mulher, foi obrigada a permanecer em casa e suportar a situação, que passou a incluir a presença da segunda esposa de seu pai, agora viúva, a quem acompanha e de quem cuida.

A subtrama que envolve João Rino e Catarina detém, pois, grande importância no universo construído por Júlia Lopes de Almeida. Permite, primeiramente, enriquecer a proposta de que, entre Gervásio e o capitão, estabelece-se uma relação de complementaridade, na medida em que eles travam um combate específico com a questão do adultério: Gervásio porque, ma-

rido traído, pune a esposa com o abandono, para, na sequência, converter-se em amante de uma senhora casada, sem que se sinta embaraçado por seu ato ou pelos seus efeitos morais; Rino porque, filho de uma mulher que foi infiel ao marido, é apaixonado, também ele, por uma mulher casada, de quem desiste, não por constrangimentos éticos, mas porque ela não o estimula a perseverar. Figura impoluta em muitos aspectos, brasileiro confiante nos destinos do país, Rino é, como Gervásio, um tanto hipócrita, porque somente sai de cena quando conclui que são pequenas suas chances de sucesso junto à esposa de Francisco Teodoro.

Em segundo lugar, a subtrama permite expor as consequências do adultério no contexto da sociedade nacional e das famílias em que a infidelidade conjugal se instala. Evidencia-se que ele atinge apenas as mulheres, porque não há homens adúlteros em *A falência*. Ou melhor, há, mas não se fala nisso, pois Gervásio, ainda casado, trai sua ainda esposa tanto quanto ela o fez; mas nem de longe ele pensa estar cometendo um crime, passando incólume pela questão. Por sua vez, as mulheres são vitimizadas de várias maneiras: a senhora Rino é assassinada, e o marido absolvido, porque agiu em “legítima defesa da honra”,⁴ enquanto a senhora Gomes é devolvida à casa materna; por sua vez, Camila é rejeitada quando procura o médico para regularizar sua situação extramatrimonial.

O olhar de Júlia Lopes de Almeida é cirúrgico, ao evidenciar que nem todas as mulheres são criminalizadas, apenas as que pertencem aos segmentos inferiores da sociedade. Todos sabem que Camila e Gervásio têm um *affair*, despudoradamente exibido diante da família, dos amigos e dos admiradores, e censu-

4 O Código Penal Republicano, de 1890, previa a “legítima defesa da honra”, em casos de infidelidade conjugal, absolvendo maridos, companheiros e namorados, em caso de prática de agressões físicas contra mulheres.

rado apenas por Mário, seu filho. À primeira vista, unicamente Francisco Teodoro ignora o fato; talvez nem o ignorasse, pois é provável que desejasse evitar o escândalo. Por outro lado, entre os membros da classe média, a exemplo do pai de Rino, a infidelidade pode ser denunciada e punida com violência, sem prejuízo para os homens, inocentados pela justiça e pela coletividade.

Ao lado dessa subtrama, outras se instalam, ampliando as ideias que o romance debate.

4. *Mulheres solteiras*

A falência é um romance que opta por um desenvolvimento cronológico linear, conduzindo acontecimentos iniciados em 1891 e encerrados em 1893, período histórico marcado pela administração, primeiramente, de Deodoro da Fonseca, que liderara o movimento militar responsável pela implantação da República, e de, na sequência, Floriano Peixoto, também ele membro do exército brasileiro.

Deodoro presidiu o país entre os novembro de 1889 e de 1891, quando, no dia 23, renunciou ao cargo, em meio à crise política que culminou na dissolução do Congresso Nacional. Sucedeu-o o vice-presidente, Floriano Peixoto, no posto até 1895, época igualmente conturbada em decorrência de movimentos como a mencionada Revolta da Armada, no Rio de Janeiro, a que se somou a Revolução Federalista, no Sul.

O universo ficcional de *A falência* não menciona esses acontecimentos, mesmo porque o enredo conclui antes de se acirram os conflitos bélicos. Opta por traduzir outro episódio da vida nacional, a saber, os efeitos do Encilhamento, que carregam consigo a fortuna de Francisco Teodoro e de sua família.

Se esse é o eixo principal da narrativa, não a absorve completamente. Subtramas paralelas, vivenciadas por personagens as-