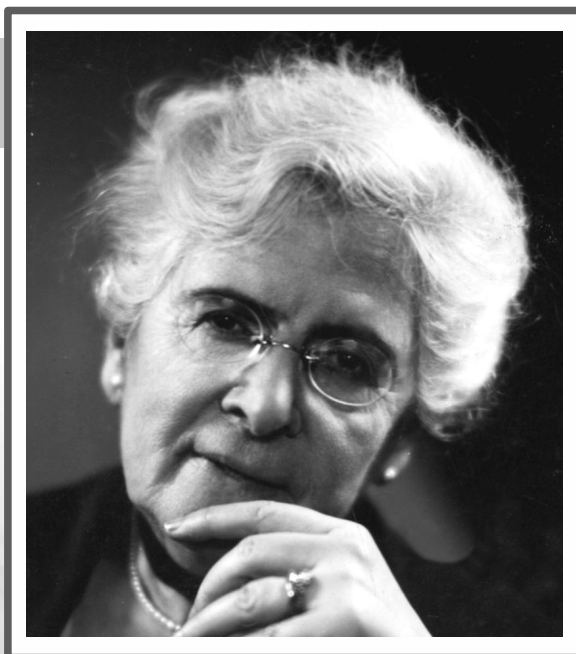


OBJETIVO

As obras da **UNICAMP**



5

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

A falência

A FALÊNCIA

1. A AUTORA

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida nasceu no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862 e morreu na mesma cidade, em 30 de maio de 1934. No entanto, não se pode pensar que a coincidência entre o local de nascimento e o de morte indique uma vida sedentária ou acomodada. Muito ao contrário: essa escritora exerceu atividade intelectual intensa, realizando-a tanto na capital fluminense, como em Campinas, São Paulo, chegando até a países como Argentina, Portugal e França.

O espírito ativo da autora de *A falência* é fruto da educação que recebeu, pois foi criada em um contexto propício que tinha como projeto o desenvolvimento das faculdades intelectuais. Seus pais, Valentim José da Silveira Lopes e Adelina Pereira Lopes, eram portugueses que, mergulhados no espírito da Regeneração¹, praticaram experiências pedagógicas na terra natal. Ao migrarem para o Brasil, no final da década de 1850, continuaram as atividades educacionais no Rio de Janeiro, Macaé e Nova Friburgo, sendo donos, primeiro, de um colégio de humanidades e, depois, de um internato feminino.

Em 1867, o pai de Júlia volta da Alemanha, onde tinha ido estudar medicina, carreira a que se dedica a partir de então. Por causa das posturas reformistas e republicanas, a família Lopes muda-se para Campinas, cidade que passava por um *boom* demográfico e cultural graças à riqueza do café, que conquistara o interior paulista. Lá o doutor Valentim constrói um hospital, Casa de Saúde Bom Jesus, e passa a ser prestigiado pela sociedade campineira, tendo em sua casa a nata da intelectualidade local, com a qual a autora convive. Ela se encontrou em uma fase muito feliz, pois era educada em casa (por causa da saúde

frágil), o que a afastou da precariedade pedagógica e do rigor disciplinar das escolas da época. Foi alfabetizada pela mãe e pela irmã mais velha, Adelina Lopes Vieira. Mais tarde, teve professores particulares e pôde entregar-se aos estudos de que mais gostava – línguas e piano.

Em 1881, um episódio anedótico marca a vida de Júlia Lopes: é delatada por sua irmã mais nova, Alice. A pequena entrega ao pai versos que a denunciada havia feito ocultamente. No entanto, o que a jovem poetisa imaginou que seria um crime digno de castigo feroz (deve-se lembrar que no Brasil do século XIX a atividade literária era vista como inadequada para mulheres), tornou-se um prêmio: Valentim, alegando falta de tempo, pediu que a garota escrevesse um texto na *Gazeta de Campinas* (do qual ele era um dos colaboradores) sobre uma atriz italiana que era menina-prodígio, Gemma Cuniberti. Em 8 de dezembro de 1881 Júlia fazia, aos 19 anos, a sua estreia.

A partir de então, a escritora passava a produzir constantemente para a imprensa, numa média de dois pequenos textos mensais. Em 1884, entrega-se a uma atividade mais densa, a de artigos, o que faz na proporção de um por mês. Sua coluna, “Leituras populares: as nossas casas”, versava sobre questões ligadas ao cotidiano das donas de casa, pregando ideias em defesa de um lar moderno, progressista, o que poderia ser chamado de Ciências Domésticas. Esses escritos mais tarde foram reunidos na obra *Livro das noivas*.

Em 1885, Adelina Lopes Vieira, que também estava na carreira jornalística, mas no Rio de Janeiro, apresenta à irmã escritora um colega de intelectualidade, o português Francisco Filinto de Almeida. Os dois iniciam um relacionamento de respeito, admiração e companheirismo mútuo que perdurará por quase cinquenta anos.

(1) A Regeneração foi o movimento político português iniciado em 1851. Defendia, entre diversas posturas, o progresso econômico e social de Portugal.

Em 1886, a família Lopes viaja para Portugal. Lá, Júlia tem sua estreia em livro, lançando, em coautoria com a irmã Adelina, *Contos infantis*. No ano seguinte, além de publicar *Traços e iluminuras*, casa-se com Filinto de Almeida, tornando-se Júlia Valentim Silveira Lopes de Almeida.

O casal está de volta ao Brasil em 1888. Fica pouco tempo no Rio de Janeiro, pois, em razão de suas crenças republicanas e reformistas, parte para São Paulo, onde Filinto assume o cargo de redator-chefe do jornal *O Estado de S. Paulo*. Em 1891, ele é eleito deputado paulista para o mandato de 1892-1894.

Em 1895, estão de volta ao Rio de Janeiro. Após um período muito conturbado com perda de muitos parentes, inclusive de dois filhos que viu falecerem ainda de colo, Júlia passa por um salto em sua carreira literária – que já era respeitada. Abandona o seu estilo lusitanizante com toques de Romantismo – talvez em virtude das leituras recomendadas pelo pai (Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis e Eça de Queirós) – e, influenciada pelo marido – que lhe recomenda a leitura de Gustave Flaubert e Émile Zola –, passa a escrever suas obras-primas, em que aparece a preocupação de produzir uma conexão densa entre o drama psicológico da personagem e o contexto sociológico em que está inserida. É a sua inclinação para o Realismo-Naturalismo. É também uma reverberação do olhar literário de Tolstói.

Júlia Lopes de Almeida alça-se mais ainda para o sucesso. Seus livros ganham constantes reimpressões. Consegue a proeza de viver de literatura, feito raro no Brasil, até mesmo para os homens. Aliás, como alguns críticos da época já afirmavam, a qualidade de sua escrita ombreia-se com a dos grandes de então, como Coelho Neto. Havia até quem preferisse o estilo dela, mais simples, direto e limpo, muito diferente da verbosidade pirotécnica do outro. Seus romances foram apontados como o que de melhor se publicou nesse gênero no período que foi de Machado de Assis e Aluísio Azevedo até o Modernismo.

No entanto, há um episódio lamentável em sua vida. Em 1896, Júlia Lopes de Almeida participou das discussões para a criação da Academia Brasileira de Letras. Seu nome chegou a ser anunciado na imprensa, em dezembro daquele mesmo ano, como uma das integrantes da instituição. Entretanto, como a casa era inspirada nos moldes da academia francesa, e nos regulamentos desta não se autorizava a presença de

mulheres, foi vetada a inclusão da autora na composição da instituição brasileira. Tratava-se de uma injustiça monstruosa, pois, além de a escritora ter integrado todo o processo de estabelecimento dessa organização, a qualidade literária de seus escritos era inquestionável, superior a boa parte dos 40 integrantes que puderam compor a agremiação. Como compensação, para que ela pudesse estar presente nos eventos, foi nomeado seu marido, Filinto de Almeida, poeta, que passou a ser chamado de “acadêmico consorte”. Mas todos sabiam que a vaga de fato pertencia a ela.

Entretanto, sua vida intelectual não se resumia à Academia Brasileira de Letras. Instalada no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, ela e seu marido dão eventos no chamado Salão Azul, uma mistura de casa e ateliê em que se reúne a intelectualidade local, como Coelho Neto e Olavo Bilac. Júlia Lopes de Almeida também se torna conferencista renomada nacional e internacionalmente. Uma simples visita, como a que fizera a Campinas, vira evento social. Em 1914 tem uma recepção apoteótica em Paris, participando de uma jantar com mais de 400 convidados, intelectuais brasileiros, portugueses e franceses que foram até lá para conhecê-la.

O casal resolve instalar-se na capital francesa, pois possuía recursos suficientes para isso: parte vinha dele, que lucrara no setor securitário, parte vinha dela, que lucrara no setor literário – feito notável, ainda mais para um país cuja maior parte da população era analfabeta. Mas a eclosão da Primeira Guerra Mundial fez com que abortassem o plano.

O retorno de Júlia Lopes de Almeida ao Brasil é marcado por uma bombástica recepção, que funcionou como homenagem pelo seu 53.º aniversário. No entanto, passa depois por experiências tristes: perde seu pai; perde também o editor e amigo Francisco Alves, que publicara muitas de suas obras. A fragilidade de sua saúde vai-se intensificando, o que a torna cada vez mais reclusa ao lar. É dessa fase que se dedica a obras voltadas para a jardinagem, compondo o seu famoso “tríptico verde”: *Jardim florido*, *Correio da roça* e *A árvore*. Faz também uma saudação poética à padroeira dos jardineiros em *Oração a Santa Doroteia*.

Ainda assim, na década de 1920, a autora, já se tornando idosa, viaja para o sul do Brasil, o que a inspirou a produzir uma obra marcada por nacionalismo e preocupações ecológicas (avançadas para a época): *Jornadas no meu país*. Parte também para a Argentina, para dar conferências.

No entanto, sofre mais um revés: em 1922, morre Adelina, sua irmã mais velha e guia afetivo e intelectual. Talvez por não sentir mais marcas de sua ancestralidade, parte com o marido outra vez para Paris, para acompanhar uma filha que, por ter obtido a Medalha de Ouro de Escultura da Escola Nacional de Belas Artes, ganhara uma bolsa de estudos de aperfeiçoamento.

Temo-la de volta ao Brasil em 1933, instalando-se numa confortável casa à beira mar na avenida Atlântica. Ainda viaja para a África, para visitar outra filha. Lá contrai malária, o que a faz morrer em 30 de maio de 1934, oito dias após chegar ao Brasil.

Em 1938, Filinto de Almeida publica, como uma homenagem póstuma, *Versos a Dona Júlia*.

2. PRINCIPAIS OBRAS

Romances

Memórias de Marta (1889); *A família Medeiros* (1893); *A viúva Simões* (1897); *A falência* (1901); *A intrusa* (1908); *Cruel amor* (1911); *Correio da roça* (1913); *A casa verde* (1932), em parceria com o marido, ambos utilizando o pseudônimo de Julinto.

Contos

Contos infantis (1886), em parceria com a irmã, Adelina Amélia Lopes; *Traços e iluminuras* (1887); *Ânsia eterna* (1903); *Histórias da nossa terra* (1907); *Era uma vez* (1917); *A isca* (1922).

Crônicas

Livro das noivas (1896); *Livro das donas e donzelas* (1905); *Eles e elas* (1910).

3. ASPECTOS LITERÁRIOS DA AUTORA

Júlia Lopes de Almeida é uma escritora que, tendo feito um gigantesco sucesso em sua época, equiparando-se e em certos pontos superando autores contemporâneos como Coelho Neto e Lima Barreto, estranhamente acabou esquecida no decorrer do tempo. No entanto, nos últimos dez anos, aproximadamente, tem havido um esforço, principalmente por parte de núcleos feministas, para que

sua obra e seu valor como escritora sejam resgatados. Desde então, algumas explicações têm sido levantadas para justificar o apagamento de que a escritora fora vítima.

O primeiro motivo para o ostracismo a que teria sido relegada Júlia Lopes de Almeida em todos esses anos seria o machismo que marcou e ainda marca nossa cultura. Deve-se lembrar que seu nome foi vetado na inauguração da Academia Brasileira de Letras, mesmo a autora tendo participado do processo de criação dessa instituição. Deve-se lembrar também que ela foi novamente impedida em 1911. Somente em 1977, com a eleição de Rachel de Queiroz, mulheres passaram a ser aceitas².

Outra explicação plausível está no fato de que o Modernismo, que se iniciou em 1922 com a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, achava que inaugurava a literatura brasileira de fato. Assim, tudo o que era imediatamente anterior a esse evento foi desconsiderado, o que incluía Júlia Lopes de Almeida.

Também pode ter contribuído para esse desmerecimento a preocupação que a intelectualidade da nossa literatura atual aprendeu com o Modernismo em dar atenção ao contexto nacional. Júlia Lopes de Almeida, que fez inúmeras viagens ao exterior, chegando a morar por anos em Portugal e França, foi-se distanciando da realidade brasileira e das discussões que estavam no calor daquele momento, tornando-se a autora cada vez mais um elemento estranho.

No entanto, não há como negar a qualidade literária de Júlia Lopes de Almeida. Dotada de linguagem simples, direta e clara, afasta-se da tradição verborrágica que contaminou por muito tempo a literatura brasileira. Além disso, a espontaneidade de seu estilo merece elogio por ser fruto de um esforço artístico encontrável em outras grandes mestres, como Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos. É a simplicidade suada.

Além disso, não há como negar sua vinculação com a realidade brasileira e a sua preocupação em transformar a produção escrita em ferramenta para a construção de uma sociedade melhor. Consegue, além disso, fazer com que sua faceta intelectual, comprometida com o meio em que está inserida, não sufoque a artística. Em outras palavras: constrói literatura de crítica social sem cair no erro de enveredar por um estilo panfletário.

(2) Outras mulheres que entraram: Diná Silveira de Queirós (1981), Lygia Fagundes Telles (1982), Nélide Piñon (1989), Zélia Gattai (2001), Ana Maria Machado (2003), Rosiska Darcy de Oliveira (2013).

É importante também ressaltar que seus textos mostram-se como feitos por mulher para falar para a mulher a respeito da mulher. Engajam-se, assim, no feminismo. Entretanto, sua postura foi moderada, em comparação com os padrões atuais, pois não assumiu uma posição de confronto contra o sistema opressor patriarcal. Prova disso é que o ideal de mulher que defendia, apesar de não ser submissa, era o da dona de casa, casada e mãe.

O conservadorismo nas posturas feministas de Júlia Lopes de Almeida pode ser entendido, todavia, não como um demérito da autora. Na verdade, deve ser compreendido como uma postura negociada, em que o recuo era feito para se conseguir um avanço. Adotou, assim, uma atitude diferente da de sua contemporânea Maria Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos, que, sob o pseudônimo de Chrysanthème, afrontou no prefácio de sua obra o machismo brasileiro. Resultado: suas obras não foram reeditadas, sinal de rejeição do público. A autora de *A falência*, ao contrário, não buscava o confronto, já que reforçava valores tradicionais burgueses em seus textos teóricos. E, portanto, conseguiu transmitir discretamente valores feministas.

Ainda assim, o que é bastante curioso, em seus romances ela camufla ideais avançados, não os colocando na voz narradora – que seria confundida com a da autora –, mas nas ações e até nas falas das personagens. Dessa forma, ela conseguiu fazer circular ideais em defesa da emancipação feminina. Sua tese era a de que a mulher não deveria ser educada toscamente apenas para as prendas domésticas, mas para o desenvolvimento de capacidades intelectuais. A consequência seria a formação de uma mulher autônoma, que estaria habilitada para um exercício profissional remunerado que não a colocasse submissa ao marido. Além disso, sua formação escolar possibilitaria que, como mãe culta, criasse melhor seus filhos, que se tornariam cidadãos mais eficientes para o progresso do Brasil. Nesse ponto, Júlia Lopes de Almeida, além de reforçar padrões tradicionais, entendendo o papel da mulher como vinculado ao lar e ao caráter sagrado da maternidade, revela sua vinculação à intelectualidade positivista de seu tempo, preocupada com o crescimento da nação por meio do conhecimento. Revela-se, também, herdeira da visão iluminista que recebera de seus pais. Mostra-se, portanto, uma intelectual e literata rica. Um ser humano denso.

4. A FALÊNCIA: RESUMO

Considerada por alguns estudiosos a obra máxima de Júlia Lopes de Almeida, *A falência* apresenta uma narrativa que se passa no Rio de Janeiro, em 1891, à época do Encilhamento. É o momento, também, em que o café atingiu um valor absurdamente alto no mercado internacional. Possui tramas paralelas, dentre as quais se destacam duas. A primeira é sobre Francisco Teodoro, português que chegara em situação miserável ao Brasil e, graças ao seu trabalho árduo, tornara-se um dos mais importantes negociantes de café em nosso país. Sua última ambição passa a ser tornar-se o dono do maior entreposto dessa *commodity*.

A história de Francisco Teodoro é aparentemente a de um vitorioso. No entanto, no fundo ela revela um protagonista que falha ao concentrar todo seu esforço existencial no trabalho e no acúmulo de riqueza. Preocupado com materialismo e ostentação, esqueceu-se do fator humano. Prova disso está no fato de, estabelecido, já dono de um título de nobreza – comendador –, estabelece como projeto a constituição de uma família. Não está preocupado com laços afetivos: o que coloca em primeiro plano é perpetuar o seu nome e ter para quem deixar os seus bens.

Graças a ajuda de um amigo, conhece Camila, de uma família empobrecida. Moça, bonita e bem educada, era a esposa ideal. Note-se que não houve preocupação com a criação de laços afetivos, apenas uma negociação, uma contratação materialista. Com o matrimônio, Francisco Teodoro elevaria seu *status* social, já que ganharia mais um título respeitável: chefe de família. Camila também lucraria com a união, pois garantiria sua segurança financeira. E os pais e irmãs dela, de mudança para Sergipe, seriam amplamente presenteados.

Enfim, Francisco Teodoro constrói seu lar, com esposa e quatro filhos: Mário, o mais velho; Ruth, a do meio; e as gêmeas Lia e Raquel. Instalam-se num luxuoso palacete no Botafogo, bairro da classe alta do Rio de Janeiro do fim do século XIX. Vai morar com eles também, de favor, Nina, sobrinha de Camila, assumindo a função de governanta. Encontra-se lá também Noca, mulata que trabalha como empregada.

No entanto, esse lar se mostra disfuncional. Mário, herdeiro, assume o papel de jovem esbanjador, dedicando-se a mulheres de reputação duvidosa para os padrões da época, principalmente prostitutas. Ignora a paixão

enrustida que a prima, Nina, sente por ele, o que a faz sofrer imensamente. Francisco Teodoro não assume responsabilidade com seu lar, a não ser provê-lo materialmente. E muitas vezes de forma esbanjadora. As personagens que escapam desse quadro negativo são as gêmeas, mergulhadas na inocência da infância, e Ruth, que, graças à sua dedicação ao violino, mostra-se desconectada da realidade, vivendo o mundo encantado do Ideal e da Arte.

Há outra narrativa importante em *A falência*. Quando Ruth fica muito doente, aparece Dr. Gervásio, que a cura de maneira bastante eficiente a ponto de ganhar a gratidão de Francisco Teodoro. Por causa disso, ganha a confiança do empresário, passando a frequentar o palacete do negociante de café. Passa também a orientar os costumes daquela residência de novos-ricos, tornando-a mais sofisticada. Por fim, melhora os hábitos de Camila, mudando sua aparência, sua maneira de se vestir, de se perfumar. Com o tempo, o médico encanta-se tanto com o resultado de sua arte que acaba se apaixonando por sua criatura. E é correspondido.

Em um primeiro momento, Camila lutou contra esse sentimento. Mas não conseguiu resistir por muito tempo. Utiliza como justificativa – ou desculpa – o fato de que seu marido também tinha enlances adulterinos. Entrega-se ao Dr. Gervásio, com quem estabelece um relacionamento que passa a se tornar público e notório – sempre comentado, à boca pequena, mas nunca denunciado. Prova disso é que Francisco Teodoro nunca chegou a desconfiar que estava sendo traído, por isso tem completa confiança no médico, entregando a ele muitas das decisões a respeito do funcionamento de seu palacete.

Outras histórias correm paralelas, como a do Capitão Rino, que sofre uma paixão não correspondida por Camila; a de Catarina, irmã do capitão e dotada de independência financeira e intelectual que a fazem uma profeminista; a das tias velhas Itelvina, avarenta, e Joana, carola, que funcionam como a voz da coletividade ao comentar o adultério de Camila e Gervásio; a de Sancha, moça negra empregada dessas senhoras, que, sem saída ao se ver sempre maltratada pelas patroas (vive apanhando de Itelvina) e nunca ter apoio, pensa em suicídio; a de Mota, empregado acidentado de Francisco Teodoro que sofre por sua condição de pobreza econômica e por sentir que sobrecarrega a filha solteira, que cuida dele.

Em meio a todos esses desajustes, a situação paradoxalmente se vai mostrando equilibrada, com as

personagens seguindo sua rotina. Mas a estabilidade é rompida. Francisco Teodoro, cansado por ver seu filho agindo de forma irresponsável, exige que Camila o corrija. A contragosto ela parte para essa missão, mas é humilhantemente desnorteada por Mário, que deixa claro que a mãe não tem dignidade para repreendê-lo, já que era infiel ao marido. Denunciada, desmoralizada e temerosa, faz tudo para que seu filho se case com Paqueta, uma moça fútil da nobreza fluminense. Assim, afasta o risco de ser delatada ao marido e mantém seguro seu relacionamento. Mas o preço é alto: sente que perde o filho para a nora, que dedica à sogra um tratamento frio, distante e esnobe.

Simultaneamente a esses eventos, Francisco Teodoro vem sofrendo o assédio de Inocêncio Braga, que quer convencer o empresário a investir em um negócio especulativo que promete lucros fabulosos. No começo o comerciante se mostra extremamente temeroso, primeiro porque valoriza a segurança da riqueza vinda do trabalho e não da especulação; segundo, porque entende que essas negociações pertencem a um terreno de que ele não tem o mínimo conhecimento, apesar do tanto que o aliciador explicava em seu discurso sedutor e perfeito.

Por fim, a ambição fala mais alto. Querendo galgar degraus mais altos, querendo ser o português mais importante do Brasil, Francisco Teodoro entra na sociedade oferecida por Braga, ainda que com extremo temor. E seus medos se concretizam. Tempos depois, o preço do café tem uma queda abrupta no mercado internacional. Vários comerciantes quebram, o que faz com que o protagonista fique apreensivo, pois os recursos que poderiam fazer aguentar a crise estão depositados em negócios especulativos. Por fim, o que mais temia aconteceu: a sociedade de que participava quebrou, o que levou o seu empreendimento à falência.

Francisco Teodoro, vendo-se sem posses, vendo-se sem dinheiro, vendo-se em uma idade em que já não havia mais fôlego para refazer sua vida, vendo-se sem outra forma de relacionamento familiar a não ser pelo provimento de bens materiais, sente-se em uma situação tão vergonhosa que não se acha capaz de suportá-la. Suicida-se.

A partir de então a narrativa toma outro rumo. Os parentes de Francisco Teodoro veem-se na miséria – só havia escapado Mário, que se casara com Paqueta, unindo-se, pois, a uma família rica. Camila, Ruth, Lia, Raquel, Nina e Noca mudam-se para uma casa humilde que Nina havia ganhado do tio.

Um dia, Mário vai visitar a família na nova morada e acaba encontrando o Dr. Gervásio. Recrimina a mãe, por, de luto recente, receber o amante. Entende que ela estava expondo as filhas à manutenção de uma situação vexatória e indigna. Acusa-a de não ter moral para cuidar das gêmeas, por isso vai levá-las para a casa da cunhada, um lugar que considera mais honesto.

Humilhada, ainda mais pelo fato de esse rebaixamento vir por parte do filho, Camila vai procurar Dr. Gervásio, enxergando nele sua salvação. Parte do princípio de que os dois já tinham uma espécie de relacionamento conjugal baseado no amor, o que garantiria a ela finalmente um matrimônio feliz. Além disso, a reputação dela estaria resguardada, pois voltaria ao amparo do título de mulher casada. Por fim, e não menos importante, o médico era rico, o que garantiria também segurança financeira à aflita.

No entanto, o companheiro faz-lhe uma terrível revelação: não poderia unir-se legalmente a Camila porque já era casado. Estava separado de sua esposa oficial, de quem se desgostara por ela ter praticado a indignidade (na opinião dele) de um adultério. Ainda assim, a esposa não permitiu o divórcio, o que mantinha Gervásio preso.

Mais humilhada ainda, Camila toma consciência de sua situação, o que a faz ter um ímpeto de dignidade. Resolve tornar-se independente dos homens, aceitando que o seu lar vire uma comunidade feminina. Ruth ganha dinheiro com aulas particulares de música; Nina costura para fora e Noca engoma (passa roupa). A protagonista toma de volta a guarda de suas gêmeas e resolve cuidar da educação delas, assumindo o papel que a sociedade entendia que devia ser o seu: o de mãe.

5. ALGUNS ASPECTOS IMPORTANTES

O primeiro elemento que chama a atenção em *A falência* é a forma com que o adultério é tratado. Trata-se de um tema muito comum na literatura do Realismo-Naturalismo, servindo para mostrar a decadência das relações humanas. Basta lembrar exemplos consagrados como o romance francês *Madame Bovary* (1857), de

Gustave Flaubert, o português *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, e o brasileiro *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. No entanto, Júlia Lopes de Almeida inova ao se mostrar neutra diante do tema, não tecendo comentários morais sobre as atitudes de Camila. Ao contrário, vai buscar as causas desse ato, o que lhe permite vazar uma crítica feroz – apesar de discreta – à forma como a sociedade brasileira era constituída no final do século XIX. Aliás, o tom desse ataque já pode ser pressentido no próprio discurso da protagonista, que condena os romances que tematizam o adultério, pois ela acha que esses autores eram injustos.

A condenação que se faz à abordagem social do adultério em *A falência* é coerente, em primeiro lugar, com os traços naturalistas que esse romance apresenta, principalmente aos que se referem à doutrina determinista, pois o narrador³ busca seus fatores condicionantes. Inicialmente, deve-se recordar que o casamento de Camila não se deu por questões afetivas, mas eminentemente venais, materialistas. Além disso, Francisco Teodoro não se preocupava em ser amoroso, carinhoso, apenas em prover seu lar e garantir um bom padrão (econômico) de vida à sua esposa. Camila, portanto, tornara-se uma mulher carente, cheia da vontade e da necessidade de amar. Além disso, seu marido possuía relacionamentos extraconjugais, dos quais ela tomara conhecimento, sendo obrigada, em nome do decoro social, a aceitar a falha do cônjuge. Mas não o faz calada – o que era um fator escandaloso para os padrões da época –, pois o simples fato de se queixar já revela sua posição contestadora. Ademais, Camila no começo lutou contra esse sentimento e bloqueia os avanços do Capitão Rino. Esses fatores impedem, portanto, que a protagonista seja vista como uma adúltera devassamente corrompida.

Outro aspecto a ser percebido em *A falência* surge no questionamento de Camila a respeito do adultério praticado por seu marido ser relevado. Nota-se que Júlia Lopes de Almeida aproveita-se de seu narrador para entrar na mente das personagens e, assim, revelar o comportamento moral da sociedade enfocada. Exibe também, por meio do monólogo interior, as justificativas de Francisco Teodoro

(3) A autoria de *A falência* pertence a uma mulher. No entanto, não se deve confundir o autor de um texto com a voz enunciativa que se manifesta nele, entidade literária que não necessariamente está ligada a questões de gênero biológico ou sexual. Em virtude disso, adotou-se a forma “narrador” por gramaticalmente expressar neutralidade.

para o seu relacionamento extraconjugal: o português não era culpado, pois Sidônia é que lhe “teria aparecido”; além disso, não deixava faltar nada – materialmente – para a esposa. Assim, notamos a hipocrisia de uma sociedade que prega a igualdade, mas trata o adultério de forma desigual: no homem, é uma falha que não compromete o seu caráter; na mulher, é um crime que detona sua reputação, devendo ser severamente punido⁴. Camila não sente o castigo diretamente, mas indiretamente: no velório de seu marido, as condolências sinceras são para seus filhos – para ela, sobram os gestos de praxe, que a etiqueta mandava; é humilhada pelo filho, perdendo autoridade sobre ele; quase perde a guarda das gêmeas.

Outros relacionamentos adulterinos permitem perceber a crítica que Júlia Lopes de Almeida faz à hipocrisia da sociedade, que tem uma moral ambígua em relação ao tema. O pai de Rino e Catarina havia flagrado a mãe deles em adultério, o que o fez sentir-se autorizado a assassinar a esposa, não sendo, por isso, condenado. Prova desse perdão é o fato de ter-se casado novamente. Além desse exemplo, há o de Dr. Gervásio, que se separou da esposa por descobrir que ela lhe era indigna, por ser adúltera⁵, mas mantém um relacionamento de mesma qualidade.

Essas considerações são coerentes com as posturas feministas da autora, que visa à luta por mais igualdade entre os gêneros. E é nesse sentido que *A falência* também pode ser analisado. Para tanto, deve-se observar que as posturas patriarcais – mulher nasceu para o casamento e para o cuidado do lar – são veiculadas por Francisco Teodoro, uma personagem que não percebe que ocorre um adultério embaixo de seu próprio teto. Esse expediente narrativo serve para desmoralizar as posturas machistas. E Camila, subordinada à visão patriarcal de mundo, mostra-se uma protagonista sem consistência, cumprindo – ainda que imperfeitamente – o papel que a sociedade tradicional tinha escolhido para ela: a mulher anjo voltada para o lar. No entanto, não assume de forma eficiente sua função de

dona de casa, pois se mostra uma anti-heroína fútil e egoísta, muito mais preocupada com a aparência, roupas e eventos sociais. É no final do romance, quando não pode mais contar com a ajuda dos três homens de sua vida (marido, filho e amante), que toma consciência da mulher inábil que era.

A questão da competência feminina é um tema caro para Júlia Lopes de Almeida. A autora criticava muito a diferenciação que havia no setor educacional, que desenvolvia habilidades intelectuais nos meninos e com relação às meninas toscamente se preocupava apenas com a capacitação para prendas domésticas. Camila é exemplo cabal desse processo deplorável. A autora defendia uma pedagogia que emancipasse a mulher. Prova disso é que a integridade de caráter de Camila aflora no momento em que se integra à sua comunidade feminina autônoma, que se sustenta por meio do trabalho: Ruth, Nina e Noca.⁶

Ainda assim, esse trabalho é feito dentro do que seria considerado natural para o universo feminino, pois estaria circunscrito ao ambiente doméstico. Até as aulas que Ruth dá ocorrem dentro da casa de suas alunas. Além disso, são atividades que não são valorizadas – pois que vistas como naturais – e relacionadas à sobrevivência e não ao enriquecimento. Estas seriam ligadas ao universo masculino, cujo trabalho é valorizado. Por isso os homens que trabalham, Francisco Teodoro, Dr. Gervásio e Capitão Rino, são ricos, ou pelo menos têm uma situação bastante abonada. Configura-se então mais outra diferenciação entre homens e mulheres em que elas acabam preconceitivamente prejudicadas.

Entretanto, não se nota em *A falência* o estereótipo de discurso feminista com o qual se está acostumado, com tintas carregadas e inflamadas. Na verdade, o livro apresenta uma postura conservadora para os padrões de hoje, pois o resgate de Camila se dá em ambiente doméstico, quando ela assume o papel convencional de mãe: se encarrega da educação das gêmeas. No entanto, há

(4) A título de curiosidade: o século XIX passou por mudança na legislação referente ao adultério, procurando fazer valer a igualdade tão propalada na época. No entanto, se para a condenação da mulher bastaria a suspeita do ato, para o homem eram necessárias provas irrefutáveis e que esse relacionamento fosse contínuo, como se o criminoso estivesse vivendo de forma conjugal, comprometendo a integridade de sua família original.

(5) Detalhe: se Dr. Gervásio qualifica como indigna sua esposa por praticar adultério, da mesma forma enxerga Camila.

(6) Fato importante: essas questões feministas aplicam-se à mulher da classe social a que pertencia Júlia Lopes de Almeida: as mulheres brancas da alta burguesia. Para as demais, a necessidade de trabalho para o próprio sustento já era uma realidade. Essa diferenciação prova que o feminismo apresenta inúmeras facetas, todas válidas.

que se fazer uma leitura sem anacronismos, ou seja, respeitando o contexto em que a obra está inserida e não a vinculando ao momento atual. Dessa forma, a postura feminista de Júlia Lopes de Almeida, se hoje tem cores conservadoras, à época era um tanto avançada. A autora assumia o que a estudiosa Leonora de Luca chamava de “o feminismo possível”⁷.

Outros temas também são dignos de nota, entre eles a solidariedade como salvação para a sociedade. A falta dela, vertida na ganância e egoísmo típicos da classe alta, foi a causa da falência de Francisco Teodoro, assim como da queda de Camila. Os ricos, como dizia Ruth, não têm noção (são ignorantes) do que acontece de ruim na sociedade. Por isso o resgate em que a protagonista se sente quando vê que, no meio da miséria, ainda há sobras do jantar, que as gêmeas levam para uma família mais necessitada. É a solidariedade salvadora.

Há também nas entrelinhas a crítica ao racismo como

resíduo do escravismo. Basta lembrar que a narrativa de *A falência* ocorre na sociedade imediatamente após a Abolição. Basta também notar como Sancha, empregada das tias de Camila é tratada. A opressão está tão introjetada naquela estrutura social que as queixas de Ruth quanto ao sofrimento da menina não são compreendidas pelas senhoras, que acham natural o tratamento, afinal, a “negrinha” (palavra delas) vive de graça naquela residência.

Por todas essas considerações, Júlia Lopes de Almeida prova que não é uma autora que pertence à literatura denominada pejorativamente como “sorriso da sociedade” ou “bibliothèque rose”. Sua visão bastante crítica dos mecanismos de funcionamento da sociedade brasileira revela uma escritora consciente e disposta a fazer de sua arte um instrumento de transformação do seu meio. Uma mulher comprometida com o seu tempo. Artista do melhor quilate.

☐ Exercícios

Texto para as questões de 1 a 10.

O Rio de Janeiro ardia sob o sol de dezembro, que escaldava as pedras, bafejando um ar de fornalha na atmosfera. Toda a rua de São Bento, atravancada por veículos pesados e estrepitosos, cheirava a café cru. Era hora de trabalho.

Entre o fragor das ferragens sacudidas, o giro ameaçador das rodas e os corcovos de animais contidos por mãos brutas, o povo negrejava suando, compacto e esbaforido.

À porta do armazém de Francisco Teodoro era nesse dia grande o movimento. Um carroceiro, em pé dentro do caminhão, onde ajeitava as sacas, gritava zangado, voltando-se para o fundo negro da casa:

— Andem com isso, que às onze horas tenho de estar nas Docas!

E os carregadores vinham, sucedendo-se com uma pressa fantástica, atirar as sacas para o fundo do caminhão, levantando no baque nuvens de pó que os envolvia. (...)

Ao cheiro do café misturava-se o do suor daqueles corpos agitados, cujo sangue se via palpar nas veias entumescidas do pescoço e dos braços.

(...)

Os carregadores serpeavam por meio de tudo aquilo, como formigas em correição, com a cabeça vergada ao peso da saca, roçando o corpo latejante nas ancas lustrosas dos burros.

(...)

A não serem as africanas do café⁸ 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.

(...)

Dentro dos armazéns a mesma lufa-lufa.

(7) LUCA, Leonora de. “O ‘feminismo possível’ de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Cadernos Pagu, Campinas, n° 12, 1999, p. 275-299.

(8) N. E.: mulheres que ganhavam a vida catando os grãos de café que caíam na rua durante o processo de ensacamento dos grãos.

No de Francisco Teodoro não havia paragem.

(...)

Tudo era feito numa urgência, obrigada a grande movimento.

Um sopro ardente de vida, uma lufada de incêndio bafejada por cem homens arquejando ao mesmo tempo na febre da ambição, varava todo aquele extenso porão negro, sem janelas, ladeado de sacos sobrepostos e adornado nas vigas sujas do teto por infinita quantidade de teias de aranha, enredadas, como longas sanefas viscosas de crepe ruço.

De vez em quando, um ruído de cascata rolava pelo interior do armazém. Era o café, que ensacavam na área do fundo, e que na queda das pás desprendia um pó sutil e um cheiro violento.

Fora, chicotadas cortavam o ar com estalidos, e pragas rompiam alto, no som confuso, em que vozes humanas e rodas de veículos se amalgamavam com o estrupido das patas dos animais.

(...)

Ao lado do armazém e comunicando com ele por uma portinha estreita, havia à esquerda o corredor e a escada, que levava ao escritório, acima, no primeiro andar.

(...)

Nessa sala o trabalho era silencioso. As penas não paravam, mal dando tempo às mãos para folhearem os livros e as diversas papeladas. Diziam-se frases sem se levantar os olhos da escrita, e as perguntas eram apenas respondidas por monossílabos.

(...) Ao fundo, entre a talha e o corredor da entrada, abria-se uma janela para o negrume do armazém, sob uma clarabóia estreita, de pouca luz.

Era em um gabinete, ao lado, com uma janela para a rua e igual avareza de mobília, que o dono da casa escrevia a sua correspondência, bem repousado em uma larga cadeira de braços.

Ele ali estava, acabando de fechar uma carta.

Toda a sua pessoa resumava fatura e a altivez de quem sai vitorioso de teimosa luta. Gordo, calvo, de barba grisalha rente ao rosto claro, com os olhos garços tranquilos e os dentes brancos e pequeninos, tinha um belo ar de burguês satisfeito.

(...)

Depois de muitas horas de trabalho febril, sem repouso, vinha o momento de paragem, a hora do café, que um mulato moço, o Isidoro, levava primeiro ao escritório, servindo depois os empregados do armazém.

(ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A falência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 23-28.)

1. *A falência* (1901), de Júlia Lopes de Almeida, por pertencer ao Pré-Modernismo, apresenta um sincretismo, uma fusão entre características já então velhas, vinculadas ao código estético do século XIX, e ingredientes novos, emergentes no século XX. Um dos procedimentos antigos é a atenção especial que é dada nas descrições aos elementos sensoriais, o que era comum aos escritores do Naturalismo. Tendo esse aspecto em mente, destaque do texto em análise exemplos de referências aos seguintes campos sensoriais:

- visão;
- olfato;
- tato;
- audição.

2. Outros aspecto no texto em análise que faz lembrar os ditames estéticos do Naturalismo é o zoomorfismo, ou seja, a aproximação rebaixante que se faz entre o homem e o animal. Extraia do excerto em estudo um exemplo desse comportamento estético.

3. Explique como foi construído o zoomorfismo apontado na resposta da questão anterior.

4. É também procedimento típico do Naturalismo a referência ao fisiologismo, ou seja, a vinculação do comportamento humano ao funcionamento de órgãos corporais. Aponte a utilização desse expediente no fragmento acima.

5. A descrição feita por Júlia Lopes de Almeida permite perceber que, fora os homens, somente negras e italianas enfrentavam aquele ambiente quente e agitado, em resumo, inóspito. Tendo em vista que outra característica que marca o Pré-Modernismo, período ao qual *A falência* pode ser vinculado, é o olhar atento para a realidade nacional, o que o aspecto étnico aqui apontado revela sobre a sociedade da época do romance?

6. Analise o trecho a seguir:

Fora, chicotadas cortavam o ar com estalidos, e pragas rompiam alto, no som confuso, em que vozes humanas e rodas de veículos se amalgamavam com o entrupido das patas dos animais.

O excerto transcrito é outro exemplo de como os escritores pré-modernistas exerciam um olhar crítico diante do mundo em que estavam inseridos. Entretanto, no texto destacado se nota a maestria de Júlia Lopes de Almeida, que realiza sua observação não de maneira explícita e panfletária, mas de maneira rica por meio de sugestões. Explique como tal procedimento é efetuado.

7. Preencha as lacunas abaixo com base na análise do texto apresentado.

Cinara Leite Guimarães, ao analisar a abertura de *A falência*⁹, notou que há uma oposição entre o espaço do trabalho braçal (o do armazém e da rua) e o espaço do trabalho intelectual (o do escritório). Assim, enquanto o primeiro é aberto e é marcado por desordem e sujeira, o segundo é _____ e é marcado por _____. Além disso, o armazém, assim como a rua, que a ele é associado, mostra-se quente e abafado, enquanto o escritório é _____. No campo auditivo, o espaço do trabalho braçal é _____, ao passo que o do trabalho intelectual é _____.

As vozes humanas do armazém e da rua manifestam-se como gritos, enquanto as do escritório restringem-se ao _____. O espaço de trabalho, no que se refere à ergonomia ou bem-estar, é associado ao _____, enquanto o do escritório é ligado ao _____. Por fim, o café, no primeiro ambiente, surge vinculado ao sufocamento do trabalho, enquanto no segundo surge vinculado ao _____.

8. A oposição entre o armazém e o escritório revela que estruturação do trabalho no mundo moderno?

9. O contraste entre os ambientes enfocados revela uma valoração metaforizada na própria disposição espacial em que eles se encaixam. Explique como tal representação se dá.

10. Tanto o armazém quanto o escritório são ambientes marcados pela pobreza de recursos, em que não há luxo ou sofisticação. No entanto, uma personagem se diferencia desse contexto, contrastando com ele. De quem se trata e o que esse destaque representa?

(9) GUIMARÃES, Cinara Leite. “O espaço ficcional em narrativas de Júlia Lopes de Almeida: *A viúva Simões* e *A Falência*”. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. 2015, p. 103.

A FALÊNCIA

1. a) São exemplos de referências ao campo da visão: “fundo negro da casa”, “cujo sangue via palpitar nas veias entumescidas do pescoço e dos braços”, “porão negro”, “negrume do armazém”, “pouca luz”, “barba grisalha”, “rosto claro”, “olhos garços”, “dentes claros”.
b) São exemplos de referências ao campo do olfato: “rua (...) cheirava a café cru”, “Ao cheiro do café misturava-se o do suor”, “cheiro violento”.
c) Apontam-se como exemplos de referências ao universo do tato: “O Rio de Janeiro *ardia* sob o sol de dezembro, que *escaldava* as pedras, bafejando um *ar de fornalha* na atmosfera”, “sopro *ardente* de vida”, “lufada de *incêndio*”.
d) Os exemplos de manifestações do campo auditivo são: “fragor das ferragens sacudidas”, “gritava zangado”, “vozes que soavam alto num estridor de clarins de guerra”, “ruído de cascata”, “estalidos, e pragas rompiam alto, no som confuso, em que vozes humanas”, “estrupe das patas de animais”, “Diziam-se frases”, “respondidas por monossílabos”.
2. Ocorre zoomorfismo em “Os carregadores serpeavam por meio de tudo aquilo, como formigas de correição”.
3. O zoomorfismo manifesta-se como uma símile em que se busca analogia entre o universo do homem e o do animal. Assim, o deslocamento dos trabalhadores por entre outros empregados, transeuntes, veículos de carga e animais é comparado ao movimento sinuoso, cheio de curvas que uma serpente faz. Além disso, a coletividade desses operários carregando de maneira ágil as sacas de café é assemelhada a um grupo de formigas de correição em marcha portando material orgânico.
4. O fisiologismo está presente na abertura de *A falência* na vinculação do comportamento humano ao funcionamento do sistema sanguíneo. É o que se nota em “corpos agitados, cujo sangue se via palpitar nas veias entumescidas do pescoço e dos braços” e “davam à velha rua a pulsação que o sangue vivo e moço dá a uma artéria, correndo sempre com vigor e com ímpeto”. É também exemplo de fisiologismo a expressão “febre da ambição”, que deixa a entender que um aspecto psicológico que beira a uma disfunção (ambição) e explicado como uma febre (sinal de mal funcionamento do corpo).
5. A narrativa de *A falência* passa-se em 1891. Nessa época, negros e imigrantes, no caso específico do texto em análise os italianos, viam-se forçados a se submeterem a condições difíceis em nome da sobrevivência. Exemplo desse problema é o fato de integrantes femininos desses dois grupos enfrentarem um ambiente adverso, de “pedras, só afeitas ao peso bruto”.
6. O caráter sugestivo do trecho em análise baseia-se na metáfora presente no verbo “amalgamavam”. Ele representa a fusão entre os sons dos homens (pragas, vozes humanas) misturando-se aos das coisas (chicotadas, estalidos, som das rodas de veículos) e aos dos animais (estrupe das patas). Assim, a autora representa o aspecto massacrante do trabalho efetuado, que elimina o caráter humano misturando-o (amalgamando-o) a objetos e bichos.

7. Cinara Leite Guimarães, ao analisar a abertura de *A falência*, notou que há uma oposição entre o espaço do trabalho braçal (o do armazém e da rua) e o espaço do trabalho intelectual (o do escritório). Assim, enquanto o primeiro é aberto e é marcado por desordem e sujeira, o segundo é **fechado** e é marcado por **ordem** e **limpeza**. Além disso, o armazém, assim como a rua, que a ele é associada, mostra-se quente e abafado, enquanto o escritório é **arejado**. No campo auditivo, o espaço do trabalho braçal é **barulhento**, ao passo que o do trabalho intelectual é **silencioso**. As vozes humanas do armazém e da rua manifestam-se como gritos, enquanto as do escritório restringem-se ao **silêncio** ou ao **falar pouco (por meio de monossílabos)**. O espaço de trabalho, no que se refere à ergonomia ou bem-estar, é associado ao **desconforto**, enquanto o do escritório é ligado ao **conforto**. Por fim, o café, no primeiro ambiente, surge vinculado ao sufocamento do trabalho, enquanto no segundo surge vinculado ao **momento de descanso ou intervalo do trabalho**.
8. A divisão entre o trabalho braçal, sofrido e desconfortável, realizado no armazém e na rua e trabalho intelectual, ameno e confortável, realizado no escritório, revela uma divisão de tarefas baseada na especialização de atividades, o que é marca do sistema de produção capitalista.
9. A rua e o armazém ocupam uma posição espacial mais baixa que o escritório, que é atingido por meio de uma escada que possibilita uma elevação. Assim, representa-se a maneira como a sociedade brasileira enxergava a oposição entre o trabalho braçal e o intelectual: o primeiro era inferior ao segundo.
10. Em meio a dois ambientes marcados pela pobreza, ou pela parcimônia de elementos, destaca-se Francisco Teodoro, apresentado como uma pessoa que “ressumava fartura e a altivez de quem sai vitorioso de teimosa luta”. É também mostrado como alguém dotado de um “belo ar de burguês satisfeito”. Sua superioridade se sobressai no contexto em que está inserido porque ele é o patrão, o proprietário do entreposto, do armazém, o dono do sistema de produção de riqueza que sustenta os trabalhadores. Ou, dentro de outra óptica analítica, é o que explora esses trabalhadores, sendo sustentado por eles.