

Em busca de Tomás Lopes: memória, história e sensibilidade

Antonio Herculano Lopes¹



Imagem 1

A fotografia da fachada do hotel Victorien, em Ostende, balneário belga que, na virada do século XX, atraía a aristocracia do pequeno país, exala o ar de um mundo pretérito (imagem 1).² E não

¹ Agradeço a Eduardo Coelho pela leitura cuidadosa e interessada deste artigo, bem como as sugestões valiosas.

² Autoria desconhecida. [Fotocartão postal de Jesuina Inglês de Sousa a Herculano Inglês de Sousa e sra.]. Ostende, 23 ago. 1912. Acervo familiar.

³ Ibid, detalhe.

é só pelo tom sépia, que se tornou um signo da passagem do tempo, mas pelos chapéus e trajes das senhoras, por bigodes e cabelos dos homens, pelas crianças e criados propriamente vestidos e postados, tão distantes das imagens de hoje. Há também uma questão que eu chamaria de gestual, contribuindo fortemente para esse cheiro de coisa por longo tempo guardada, retirada do baú. Por um lado, o gesto do fotógrafo, sua concepção do registro de um momento, chamando todos os elegantes hóspedes para as sacadas, enquanto o rés do chão é, também apropriadamente, ocupado pelos empregados. Por outro, e talvez mais importante, há o gesto dos fotografados, com todas as sutilezas que indicam hierarquias.

Os hóspedes exibem um ar de bem-estar, triunfantes os homens, exibidas as mulheres, uma certeza de seu estar no mundo, que parece deslocada para a sensibilidade de nossos dias (imagem 2).³ Para

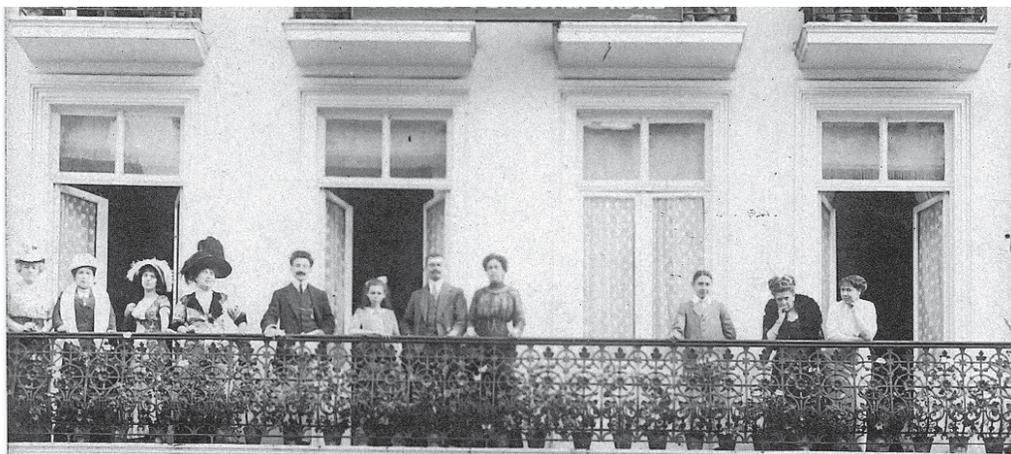


Imagem 2

pegar apenas alguns dos personagens, note-se a *coquetterie* da jovem mulher, terceira da esquerda para a direita, a imponência da que lhe segue, a segurança patriarcal dos dois homens, ladeando uma comportada menina, e o à vontade da penúltima mulher, que

dispensou o chapéu, mas não a estola de pele, e, alheia ao fotógrafo, debruçou-se para observar algo abaixo.

⁴ Ibid.

Contrastam com a sobriedade e compostura dos empregados (imagem 3),⁴ que pode chegar à dignidade senhorial do homem no primeiro balcão à direita da porta, talvez o gerente; enquanto a atitude mais relaxada do homem do segundo balcão talvez indique ser o próprio dono do hotel com sua esposa ou um hóspede mais gaiato, que resolveu se deixar fotografar com os empregados.

⁵ Ibid.

O acaso intervém na fotografia, com a presença de um intruso, o único homem de chapéu, provavelmente um passageiro instado pelo fotógrafo a parar, quase se escondendo atrás de um dos pinheirinhos da entrada.



Imagem 3

Outra intrusão mais soturna é a figura enigmática do quarto andar (imagem 4).⁵ Seria um hóspede solitário, pouco disposto a socializar com os demais? Um empregado menos querido, que ocorreu à janela do último andar para não ser excluído? O fotógrafo cuidou que ele fosse enquadrado. Mas, no conjunto da

⁶ Ibid.



Imagem 4

foto, ele aparece como um não convidado para o baile, que, de seu isolamento e com o seu ar grave, parece prenunciar o fim daquela era de euforia e confiança.

O personagem que nos interessa na fotografia é o chefe do grupo familiar que aparece logo abaixo, no terceiro andar (imagem 5).⁶ Trata-se de Tomás Lopes, 31 anos, secretário da Legação do Brasil em Bruxelas, em férias com sua família nesse agosto de 1912. Na ponta oposta da sacada está sua jovem esposa Jesuína, conhecida por Zizi, filha de Inglês de Sousa, famoso jurista e escritor, membro fundador da Academia Brasileira de Letras. No centro, com a autoridade de seus 4 anos, Herculano, filho do casal, é a única criança a quem se dá o direito de uma atitude mais solta, trepando na grade e se debruçando sobre o parapeito. Está ladeado por o que devem ser primos, apenas identificados no verso da fotografia como Alice e Ernesto. Este segura uma bandeira, provavelmente a da Bélgica, talvez a indicar alguma ocasião festiva ou simplesmente o gesto cortês do diplomata.

A família Lopes também transmite um ar de alegria e descontração, exceto por Tomás, sério, com pose mais digna do que triunfante, cenho levemente carregado e físico franzino, contrastando, com a corpulência senhorial dos demais senhores triunfantes. O personagem sinistro do quarto andar, se é portador das más notícias sobre tempos mais sombrios, também é um mau agouro sobre a cabeça de nosso personagem. Menos de um ano após posar para



Imagem 5

esse registro, Tomás sucumbiria abatido pelo mal do século, a tuberculose, num sanatório em Davos, Suíça. Um ano mais e a Grande Guerra acabaria de vez com a “bela época”, enterrando as ilusões de a humanidade ser levada progressivamente pela razão para um futuro brilhante.

Zizi guardou luto pelos quase 50 anos que sobreviveu ao marido, com tal fervor que a memória deste foi praticamente apagada do convívio familiar. Os netos, que não o conheceram, tampouco ouviram-lhe as histórias, guardadas zelosamente no coração da viúva. E no entanto Tomás Lopes, além de diplomata, foi um intelectual com algum prestígio, jornalista com trânsito em importantes periódicos, escritor dedicado, que ao longo de pouco mais de uma década

de vida produtiva publicou 11 obras pelas mais importantes editoras, incluindo um romance, dois livros de poesia, contos, crônicas e relatos de viagem. Uma outra conspiração do silêncio, porém, garantiu que suas pretensões intelectuais fossem enterradas junto com os escombros da civilização que encarnou: a que se deu em torno do apagamento de sua geração, promovido pelo grupo modernista de 1922, que depreciativamente a qualificou como “passadista”.

Cresci com duas imagens de meu avô: aquela foto cativante e misteriosa de um tempo pretérito e a grande biblioteca, seu maior legado, repleta de uma cultura clássica, de forte base francesa – vindo até a prolífica obra de Anatole France –, mas também espanhola – incluindo Quevedo e várias edições do *Quijote* – e certamente portuguesa – com uma belíssima edição fac-similar dos *Lusíadas* e todo o Eça de Queirós. Os livros que Tomás escreveu ou parte deles – alguns não sobreviveram até hoje – lá estavam na estante, mas nunca me interessaram. Afinal, como eu, criado na sensibilidade modernista, poderia prezar um antepassado aparentemente tão distante, que tivera o mau gosto de fazer versos parnasianos? Curiosamente, no entanto, quando comecei a me aventurar na escrita poética e quis falar do entardecer, saiu-me um “Já o carro de Apolo cruzava o horizonte...”, provocando a indignação e a chacota dos meus colegas.

O fato é que algo da memória espiritual de meu avô acabou chegando a mim, o que só percebi muito mais tarde, por meio de meu pai, embora ele próprio não guardasse lembranças concretas do seu. Tinha a ver com aquela sensibilidade de um tempo pretérito, extinto, de refinamento e distanciamento das dores do mundo, de lamentação de uma era que se perdia e de sedução por uma modernidade que aterrava com a chegada das massas ao palco do mundo.

Meu pai não tinha pretensões intelectuais e estava longe de ser um boêmio, mas tinha uma relação com o Rio de Janeiro muito próxima daquela *intelligentsia* da *belle époque* carioca de que Tomás, de certa forma, fazia parte e que ficou na memória da cidade como irrequieta e irreverente, com um misto de atração e repulsão pela alma encantadora das ruas. Aquele menino de 4 anos, cujo destino

cosmopolita foi cedo interrompido, cresceu como um advogado de “boa família” que gostava de andar de bonde, jogar no bicho, ir ao Maracanã torcer pelo Flamengo, tomar cafezinho no botequim, fazendo bem do cheiro da carne assada, ao mesmo tempo que jogava tênis no Country Club e frequentava a nata da sociedade carioca.

Quando os caminhos de historiador me levaram a estudar os boêmios daquele fim do longo século XIX, um século que se estendeu até 1914, comecei a juntar os fragmentos de memória familiar, os estímulos olfativos e afetivos das caminhadas com meu pai pelas ruas do Centro, a vida para além das palavras de uma biblioteca, a fantasmagoria de uma fotografia antiga. Com o ofício da pesquisa e o exercício da reflexão, tive a certeza ao mesmo tempo intelectual e sensual de que memória e história são indissociáveis, irmãs xifópagas de que não se sabe onde termina uma, onde começa a outra; que a história social não pode ser separada das experiências individuais; que as relações concretas são intensamente perpassadas pelas percepções e pela consciência. Afinal, como diz Sandra Pesavento, “o imaginário é sempre um outro real, e não o seu contrário”.⁷

Foi portanto mobilizando este “‘museu imaginário’ de imagens”⁸ que comecei a organizar os fragmentos da minha memória individual e da memória social herdada da sensibilidade modernista, para me entregar ao exercício da escrita histórica – essa memória legitimada pela razão – e resgatar Tomás Lopes de sua fotografia fantasmática e de sua biblioteca silenciosa, como uma expressão de sensibilidade capaz de nos ajudar a navegar em mares brumosos de um mundo que se perdeu para sempre.

Por laços de amizade e identificação intelectual, Tomás Lopes circulou entre o grupo de literatos e artistas que, como mencionei, deixou sua marca na vida cultural do Rio de Janeiro do início da República como boêmio e irreverente, celebrando alegremente a vida nos cafés, nos teatros, na rua do Ouvidor, preferindo a pilhéria à reflexão, a *performance* das ruas à solidão dos estúdios e gabinetes de trabalho. É claro que isso se refere a um grupo específico de intelectuais, e que não é preciso muito esforço para constatar quantos não

⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História cultural: caminhos de um desafio contemporâneo. In: PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. W.; ROSSINI, M. S. *Narrativa, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre: Assírio, 2008. p. 13.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹ FONTES, Martins. *Nós, as abelhas: reminiscências da época de Bilac*. São Paulo: Empresa Ed. J. Fagundes, [1936]. p. 9-10.

se encaixavam nesse perfil. Mas o grupo construiu uma identidade para si que foi e continua fortemente sendo estendida para a cidade, assumindo o caráter de um modo de ser carioca.

Ao longo do tempo, esses escritores e artistas foram criticados por sua superficialidade, seu francesismo, seu preciosismo, foram transformados no símbolo do passadismo, sobretudo pelos modernistas paulistas, que de maneira muito eficiente conseguiram se afirmar como os verdadeiros introdutores de uma cultura moderna no Brasil. Um dos integrantes daquele grupo boêmio, o santista Martins Fontes, publicou em 1936, pouco antes de morrer, um curioso livro chamado *Nós, as abelhas*, em que faz a defesa de seus companheiros, do caráter libertário de seu estilo de vida, de sua produtividade e de seu nacionalismo.

Alegres, muito alegres, escandalosissimamente alegres nós o fomos, mas, ao lado dessa ridência contínua, quanto esforço pasmoso, excepcional no Brasil! Vivemos rindo, mas trabalhando, a cantar. E a canção da nossa vida foi tão moça e tão bela que será perpétua, como o fulgor do talento da roda literária que iluminava o Rio de Janeiro, irradiando da Confeitaria Colombo.⁹

Nas últimas décadas, estudos literários e históricos começaram a resgatar a produção desse período, entre outras coisas destacando como a vivência das ruas permitiu que muitos desses intelectuais se abrissem a um diálogo com a cultura popular, por meio do traço de humor, do teatro musical, da música, com uma influência muito mais duradoura sobre a cultura da cidade do que a crítica modernista permitiria supor. Se a imagem de alegres rapazes boêmios vivendo a *belle époque* carioca como se fosse Paris permanece colada ao grupo e ao momento, incapaz de gerar obras de maior densidade artística, isso agora é acompanhado pelo reconhecimento do excepcional poder do grupo de se inserir no imaginário da cidade.

Integrante algo enviezado desse grupo – por profissão e por espírito –, Tomás Lopes retratou seu momento histórico de uma forma que nos permitirá, por um lado, perceber como a sensibilidade do grupo não pode ser tomada como algo homogêneo; e, por outro, entender melhor as formas como aquela geração de intelectuais vivenciou um momento especial da vida da cidade, resumido no bordão de Figueiredo Pimentel: “O Rio civiliza-se”. Afastando-nos tanto da autocelebração de um Martins Fontes quanto da condenação modernista, poderemos compreender melhor o grupo, a cidade e o contexto histórico.

Tomás Lopes nasceu em Fortaleza, a 16 de novembro de 1879, filho de João Lopes, jornalista que militou pela Abolição e pela República e acabou por se tornar deputado do estado na Assembleia Constituinte e no Congresso. Vindo de família tão imersa na política e de tradição combativa, é notável o pouco apreço que em sua obra Tomás revela pelo tema. As estéticas finisseculares, por outro lado, ofereceram ao jovem o culto da arte pela arte e o apreço à forma burilada. Terminando seus estudos e tornando-se adulto no Rio de Janeiro, num período em que a turbulência dos anos iniciais da República era substituída por uma estabilidade e prosperidade financiadas pelo capital agrário, é de se imaginar que o jovem compartilhasse da tão falada “desilusão republicana” e buscasse na literatura uma militância mais condizente com sua personalidade introspectiva e seu espírito religioso.

Tomás Lopes é uma das 20 “abelhas” de Martins Fontes, que o retrata, não como pândego com “excentricidades no trajar”,¹⁰ mas “um príncipe”,¹¹ cujas “sobrecasacas cinzentas [...] atraíam, de pontos longínquos, iniciados, que vinham, à Colombo, estudar o corte, a linha preciosa”.¹² O ar aristocrático se casava bem com a opção profissional. Aos vinte e poucos anos, formado em direito, tornou-se diplomata, um dos “garotos” do barão do Rio Branco. Por cerca de dez anos, dividiu-se entre o Rio de Janeiro e outras capitais, como Montevidéu, Madri, Paris e Bruxelas, ao mesmo tempo em que se dedicou com afinco à carreira literária.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 155.

¹² *Ibid.*, p. 15.

¹³ Autoria desconhecida. [Foto cartão-postal de Tomás Lopes a César Lopes e família]. Bruxelas, abr. 1912. Acervo familiar.

¹⁴ FONTES, Martins. *Nós, as abelhas: reminiscências da época de Bilac*, p. 15.

Ao lado da seriedade com que se dedicou aos seus dois ofícios – o literário e o diplomático –, como que confirmando o título de “abelha” dado por Martins Fontes, Tomás manteve, do grupo boêmio de sua juventude, o espírito galhofeiro. Escrevendo ao irmão, César, no verso de uma foto datada “Bruxelas – abril – 1912”, assim brincava com sua própria elegância: “Retrato de um amigo e do meu sobretudo” (imagem 6 - Tomás Lopes é o da direita).¹³

Contrastava, nesse sentido, com o outro irmão, Oscar, cujos “coletes de veludo [...] fizeram adoecer, em pirexias assustadoras, respeitabilíssimas senhoras de Botafogo”.¹⁴ A elegância discreta e o gosto pelo clássico refletem um Tomás Lopes admirador da cultura clássica, o que o levou a traduzir um livro de mitologia grega e romana. Também se coadunam com o parnasianismo, que abraçou na produção poética, com que se iniciou como escritor em torno dos seus 20 anos. No entanto, já na poesia aparecem fortes elementos de um baudelairianismo ou mesmo de um ultrarromantismo, que o diferenciam do romantismo tardio que pode ser encontrado na geração de Bilac: a obsessão pela morte, uma melancolia e um penumbrismo associados a uma forte espiritualidade, em que a busca da forma perfeita não se distingue da busca de Deus, mais próximo em momentos da sensibilidade simbolista, ainda que se mantendo na disciplina parnasiana.

A fuga para o mundo da perfeição se dava pelo sonho, título do primeiro livro, ou pela arte, capaz de transformar sonho em matéria. O poeta é um sonhador. Mas está condenado a viver no mundo e só a morte, irmã do sonho e da arte, o liberta. O embate entre mundo ideal e real, a dilaceração entre amor e morte, a sombra da dúvida espiritual, tudo isso aparece no seguinte soneto:

Fugir à terra, estar livre da lei
 Da terra e do vão pó da mesma terra,
 Da mentira falsária que ela encerra;
 Ter a alma tão livre como um rei



¹⁵ LOPES, Tomás. *Sonho* (1899-1901). Rio de Janeiro: Laemmert, 1901. p. 120.

Imagem 6

Dos desertos! Oh! Mundo vão que amei,
Eis a paz, o refúgio, após a guerra
Onde tanto sofri, onde se enterra
Todo o pranto que em lágrimas chorei!

Mas não! Hei de viver do sofrimento,
Sem doçuras d'amor, sem paz, sem calma;
Hei de, aos poucos, morrer a fogo lento

Das cruéis paixões! E eu morra... e eu morra... entanto
Nem sei mesmo se a gente possui alma,
E, se possui, por que é que ela dói tanto?¹⁵

Esse impasse conduziria quase forçosamente o autor a buscar um enfrentamento artístico com o mundo real. Depois de dois livros de poesia – o segundo intitulado *Livro do espírito* –, Tomás não mais

¹⁶ LOPES, Tomás. *Histórias da vida e da morte*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907. p. 59.

voltou ao gênero e começou a enveredar pela prosa, por meio de contos. A princípio, a fantasia e a atração pelo tema da morte ainda são muito presentes e o primeiro volume que veio à luz, chamado *Histórias da vida e da morte* (1907), tem forte marca romântica. Basta ler os títulos dos contos para entender o *páthos* que os caracteriza. O livro é dividido em três partes; a que se chama “Páginas mascaradas” reúne contos com títulos de uma só palavra, que revelam o clima da coletânea: “Dúvida”, “Mistério”, “Agonia”, “Vertigem”, “Espectro”, “Febre”. Outros títulos falam de morte, loucura, religião e fantasia. Apesar de admirador confesso de Eça de Queirós, o autor parece bem mais filiado ao conterrâneo Álvares de Azevedo. Valorizando uma imaginação delirante, alguns contos são situados numa suposta Rússia aristocrática e escritos de perspectivas inusitadas, como em “Mistério”, em que o narrador é o veneno, que assim descreve o momento do envenenamento:

E ela, com carinhos de enfermeira e meneios de cobra, levou-a para o quarto. Aí preparou o leite com vodca. E eu já estava fora do seio, espreitando, olhando, adivinhando... Os seus olhos lânguidos, cheios de volúpia e crime, falcaram à minha procura; os seus dedos longos, finos, esculturais tomaram-me o corpo, abriram-me o corpo, dilaceraram-me o corpo. Que ânsia! Por fim, minh'alma infernal provou o leite. Dmitry Ferfitkine bebeu o copo. Meia hora depois, ela sorria, ele gemia.¹⁶

O exotismo da paisagem natural e social, o artifício do narrador inusitado e a obsessão com os temas de amor e morte, combinados com forte sensualidade, contribuem para manter os contos num limbo entre mundos, falando de seres de carne e osso e de suas ações concretas, mas num universo regido pela liberdade da imaginação. Num preâmbulo ao livro, Tomás Lopes explicava que, antes da guerra russo-japonesa (1904-1905), a Rússia de Tolstói e Dos-

toievski tinha um “raro encanto” para a sua geração, e associa tal fascinação com o pouco interesse nas coisas da pátria:

Do Rio de Janeiro, ninguém sabia ou ninguém queria saber. Pouco importava que o Pão de Açúcar desabasse e se afogasse; o essencial era que as ilhas do Neva (que nenhum de nós conhecia) continuassem a ser um ponto elegante no inverno.¹⁷

Sob essa influência, diz, começou a publicar entre 1903 e 1904, n’*O País* e na *Gazeta de Notícias*, uma série de contos sob o pseudônimo de Ivan Kalganov. Conta, ainda, divertido, como outro jornal atribuiu-os a “conhecido escritor russo”.¹⁸ A crítica à russofilia e ao pouco patriotismo dos jovens escritores deve ter sido forte e aparece, por exemplo, em uma resenha de Sousa Bandeira, quando da publicação dos contos em livro. Depois de atribuir a João do Rio o mesmo comentário de Tomás sobre a alienação que compartilhou com seus companheiros de geração, comenta:

A nova recolta, hoje publicada, é de contos saídos na *Gazeta* e no *País*, quando o jovem escritor já começava a ter um nome nas rodas literárias. Se bem que mais recentes, têm os escritos, em sua maioria, o cunho da época a que se refere João do Rio, e revelam ainda o vício, tão comum entre nós, de escolher para sujeito da elaboração literária a vida artificial da sociedade europeia, conhecida através de impressões livrescas de terceira ou quarta mão.¹⁹

Em seguida, acrescenta que “[f]elizmente Tomás Lopes está hoje radicalmente curado desse vício” e dá como prova sua produção mais recente na imprensa, “brilhantes páginas, sólidas e refletidas”. Depois de reforçar a crítica, dizendo que aquela produção “correspondia a um falso estado de alma”²⁰ e que “publicando o seu

¹⁷ *Ibid.*, p. 1.

¹⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹⁹ BANDEIRA, Sousa. Tomás Lopes: histórias da vida e da morte: 1907. In: _____. *Páginas literárias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917. p. 31. Disponível em: <http://libsysdigi.library.uiuc.edu/OCA/Books2009-01/3273336/3273336_djvu.txt>. Acesso em: 1 abr. 2009.

²⁰ *Ibid.*, p. 34.

²¹ *Ibid.*, p. 32.

²² *Ibid.*, p. 34-35.

²³ *Ibid.*, p. 34.

²⁴ LOPES, Tomás. Prefácio. In: _____, *Terras de França*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1909. p. 10-11.

novo volume, quis apenas o autor documentar a sua tão interessante individualidade literária”,²¹ curiosamente passa a elogiar o livro:

Há vigor de descrição, energia de colorido, ironia fina e lancinante, que em alguns contos produz verdadeiros calafrios, e preocupação bem manifesta de apurar a vernaculidade da língua. Os caracteres são firmemente desenhados, e, em poucos traços, habilmente lançados, encaminha-se suavemente um desenlace, às vezes imprevisto.

Os contos russos, tirante o que têm de russo, pouco mais além dos nomes próprios, são em geral bem concebidos e bem escritos.²²

Cobrava-se portanto, senão uma aderência aos temas nacionais, ao menos uma aderência à vida ou, ainda nas palavras de Sousa Bandeira, que as produções literárias fossem “penetradas de bom senso [...] e, principalmente, sinceras e vividas”,²³ como dizia serem as crônicas mais recentes de Tomás Lopes. Este se defendeu, declarando:

[P]oucas [histórias] tenho escrito com tão sincera e verdadeira emoção! Não conheço a Rússia, mas que importa, se tudo quanto disse a respeito é exato? [...] [N]ão acho nada extraordinário adivinhar um país; é coisa que qualquer pode conseguir, desde que seja familiar da sua literatura, que tenha um pouco de intuição, de observação.²⁴

O fato é que aqueles “novos” ouviram a crítica e começaram a se voltar mais para o real. João do Rio mergulhou na vida da cidade e produziu *A alma encantadora das ruas*, cujas crônicas saíram na imprensa entre 1904 e 1907 e no ano seguinte se transformaram em livro. A esse tempo, Tomás, diplomata, passara a conhecer a Europa e publicava as crônicas que caracterizaria como “de viagem” e que

seriam reunidas em *Terras de França, Paisagens de Espanha e Corpo e alma de Paris*.

Este último é um bom exemplo da grande diferença de caminhos que Tomás adotaria em relação ao companheiro de geração. Na apresentação, que usa de um conhecido artifício literário de atribuir o texto a um suposto Heitor Margaride, que lhe teria passado os originais, Tomás anuncia que o amigo tivera, a princípio, a intenção de, em sua primeira visita a Paris, levar um caderno: “Como um médico que dia a dia toma nota sobre os seus enfermos, escreverei também as minhas *observações clínicas* sobre Paris, sem literatura, sem fantasias, sem devaneios”.²⁵ No entanto, esse espírito objetivo, mais do que examinar as ruas, queria as livrarias, as igrejas, os monumentos, os museus, os cursos, “alguma coisa enfim que não fosse alfaiate ou marafona”.²⁶ Falaria, sim, sobre corpo e alma, mas esta tinha significado distinto da busca por João do Rio: “Paris é uma formosa estátua animada, mas a gente só repara nas linhas perfeitas e esculturais de seu corpo. A alma nunca saiu da Sorbonne”.²⁷ Quando finalmente Margaride apresentou seu texto a Tomás, não foi o anunciado “caderno de notas”, mas “impressões pessoais e moças, ora alegres como um raio de sol, ora melancólicas como uma nuvem de chuva”.²⁸

O texto, portanto, começa com esse tom pessoal, e logo Tomás demonstra sua pouca intenção de se ater a um realismo, ao introduzir a figura fantasmática de Eça de Queirós, que aparece a Margaride e ao longo de dois capítulos o acompanha – pessoalmente ou na forma de um de seus personagens. A fusão entre realidade e imaginação perpassa a narrativa, numa espécie de apropriação fantasista do *cogito* cartesiano: “Nesse instante dissipou-se a visão do meu imortal companheiro que só tornei a ver quando recomecei a pensar – a existir”.²⁹ Ao final do terceiro capítulo, as aparições se revelam como um sonho – o narrador dormira em seu quarto de hotel, exausto, desde a chegada de viagem. Com notas de rodapé assinadas T. L., Tomás intervém constantemente, ora para saudar o abandono pelo amigo da perspectiva “positiva” em favor da poética,³⁰ ora para

²⁵ LOPES, Tomás. *Corpo e alma de Paris*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1909, p. 6-7.

²⁶ *Ibid.*, p. 6.

²⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁹ *Ibid.*, p. 22.

³⁰ *Ibid.*, p. 30.

³¹ *Ibid.*, p. 49.

³² *Ibid.*, p. 75-76.

³³ *Ibid.*, p. 12.

fazer considerações sobre o encaminhamento da narrativa: “Agora tudo fica explicado, desde que o autor estava dormindo. Mas ele bem podia continuar a sonhar: cada um é responsável pelas suas ilusões”. Margaride também lamenta: “Que pena que o sonho não seja verdade!”³¹

Conforme anunciado na apresentação, Heitor Margaride se dedica principalmente a explorar “a alma” de Paris, que, se aparece concretizada em formas arquiteturais, pictóricas ou naturais, deve ser percebida fundamentalmente pelo seu lado intangível. Assim, em suas perambulações, o narrador carrega o texto de referências históricas e artísticas. Ao chegar à Notre Dame, por exemplo, e após fazer um rápido apanhado dos elementos decorativos que lhe dão “ar de graça e majestade”, acrescenta:

Apesar de todos os dramas, de todos os crimes, de todas as recordações, que seria de Notre-Dame de Paris se Victor Hugo não tivesse escrito o seu poema em prosa? – Uma igreja bonita e grande, dividida em cinco naves, com as abóbodas repousando sobre setenta e cinco pilares, as tribunas sobre cento e oito colunas, aberta em trinta e sete janelas, com um órgão de seis mil tubos, capelas, monumentos, imagens, relíquias, luz elétrica e a inscrição de todos os edifícios públicos: LIBERTÉ ÉGALITÉ FRATERNITÉ.³²

Mas Margaride também passeia pelo “corpo” da cidade, seu lado das aparências brilhantes, da futilidade, da exacerbação do prazer e da miséria física e espiritual. Logo no primeiro capítulo, intitulado “Turbilhão”, ele descreve sua chegada a Paris, sua primeira reação de decepção ao não encontrar imediatamente a Cidade-Luz por tanto tempo imaginada, para por fim sentar-se no Café de la Paix e se deixar tomar pela embriaguês da multidão, com sua diversidade imensa, “uma espécie de resumo histórico e geográfico do universo”.³³ Em Montmartre, ele visita corpo e alma, como sugere o título do capítulo: “A colina sagrada e a planície profana”. É nes-

ta última que se dá o pleno encontro com o corpo pecaminoso da “cosmópolis”. Acompanhado de Jacinto de Tormes, personagem de Eça, Margaride penetra naquele verdadeiro inferno e percorre seus vários círculos.

Na praça Pigalle, em frente a L'Abbaye de Thélème, os primeiros fregueses faziam grupos; e ante aquelas portas que prometiam imoralidades burlescas, obscenidades joviais, sob a evocação do grande Rabelais; ante aquelas portas apinhadas de um mundo sórdido, de burgueses fáceis de contentar, de argentários impudentes, de meretrizes interesseiras, de vadios, de cavalheiros de indústria, de homens estúpidos, de mulheres embrutecidas; – o meu camarada de romagem, sorrindo desconsoladamente, lembrando-se que aquilo estava tão fora do sonho de Gargantua, não pode esconder a sua ironia, apontando as pessoas que entravam: “Cy n’entrez pas, hypocrites, bigots, [...]”.³⁴

A ironia se refere à apropriação por aquele mundo decaído da imagem da abadia de Thélème, criada por Gargantua para abrigar monges que professariam a sua fé sem as hipocrisias que caracterizavam a Igreja. No enfrentamento com o corpo libidinoso da cidade, Tomás/Margaride faz uso das armas do espírito e brinca com sua erudição para melhor contrastar a dupla face de Paris.

Logo em seguida, em mais um episódio mágico, Margaride e Jacinto perdem sua corporeidade, tornam-se invisíveis, como se mortos, e sob essa proteção passam a “percorrer a estrada onde tanto gozam os mortais”.³⁵ Sucedem-se as cenas do baixo mundo, com suas marcas de volúpia, sacrilégio e necrofilia, incluindo até mesmo uma inesperada irrupção de um produto brasileiro.

No Bal Tabarin estrangeiros pasmavam para os deslocamentos sensualmente selvagens da dança do ventre, as ginásticas saltitantes do cançã, as voluptuosidades de um

³⁴ *Ibid.*, p. 40-41. A citação é de Gargantua, de Rabelais: “Aqui não entreis, hipócritas, falsos beatos,...”

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ *Ibid.*, p. 44.

³⁷ *Ibid.*, p. 47.

maxixe (*matschiche*) depravado e fantasiado. Conforme a dança a música era um batuque monótono, uma fuga de notas rápidas, um movimento rítmico de valsa dengosa.³⁶

Esse encontro com uma referência brasileira, ainda que fantasiada, não merece um comentário particular de Margaride, misturando-se ao conjunto das depravações de Montmartre e alinhando assim o narrador com os que, em sua cidade natal, se lamentavam da vulgaridade que tomava conta dos teatros sob o crivo libidinoso do maxixe. Tomás Lopes se afasta, nesse sentido, de João do Rio, ao sentir atração suficiente pelo baixo mundo para integrá-lo à sua narrativa, mas repulsão suficiente para rejeitá-lo enquanto expressão da decadência. Ao final de sua visita fantasmagórica aos cabarés de Montmartre, Margaride dialoga com Guerra Junqueiro (“Paris é velha meretriz devassa, / Magra *cocotte* que estrebucha e dança / Sobre o cadáver da latina raça.”) e faz uma crítica em tom moralista àquela cultura da frivolidade e do prazer.

Não, poeta! Não é Paris que estrebucha sobre esse imenso cadáver que a tua fantasia distingue! É a gente, a gente para quem o cérebro é apenas um relógio que marca as sensações e os desejos do corpo, e que, baixando de aviltamento em aviltamento, percebe ao fim da existência que a alma e o espírito foram um peso e um luxo não sonhados! E enquanto essa gente julga que Paris agoniza sob os seus pés, Paris sobe, cresce e revive como um fantasma luminoso, e ela se afunda na lama do seu próprio vício – vício e lama que são seus e que ela atribui à benevolência da cidade!³⁷

Por meio de Heitor Margaride, Tomás Lopes faz uma curiosa distinção entre a cidade e a população que dela se apropria, que pode ser relacionada com a separação entre corpo e alma. Se é válido o encantamento que a civilização francesa exerce sobre os intelectuais brasileiros, não é a França real que lhes deve servir de inspira-

ção, mas o seu “fantasma luminoso”, emanção da sua história e da sua arte. Levado a um enfrentamento com o real, a falar de coisas “sinceras e vividas”, como queria Sousa Bandeira, a abandonar uma Rússia idealizada e uma “sociedade europeia, conhecida através de impressões livrescas de terceira ou quarta mão”, o que o autor retira de seu contato direto com Paris é uma rejeição da vida e um retorno aos livros – ou ao espírito que eles portam. Diante da desagregação percebida da paisagem urbana moderna, aspira um retorno ao repouso oferecido pela paisagem idealizada do espírito e da natureza, expressões do eterno. Na nota de T. L. sobre o amigo Margaride: “Sinto-me alegre ao reconhecer que esse *espírito positivo* [...] deu em poeta e enche a sua prosa com o hálito da natureza e povoa a natureza com doces, com espirituais fantasmas”.³⁸

A saída para os impasses da modernidade está no resgate da grande tradição intelectual e artística do Ocidente, que se vê ameaçada pelo desenvolvimento da sociedade burguesa e pela ascensão das massas. Em carta de 1913 à irmã, Abiah, que conta então com 17 anos, faz recomendações de leitura.

Gosto também muito do R. Bazin. *La peau de chagrin* de Balzac é uma obra admirável. Lê também *Le lys dans la vallée*. Aconselho-te Daudet: – *Le nabab*, os três volumes de *Tartarin*, *Lettres de mon moulin*. Lê *Lettres à Françoise*, de Marcel Prévost. E com os romances e novelas lê um pouco de história, a do Brasil, a de França e de Inglaterra sobretudo. Lê o velho Shakespeare, de quem Oscar [*Lopes, seu irmão*] tem excelente tradução. Lê livros de viagens, o Gautier e De Amicis. Lê o velho Hugo, *93*, *Les misérables*, *Notre-Dame de Paris*, *L’homme qui rit*. Lê os dramas de Schiller e os romances espanhóis de Alarcón. E lê a *Imitação de Cristo*, que é uma obra-prima.³⁹

A dimensão religiosa da última recomendação representa o nível mais elevado da busca espiritual – e seu embasamento moral;

³⁸ *Ibid.*, p. 30.

³⁹ LOPES, Tomás. [Carta a Abiah Lopes]. Paris, 21 fev. 1913. Acervo familiar.

⁴⁰ LOPES, Tomás. *Corpo e alma de Paris*, p. 79.

⁴¹ *Ibid.*, p. 221.

⁴² *Ibid.*, p. 222.

⁴³ *Ibid.*, p. 228.

porém, ela geralmente se expressa por meio da arte e da natureza, muito mais do que pela materialidade de um templo ou pela eventual atmosfera de religiosidade que ele poderia produzir. Daí a reação de Margaride diante de Notre-Dame: “Quem não leu o livro de Victor Hugo não sentirá nenhuma emoção ao vê-la”.⁴⁰ Mais precisamente do que a arte em geral, é pois a arte literária que faz a ponte entre corpo e espírito.

No capítulo “O parque Monceau”, redigido na forma de uma carta de Heitor Margaride a Olavo Bilac, o narrador começa por saudar “a ideia [do poeta] de fazer do Passeio Público uma espécie de parque Monceau”.⁴¹ Ele se recorda que o mesmo Bilac lhe teria dito certa vez que o que mais o encantava nas viagens não eram os novos horizontes e costumes, nem as cenas históricas ocorridas naqueles lugares, mas as de romances e contos, com “os que sinto andar ao meu lado, personagens e heroínas – os fantasmas da minha memória!...”⁴² (palavras com que reconstitui a frase do poeta). Margaride se associa com entusiasmo a esse sentimento e celebra as “saudades literárias”, fortemente provocadas no parque parisiense e que poderia ter seu congênere no parque carioca, a partir do busto já lá existente de Gonçalves Dias, aos quais acrescentaria os de “Tomás Antônio de Gonzaga [sic], Castro Alves, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Taunay, Macedo, Francisco Otaviano, Raul Pompeia...”.⁴³

Nesse momento em que se deixa tomar por todas as evocações literárias, Margaride deixa escapar um elogio à modernidade, revelando algo das ambiguidades do próprio autor. Depois de mencionar como o parque Monceau era ponto de reunião da nobreza pré-revolucionária, Margaride se surpreende prestes a dizer “que pena!” e comenta:

Neste século cheio de comodidades e civilização, nesta abençoada época em que a gente diz e escreve o que quer, em que as mais longas viagens são simples passeios, nós vivemos morrendo de saudades do tempo antigo, o fútil

tempo antigo em que Molière era uma espécie de bobo de Luís XIV, em que André Chénier foi decapitado.⁴⁴

⁴⁴ Ibid., p. 225.

Progresso material, conforto, liberdade: não é só no reino do espírito que Tomás/Margaride se sente bem. Reconhece mesmo a superioridade do seu século sobre épocas passadas, apesar do lado decadente e frívolo de parte das elites. Vai, aliás, mais longe, e admite algo dessa frivolidade também ao falar dos vestuários e comentar como a modernidade tornou as coisas mais simples: “Um homem e uma mulher da época do Rei-Sol passavam a vida vestindo-se... e despindo-se. Viva o século XX, meu caro!” E acrescenta:

⁴⁵ Ibid., p. 226. Tradução: “[...] é um parque feito para o bem vestir; nele, as pessoas mal compostas provocam horror”.

O que me seduz no parque Monceau é o seu ar antigo, alegrado por gente moderna. Amo esse canto delicioso de Paris, porque “*c’est un parc fait pour la toilette, les gens mal mis y font horreur*” – como dizia o pobre Olivier Bertin, de *Fort comme la mort*.⁴⁵

O trecho nos dá uma série de pistas: Margaride é um homem do seu tempo, quer-se moderno, ainda que busque inspiração no passado. A “gente moderna” no meio da qual se sente bem não é qualquer gente – é a bem vestida. Crítico da frivolidade, ele não tem pejo de revelar que valoriza a moda. Também o personagem escolhido é revelador: Olivier Bertin é um pintor num romance de Guy de Maupassant que se debate entre uma crise de criação e outra de amor, enquanto se aproxima a morte.

É nos temas do amor e da morte que o corpo ganha a atenção do autor, por se encontrarem na região limítrofe entre matéria e espírito. Em *Corpo e alma de Paris*, a morte aparece particularmente em dois capítulos: “No cemitério do Père-Lachaise” e “Na morgue”. No primeiro, é mais uma vez reforçada a dissociação entre matéria e espírito, na forte crítica que Margaride faz à impropriedade da arquitetura.

⁴⁶ Ibid., p. 141.

⁴⁷ Ibid., p. 140.

⁴⁸ Ibid., p. 143.

⁴⁹ Ibid., p. 146.

⁵⁰ Ibid., p. 146-147.

⁵¹ Ibid., p. 231.

⁵² Ibid., p. 232.

⁵³ Ibid., p. 234.

Ah! pobres mortos! Não bastaram as penas, os sofrimentos da vida, as montanhas de tédio que sobre vós pesaram [...]; é preciso que sob o peso natural da terra pesem ainda monumentos e catedrais, como um suplício imposto à dor, como uma corda a quem está asfíxiado! [...] Há até um sentimento de compaixão fraterna quando contemplamos o túmulo de um poeta que estamos habituados a ver vivo dentro da alma dos seus livros...⁴⁶

Aquela ostentação e a falta de espiritualidade daquele campo santo, que “não [é] repouso para os mortos, [é] regozijo para os vivos”,⁴⁷ incomodam Margaride profundamente. São poucos os momentos em que ele se comove, como diante da “pobre, humilde cova de Chopin”⁴⁸ ou no túmulo de Alfred de Musset, à sombra de um “raquítico salgueiro, quase tão morto como tu”.⁴⁹ Em uma rara menção aos homens do povo, aos anônimos, Margaride comenta a ausência de vala comum e ironicamente pondera.

Mas talvez que a caridade consiga permissão para enterrar os indigentes no Cemitério dos Cães, na ilha dos Ravageurs. Aí estarão mais seguros e mais garantidos; e os restos da sua origem plebeia não farão vergonha às opulentas tumbas do Père-Lachaise, ridículas e profanas...⁵⁰

Já no necrotério retorna o clima de fantasmagoria, o tom *noir*. De saída, o capítulo tem como subtítulo “fantasia macabra” e vem com recomendação “às pessoas nervosas que se abstenham de lê[lo]”.⁵¹ O narrador confessa ter entrado na *morgue* por uma “curiosidade sinistra”⁵² e lá encontra o cadáver de um velho mendigo a quem tinha visto poucos dias antes. Um certo ar de dignidade no morto provoca-lhe pensamentos pouco usuais, de crítica social dirigida aos “parasitas sociais que vivem e engordam à custa do trabalho e da miséria dos humildes”.⁵³ Usa de linguagem forte, equiparando o capitalismo à escravidão, responsabilizando-o por

levar anualmente cerca de 700 vítimas, como aquele mendigo, ao necrotério, das quais conjectura que umas 70 poderiam ser “homens aproveitáveis”.⁵⁴ Conclui: “A sociedade, na sua maioria composta de pequeninos homens, mata todos os anos em Paris setenta grandes homens”.⁵⁵

⁵⁴Ibid., p. 235.

⁵⁵Ibid., p. 236.

⁵⁶Ibid., p. 238.

Nesses pensamentos se encontra, quando uma mulher de negro, pondo-se à sua frente, provoca-lhe uma alucinação: vê o mendigo levantando-se, atravessando o vidro que os separa e chamando-o para que o seguisse. Margaride então o acompanha numa peregrinação por Paris e vê seu estranho companheiro se transformar num herói nacional, velado na Madeleine e enterado no Panthéon. Quando a mulher de negro, percebendo que tomava a vista de Margaride, se afasta, este sai de seu sonho e volta a ver o velho mendigo morto e imóvel. “Olhando-o pela última vez, tive a sensação nítida da distância que há entre a vida e a morte: apenas um vidro embaciado.”⁵⁶

Nos livros que se seguem, Tomás Lopes se afasta progressivamente da fantasia. Os contos reunidos em *Caras e corações* (1910) são na maior parte um mergulho nas questões do amor, às vezes associadas à morbidez, mas raramente se afastando de uma perspectiva realista. A novela de abertura, “Concha”, é um estudo sobre o flerte, essa nova instituição que redefine as relações entre homens e mulheres. O personagem-título é uma mulher forte, que domina e conduz os corações dos homens que por ela se apaixonam. Concha é da nobreza espanhola e toda a narrativa decorre em meios elegantes da Europa. O interesse do autor se volta para o estudo dos meandros do amor no contexto de uma sociedade refinada, portadora de valores tradicionais, mas que se depara com os desafios da modernidade. Os elementos estão colocados e amadurecidos para que Tomás realize seu embate final com a vida.

No romance *A vida*, publicado em 1911, a sensibilidade particular de Tomás Lopes aparece de forma plenamente elaborada, tanto no que a aproxima quanto no que a distingue de seu grupo: um

homem que se considera de seu tempo, mas se sente profundamente deslocado nele; um autor que oscila entre a atração pelo moderno e a ânsia pelo eterno, admirando o primeiro na forma da civilização europeia, particularmente francesa, daquela virada de século, mas também percebendo a sua decadência. Para superá-la, faz apelo aos valores eternos da arte e da religião, mas o que domina o seu espírito é a ideia da morte, associada a uma percepção de fim dos tempos – renunciando o que a Grande Guerra europeia iria significar. Perpassando tudo, há um suave pessimismo, incapaz de ver – seja numa elite emaciada pelo luxo, seja no povo castigado pela ignorância – a força para alcançar uma transformação profunda daquela sociedade.

A vida é o produto literário mais ambicioso do autor. O título remete para uma espécie de visão totalizante, mas no reino do social e do histórico. Comparado com os títulos de seus livros de poemas – *Sonho* e *Livro do espírito* –, isso nos dá uma pista sobre os caminhos estéticos de Tomás Lopes. A voz lírica é apropriada para expressar o que tem de superior no homem: a alma, o intangível. A prosa tem irremediáveis vínculos com o circunstancial: a sociedade e sua história. É desta que iria tratar no romance. A morte, outra face da moeda, é o elemento de ligação entre os reinos do tangível e do intangível, do circunstancial e do essencial. O tema da morte organiza o romance, enquanto destino inexorável do personagem que, se não é o central, é o estruturador da narrativa: Constantina, mulher bela e rica que não se conforma com os limites sociais impostos ao seu sexo e paga o preço de sua ousadia.

O romance gira em torno de dois personagens masculinos, muito amigos, muito distintos na forma de se comportar em sociedade, mas que facilmente podem ser percebidos como polos contraditórios de um mesmo estar no mundo. Gustavo de Almeida é jovem, tem fortuna, e volta ao Rio depois de longa temporada de estudos na Europa, disposto a tirar partido de seus atributos na acanhada sociedade elegante de sua cidade natal. Luís Fontagra, sem as mesmas vantagens, ainda que circulando no mesmo meio, tem de buscar

uma profissão. Para tanto, é estudante de direito nas horas vagas, mas poeta por convicção. Diverte-se frequentando a alta sociedade, a que vê com olhar muito crítico, por ser frívola, hipócrita e movida por interesses materiais. Sonha com a glória literária e com um grande amor, sentimento que “não cabia no egoísmo do coração [de Gustavo]”, para quem “felicidade era viver de coração em coração, melhor ainda, de boca em boca”.⁵⁷

⁵⁷ LOPES, Tomás. *A vida*. Rio de Janeiro: Garnier Irmãos, [1911]. p. 64-65.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 136-137.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

Com todas essas diferenças, os dois se aproximam e se gostam. Tomás Lopes não apresenta Gustavo como mau e Luís como bom. Ambos os personagens têm a simpatia do leitor, ainda que o primeiro com os defeitos de um *enfant gâté*, a quem se perdoa a inconsequência da juventude. Mas também Luís é “muito mundano, festejado, sentia-se bem nesse difícil mundo de postigos e frivolidades, de sorrisos e de perfumes, de pitilhos e de decotes”.⁵⁸ Nos dois principais personagens femininos – as parceiras dos dois amigos –, as diferenças são mais irreconciliáveis. Luís encontra seu amor num ambiente de contrição e espiritualidade.

[...] por entre a galante turba feminina que rezava na igreja de S. João Batista da Lagoa, os seus frívolos olhos de curioso repararam em uma doce criatura que orava. E detiveram-se os olhos; e pareceu a Luís que aquela moça não era uma leviana vulgar, das que abrem o coração ou a vaidade na primeira volta de valsa. [...] Chamava-se Maria Veloso. Como lhe ia bem esse nome tão casto, tão irmão da sua pessoa singela e discreta! Não era alta; era morena; tinha uns grandes olhos, e os lábios eram como uma fonte perene de perdão.⁵⁹

Todos os atributos da amada eram o oposto daquele mundo de vaidades e luxo que Luís frequentava: doce, casta, singela, discreta, lábios que não são fonte de prazer, mas de perdão. A cada passo, Luís idealiza Maria e a vê como espírito, ainda que a deseje, vá com ela se casar e ter filhos. A um comentário trivial sobre o lindo dia que faz, Luís responde: “Para que ele fosse assim maravilhoso, como

⁶⁰ *Ibid.*, p. 53-55.

⁶¹ *Ibid.*, p. 61.

⁶² *Ibid.*, p. 140.

⁶³ *Ibid.*, p. 91.

tão justamente diz, era preciso que uma criatura muito formosa espiritualizasse Petrópolis com a sua presença”. Maria protesta e cora: “Que ideia! Como está galanteador...” E adiante Luís arremata: “Só assim eu amo Petrópolis...”, ao que Maria volta a corar, pois “ele tinha dito *eu amo*”.⁶⁰

Assim evolui o namoro dos dois, marcado por desejos não expressos, apenas sugeridos, por sentimentos delicados, por uma adoração espiritualizada. Quando os dois passeiam por um bosque, essa carga espiritual se reflete no meio que os envolve: “A paz solene da natureza punha uma comoção nas almas, dava um recolhimento religioso”.⁶¹ Amor e melancolia, no entanto, se alternam em Luís:

Oh! Como gostava da vida nesses momentos de puro êxtase! [...] Na Lapa, olhando o mar que lembra distâncias, separações e saudades, sentia uma vaga tristeza que não podia definir e que entretanto lhe punha no coração uma espécie de vácuo e de frio, de susto e de apreensão. Às vezes no meio do seu deslumbramento vinha-lhe uma incerteza, quase a dúvida dolorosa motivada por um olhar mais distraído, por um aperto de mão mais frouxo.⁶²

É Maria que aparece como o polo forte da relação, quase sempre segura de si, controlando o ritmo como o namoro evolui, o momento certo para cada avanço na intimidade.

Constantina é em certo sentido o modelo oposto de mulher – a que encarna e expressa o desejo. Trata-se da baronesa Mendes Barbosa, mulher bela, inteligente, rainha da moda e do bem receber, casada com um homem pouco interessante e descrito quase como um bufão. As descrições da baronesa sempre contrastam com a espiritualização de Maria, chamando o narrador a atenção para a sensualidade presente nos lábios, num arfar de colo, no corpo esbelto, nos irresistíveis olhos verdes ou em objetos de fetiche, como “o esguio sapato de verniz e o começo da meia de seda preta”.⁶³ Apaixona-se por Gustavo e se torna sua amante. Tudo vai bem, enquanto as

aparências são devidamente mantidas, até que engravida e Gustavo passa a rejeitá-la. Está armado o palco para o final trágico. ⁶⁴Ibid., p. 128.

Mas Constantina não representa o mundo frívolo e vazio do qual é peça importante. Como Maria, e mais ainda do que esta, é mulher forte, talvez o personagem mais forte do romance, pois tem de enfrentar seu deslize moral e o faz com uma dignidade que a põe acima dos demais. Maria, a virtuosa, não pode transigir e conviver com a pecadora. Luís, com condescendência masculina, chega a princípio a diminuir a dimensão do impasse: “A baronesa era uma boa criatura que pecara por defeito de educação, para matar o tempo ou por amor à moda”.⁶⁴ Mas ao final se vê forçado a um afastamento discreto de Constantina, caída em desgraça e rechaçada por sua mulher. A baronesa, por sua vez, cresce no momento de seu infortúnio, assume plenamente a maternidade bastarda e cria os filhos (há dois legítimos), num “exílio” modesto em subúrbio carioca, enquanto o tívio amante volta para a Europa e para sua vida de prazeres, longe do maldizer.

No fim do romance, Constantina ainda faz um retorno surpreendente à alta sociedade, em companhia do marido, tirando proveito do tempo e da hipocrisia daquele grupo, que volta a celebrar a rainha do bem receber. Mas sua única intenção é recuperar para sua prole a possibilidade de viver com o respeito de seus pares, pois já não encontra prazer nas festas, nas danças e nos flertes que a tinham levado à perdição. Atacada pela tuberculose, Constantina definha com ao menos o gosto agridoce de uma vingança contra aquela sociedade de falsos valores e culto à superficialidade. Tomás Lopes acompanha demoradamente os momentos finais dessa que termina por aparecer como heroína trágica. O autor encerra o romance com um verdadeiro *coup de théâtre* de gosto romântico: sem saber do que está acontecendo, Gustavo volta para o Rio de Janeiro no dia do enterro de sua ex-amante, por quem aliás continua a nutrir forte afeição, dentro do que seu espírito frívolo permite.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 474-475.

Na cena final, os amigos Luís e Gustavo contemplan a passagem do féretro por uma praia de Botafogo recém-reurbanizada (a reforma Pereira Passos ocorrera durante a ausência de Gustavo). Em seguida, aparece a irmã mais nova de Luís, que leva para passear o filho recém-nascido do irmão. A conjugação dos dois acontecimentos com a paisagem urbana dá margem a algumas reflexões que Luís e Gustavo partilham sobre seus destinos individuais e sua imbricação com o destino coletivo.

[Gustavo] – Tu sim, Luís, és feliz... Tu entendeste a vida!
[...]

[Luís] – Cada um entende a vida a seu modo, Gustavo. O que para mim é felicidade talvez fosse desgraça para ti. [...] O que te faltou foi a coragem, em ti e no que te cercava. Tu não tinhas confiança no futuro da tua pátria; tu zombavas dela, tu rias das suas grandezas... Entretanto a pátria se desenvolveu, embelezou-se, começou a ser falada, a ser discutida, a ser olhada com curiosidade... Depois de seis anos de ausência voltas, e encontras uma pátria nova, forte, cercada do amor dos seus filhos e do respeito e admiração dos estrangeiros... Meu pobre Gustavo, tu és um gozador da existência, tu não podes compreender certas coisas, tu nunca viste uma mulher sofrer as dores da maternidade...⁶⁵

O discurso patriótico e moralista aparece de forma surpreendente, dando um fecho positivo ao final para o qual o leitor não estava preparado. Há indícios de que o personagem Luís funciona como um certo *alter ego* do autor. Trata-se de jovem idealista, que cultiva a poesia e desdenha tanto os valores tidos por “burgueses”, quando as discussões resvalam para a política, a economia e as finanças, quanto os costumes frívolos e a absorção epidérmica da grande cultura por uma aristocracia de pés de barro. Para alcançar o que no final aparece como “felicidade”, no entanto, Luís tem de abrir mão de seus sonhos pelo caminho: tanto a vocação poética, quanto uma possível

carreira diplomática, em que vislumbrava uma conciliação entre o enfrentamento da vida e a dedicação literária, entre a tacanhez de seu meio social e a exposição ao mundo. Em vez disso, aceita um emprego num escritório de advocacia, quando antes declarava o quanto lhe enfastiava a idéia de submergir em processos. Mas como começa “a ganhar um pouco mais que o necessário” e, além disso, “há outro herdeiro no horizonte”, resigna-se diante do que então lhe aparece como o bem maior: a felicidade doméstica. Esta é a voz melancólica que parece ouvirmos do autor para seu personagem: *Contenta-te, abre mão dos teus sonhos de juventude. Assim é a vida.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 476.

Por outro lado, se considerarmos o outro personagem central masculino, Gustavo, talvez possamos expandir a leitura. Com todos os seus vícios, Gustavo é sempre mantido como personagem simpático ao leitor – sobretudo a um leitor de época em que a crítica feminista não tivesse assegurado uma condenação definitiva. A amizade dos dois é o ultimíssimo toque de encerramento do romance. Quando saem juntos, Luís é levemente provocado por um rápido encontro de Gustavo com uma francesa rica e elegante – “um conhecimento de bordo”.⁶⁶ À diferença da maior parte de seus pares na alta sociedade, Gustavo é um espírito verdadeiramente refinado, capaz de apreciar a grande arte. Luís reprova seu comportamento de conquistador descompromissado, mas não vê nisso um pecado capital. No máximo, trata-se de pecadilho de juventude, como aliás sua própria vocação para a poesia. A consequência, no entanto é que Luís fica com a felicidade burguesa e Gustavo com o ceticismo aristocrático, acompanhado de uma liberdade impossível para o amigo. A caminhada final dos dois tem uma ressonância histórica e social. Gustavo representa o fim de uma era brilhante, de uma aristocracia chegada a um impasse, por excesso de refinamento. Isso aparece ainda mais claramente em Constantina, que cai, porém com grandeza. Luís e Maria são uma era nova que se apresenta a partir da renúncia ao sonho e da conformidade com uma existência sem brilho, mas feliz, pacata e burguesa. *A belle époque* chegava ao final

e o Rio de Janeiro reformado, símbolo maior dessa época, anunciava a entrada de tempos menos interessantes.