

Entre o moderno e o eterno: a sensibilidade *belle époque* de Tomás Lopes

Antonio Herculano Lopes*

Resumo: Meu estudo se associa a um esforço de revisão do grupo de intelectuais boêmios do Rio de Janeiro, em princípios do séc. XX, a partir de um autor relegado nas histórias literárias a uma menção genérica ao grupo dos parnasianos. Tomás Lopes voltou seu olhar para as elites cariocas do período e reflete uma sensibilidade que tanto celebra o fim nostalgicamente pressentido de uma civilização de refinados valores aristocráticos quanto lamenta a frivolidade da elite, que deveria ser a guardiã de tais valores; tanto celebra o advento dos novos tempos democráticos quanto lamenta a vulgaridade do povo, incapaz de ser o motor das mudanças.

Palavras-chave: literatura, sensibilidade, *belle époque*.

Abstract: This research is part of a broader effort of revising the role of early 20th century Rio de Janeiro's bohemian *intelligentsia*. Tomás Lopes is only remembered nowadays as part of the Parnassian poets, but in his prose he depicted the Carioca elites with a sensibility that both nostalgically celebrated the end of a civilization of refined aristocratic values and lamented those elites' frivolity. It both celebrated the advent of new, democratic times and lamented the people's vulgarity, which made it incapable of promoting social changes.

Key words: literature, sensibility, *belle époque*.

A geração de literatos e artistas que deixou sua marca na vida cultural do Rio de Janeiro do início da República ficou na memória da cidade como um grupo boêmio, 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 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 mesmo 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

* Pesquisador de História da Fundação Casa de Rui Barbosa. Doutor em estudos de performance pela New York University.

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. (FONTES, 1936: 9-10)

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, através 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.

A escolha de um autor como Tomás Lopes, que retratou sua geração, 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. Tornando-se adulto terminando seus estudos 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 vinte “abelhas” de Martins Fontes, que o retrata, não como pândego com “excentricidades no trajar” (FONTES, 1936: 13), mas “um príncipe” (FONTES,

1936: 155), cujas “sobrecasacas cinzentas ... atraíam, de pontos longínquos, iniciados, que vinham, à Colombo, estudar o corte, a linha preciosa” (FONTES, 1936: 15). 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 a uma carreira literária, tendo publicado doze livros em diversos gêneros (romance, contos, poesia, viagens, crônicas, além de uma tradução). Aos 33 anos, morreu tuberculoso em uma clínica em Davos, Suíça.

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.”
(Tomás Lopes é o da direita.)

Contrastava, nesse sentido, com o outro irmão, Oscar, cujos “coletes de veludo... fizeram adoecer, em pirexias assustadoras, respeitabilíssimas senhoras de Botafogo” (FONTES, 1936: 15). 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 vinte anos. No entanto, já na poesia aparecem fortes elementos de um romantismo tardio ou um baudelairianismo, que o diferenciam da 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. Esse impasse conduziria quase forçosamente o autor a buscar um enfrentamento artístico com o mundo. Depois de dois livros de poesia – o segundo intitulado *Livro do espírito* –, Tomás não mais 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 ver alguns títulos de contos para entender o *pathos* que os caracteriza: “Dúvida”, “Mistério”, “Agonia”, “Vertigem”, “Espectro”, “Febre”... Apesar de admirador confesso de Eça de Queirós, o autor parece bem mais filiado ao conterrâneo Álvares de Azevedo.

É no romance *A vida*, publicado em 1911, que buscarei os elementos da sensibilidade de Tomás Lopes que o distinguiram de seu grupo: a oscilação entre o moderno e o eterno, em que a atração pelo primeiro na forma da civilização européia, particularmente francesa, daquela virada de século, é acompanhada por um sentimento de decadência, só superável pelo apelo aos valores eternos da arte e da religião; a atração pela idéia da morte, associada a uma percepção de fim dos tempos, prenunciando o que a Grande Guerra européia iria significar; e 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.

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 histórico. Comparado com os títulos de seus livros de poemas – *Sonho* e *Livro do espírito* – isso nos dá uma pista sobre os projetos estéticos de Tomás Lopes. A voz lírica é apropriada para expressar o que tem de superior no homem: a alma, o intangível. A prosa está irremediavelmente presa ao circunstancial: a sociedade e sua história. É desta que iria tratar. 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 está sempre presente na sua prosa de ficção, seja como obsessão ultra-romântica, nos primeiros contos, seja como destino, na Constantina de *A vida*, personagem que não se conforma com os limites sociais impostos ao seu sexo, seja ainda como melancolia derivada de um disfarçado pessimismo, que pressente o fim de um determinado mundo.

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, belo, 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 que 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” (LOPES, 1911: 64-65).

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 postiços e frivolidades, de sorrisos e de perfumes, de pitilhos e de decotes” (LOPES, 1911: 136-137). 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. (LOPES, 1911: 46-47)

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. Luís a cada passa 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 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*” (LOPES, 1911: 53-55).

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” (LOPES, 1911: 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. (LOPES, 1911: 140)

É Maria que aparece como o pólo 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” (LOPES, 1911: 91). 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.

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 que 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” (LOPES, 1911: 128). 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 túbio 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 de 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 agri-doce 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.

Na cena final, os amigos Luís e Gustavo contemplam 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 conjunção 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... (LOPES, 1911: 474-5)

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 que 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”, (LOPES, 1911: 425), 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”.

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 como uma francesa rica e elegante – “um conhecimento de bordo” (LOPES, 1911: 476). 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.

Referências

AMORA, Manoel Albano. *Elogio de Thomaz Lopes*. Separata da *Revista da Academia Cearense de Letras*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1956.

FONTES, Martins. *Nós, as abelhas: reminiscências da época de Bilac*. São Paulo: Empresa Editora J. Fagundes, [1936].

LOPES, Tomás. *Sonho*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1901.

_____. *Livro do espírito*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1905.

_____. *História da vida e da morte*. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, 1907.

_____. *A vida*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier Irmãos, [1911].