

Uma República nos moldes franceses

Após a Primeira Guerra Mundial, com a Revolução Bolchevique e a descoberta da África e do Oriente como fonte de inspiração artística, a supremacia da Cidade-Luz diminuiu de intensidade no mundo ocidental, onde por mais de dois séculos forjou o imaginário e ditou as regras do convívio social e político. Se no Brasil ao longo da década de 1920 os influxos da outrora “pátria mãe” encontravam as primeiras barreiras numa nação em busca da sua identidade cultural, a presença francesa prosseguia direcionando o cenário político e cultural brasileiro, numa relação que remonta aos primórdios da República.

Nesses termos, se a Constituição de 1891 consagrou o modelo norte-americano de liberalismo – defendido,

MARCIA CAMARGOS
é jornalista, doutora em História pela USP e autora de *Villa Kyrial: Crônica da Belle Époque Paulistana* (Senac).



sobretudo, por São Paulo e Minas Gerais — estabelecendo a República federativa em detrimento do jacobinismo e do positivismo do gaúcho Júlio de Castilhos (Carvalho, 1990, p. 9), não se pode negar a forte marca da França no arcabouço do novo regime. Editado em 1890 no Rio de Janeiro, um curioso *Almanaque Republicano Brasileiro*, por exemplo, trazia o calendário comtiano e o da Revolução Francesa, numa clara referência à matriz e fonte de inspiração.

Uma vez consolidada, a jovem República procura os emblemas que representem a nova ordem para firmar sua identidade. Novamente, a França ofereceria as respostas: Marianne, que de ícone revolucionário passara a símbolo da nação francesa, inspira a alegoria feminina dos republicanos brasileiros. Na *Revista Ilustrada* do período, os chargistas e desenhistas Ângelo Agostini e Pereira Neto reproduzem a imagem da mulher, vestida à romana, descalça ou de sandálias, com o barrete frígio, símbolo da República, com uma bandeira nas mãos. Os artistas positivistas brasileiros, como Décio Villares e Eduardo de Sá, tomaram onipresente a figura feminina nas suas pinturas em que pátria, revolução, liberdade e república freqüentemente se intercambiavam. Villares chegou, inclusive, a colocar em prática os desejos do próprio Comte. Em 1890 ele deu o rosto de Clotilde de Vaux à imagem do *Estandarte da Humanidade*, que saiu no cortejo em homenagem a Tiradentes. A mesma caracterização “comtiana” da mulher mãe e protetora apareceria nos monumentos de cunho positivista no Rio de Janeiro e em Porto Alegre. Quando se retratava a República, era Clotilde que surgia, ainda que de barrete frígio (Carvalho, 1990, pp. 75-96).

Com a bandeira nacional não foi diferente. Após algumas idas e vindas, os ortodoxos que a desenharam seguiram à risca os ditames positivistas de Comte. Segundo ele, na primeira fase da transição orgânica da humanidade, deveria ser mantida a bandeira vigente, que no caso brasileiro era a da monarquia, com o acréscimo da divisa política “Ordem e Progresso”. Quanto ao hino, antes de optarem pelo antigo, com a mesma música de Francisco Manuel da Silva, mas letra de Osório Duque Estrada, os republicanos adotaram, num primeiro momento, nada menos do que a *Marselhesa*...

Igualmente sob o estímulo do positivismo de origem francesa, ganhou corpo, entre a elite cultural e os governantes, uma ideologia que via a educação como o primeiro problema nacional. Uma das metas prioritárias da República era modificar a precária situação do ensino herdado da monarquia. Com o fim do analfabetismo e o acesso da população à instrução pública, acreditava-se, viria o progresso em todos os setores. Derivadas dos preceitos filosóficos de Augusto Comte, cujo pensamento permeou toda a Primeira República, tais propostas apontavam para uma mudança pacífica e paternalista. Implicava o reconhecimento, por parte dos ricos, da obrigação de proteger e promover os pobres.

A assimilação desse imaginário francês pelos brasileiros tem, contudo, origem bem remota. Mais precisamente, em 1504, quando a nau L’Espoir, chefiada por Binot de Gonneville, aportava nas costas do atual estado de Santa Catarina. Chamados de “*mairs*” pelos nativos, em oposição aos “*perós*” portugueses, ele tratavam direto com os habitantes do litoral da terra do “*bois de Fernambouc*” e do recôncavo da baía de Todos os Santos.

Depois viriam as tentativas concretas de colonização, por meio da França Antártica, no Rio de Janeiro, onde, em meados do século XVI, chegaram a contar com 25 núcleos de residentes – os *trouchements* – na baía da Guanabara, após uma bem-sucedida aliança selada com os tamoios. A segunda investida com respaldo oficial para fundar uma colônia de povoamento em terras bra-

sileiras ocorreria no final do século XVI, no Maranhão, sob o nome de França Equinocial.

Fracassadas as empreitadas, os valores franceses já tinham deitado raízes, permeando todo o pensamento brasileiro posterior. Os ideais iluministas, por seu turno, contribuíram para os movimentos emancipatórios como a Inconfidência Mineira.

O intercâmbio com a França assumiria grandes proporções após a transferência da Corte portuguesa para o Brasil em 1808. Sob os auspícios de Dom Pedro II foi criado, em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, congregando a elite econômica e literária carioca. Encarregado de traçar um retrato nacional e tornar-se o centro autorizado para a produção de um discurso sobre o país, ele orientava-se pelo Institut Historique de Paris, fundado quatro anos antes, e com o qual manteria intenso contato (Schwarcz, 1998, pp. 125-57).

Vincado, até meados do século XIX, por traços elitistas, e herdeiro muito próximo da tradição iluminista, o Instituto brasileiro terá no congêneres francófilo seu principal fornecedor de parâmetros de trabalho historiográfico e instância legitimadora. No projeto de interação das duas instituições embutia-se a idéia de construir um Brasil como frente avançada da cultura européia no Novo Mundo, dando continuidade à tarefa *civilizatória* iniciada pela colonização portuguesa, e estabelecendo uma ordem que se contrapusesse ao *caos* dos países latino-americanos vizinhos (Guimarães, 1988, p. 13).

Tal propósito já vinha sendo implantado desde 1816, ano da instalação da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro, onde, por meio da Academia Imperial de Belas-Artes, fundada quatro anos depois, sistematizaria o ensino artístico. Tendo em Jean-Baptiste Debret, no escultor Auguste Taunay e no arquiteto Grandjean de Montigny seus expoentes, serviria de referência estético-cultural para todo o país. Para ilustrar a estreita proximidade do universo sociocultural europeu, valemo-nos das palavras de Debret, quando ele fala, em 1834, aos membros do Instituto francês sobre suas experiências em solo caboclo:

“*La mode, cette magicienne française, a de bonne heure fait irruption au Brésil. L’empire de D. Pedro est devenu un de ses plus brillants domaines: là elle régné en despote, ses caprices sont des lois: dans les villes, toilettes, répas, danse, musique, spectacles, tout est calqué sur l’exemple de Paris et, sous ce rapport comme sous quelques autres, certains départements de la France sont encore bien en arrière des provinces du Brésil*” (*Journal de l’Institut Historique*, Paris, outubro de 1834, apud Guimarães, 1988).

Quase um século depois, Georges Clemenceau, primeiro-ministro francês, reforçaria a declaração de Debret ao registrar no *Illustration* de Paris que a cidade de São Paulo, por ser tão curiosamente francesa em certos aspectos, ao longo de uma semana inteira de estada nela não lhe pareceu que estava no estrangeiro (apud Amaral, 1976, p. 38). Antes disso, a não menos ilustre Sarah Bernhardt, em sua segunda visita a São Paulo, em julho de 1893, quando se hospedou no Hotel Flora, na Vila Mariana, sintetizou o eurocentrismo nacional, afirmando que São Paulo era a cabeça do Brasil e o Brasil, a França americana.

MENTALIDADES... À LA FRANÇAISE

“O Brasil vaga sereno e galhardamente em mar de rosas e em completa calma... madura”, registrou a revista carioca *Rua do Ouvidor* em 1898. Dissipados “os fantasmas que assustavam a burguesia” após a conturbada década inaugural da República, as elites do país viviam o luxo e o fausto da *Belle Époque*. No limiar do século XX estabeleciam-se as condições políticas para o florescimento de uma sociabilidade urbana elegante e culta espelhada na Europa *fin de siècle*.

As estruturas arcaicas da monarquia e da época colonial já não combinavam com as pretensões de modernidade. Numa atmosfera de otimismo instaurada pelo novo regime e fixada nos céus da Europa por

Santos Dumont, parecia possível entrar em sintonia com as mudanças tecnológicas que se processavam no Velho Continente. E, para melhor desempenhar seu papel de metrópoles emergentes, os principais centros urbanos passam por um processo de transformação e embelezamento que, baseado nos modelos da Cidade-Luz, mudaria radicalmente o perfil das grandes cidades brasileiras.

Precursor desse alinhamento à arquitetura irradiada de Paris, capital do século XIX segundo Walter Benjamin, Francisco Pereira Passos *civiliza* a Capital Federal. Com ênfase na iluminação e no arejamento, entre 1903 e 1906 o prefeito do *Bota-Abaixo* manda demolir setores decadentes e aterrar áreas pantanosas e insalubres, propensas à propagação de epidemias. Túneis e vias expressas interligam subúrbios e bairros operários, e emaranhados de ruelas e becos caóticos são substituídos por amplas avenidas e jardins simétricos, entre outros empreendimentos aclamados por poetas como Olavo Bilac:

“Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos da construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. [...] No aluir das paredes, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido sórdido e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando o soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam” (Bilac, 1904, p. 3).

No afã de transformar o velho Rio numa cidade cosmopolita, Pereira Passos retomou os projetos do barão Haussmann que, entre 1853 e 1870, reformulou a paisagem parisiense, recobrando com uma malha viária os escombros do antigo labirinto das ruas estreitas dos motins e das revoltas, profílicamente demolido, ao mesmo tempo em que empurrava as moradias proletárias em direção aos arrabaldes (Haussmann, 1979, p. 54). Os projetos monumentalistas de Haussmann seriam imitados ao pé da

Rio de Janeiro, no final do século XIX

letra pelas diversas reordenações urbanas levadas a cabo nas sociedades ocidentais no final do século XIX e início do XX. Capital federal, o Rio de Janeiro ganhou *boulevards* e edifícios *art-nouveau*, que se estendiam ao longo da Avenida Central, cartão-postal dos novos tempos.

Para não ficar atrás do Rio de Janeiro em termos culturais e artísticos o governo de São Paulo, que até o início do século XX não contava com instituições de ensino superior em música e artes plásticas, criou o Pensionato Artístico. Instituído em 1912, concedia bolsas de estudo a jovens talentos

paulistanos para o Conservatório de Paris ou a Académie Julian. Entre seus pensionistas, encontravam-se nomes como Brecheret e Anita Malfatti, aqui reconhecidos após consagrados na França. Brecheret, aliás, expôs no Salon d'Automne, Salon des Tuleiries, Salon des Artistes Indépendents e na Société des Artistes Français, entidade máxima da arte acadêmica fornecedora dos parâmetros para o Pensionato. Ele e Anita tinham contato com a vanguarda internacional e conviviam com os modernistas conterrâneos como Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Villalobos e Antônio Gomide. Junto com o também bolsista Sousa Lima, além do mecenas Paulo Prado e de Dona Olívia Guedes Penteadó, que residiram por longos anos em Paris, chegaram a formar, sob os auspícios do embaixador Sousa Dantas, um animado grupo que se reunia com frequência na capital francesa.

Concedidas até a Revolução de 30, as bolsas do Pensionato possibilitaram o aperfeiçoamento de inúmeras vocações, mas seu regulamento baseado em parâmetros academicistas acabaria interferindo no processo criativo de vários artistas nacionais. Talvez tenha sido um dos fatores responsáveis pelo retorno à ordem (Chiarelli, 2003) de Malfatti que, com estilo já definido desde 1917, viu-se obrigada a realizar trabalhos para envio ao Brasil que em nada se coadunavam com seu momento artístico ou sua personalidade (Batista, 1986, p. 100).

A política cultural representada pelo Pensionato Artístico de São Paulo era algo que um corpo de críticos, com Monteiro Lobato à frente, problematizava através da imprensa. Em jornais e revistas o escritor denunciava o “afrancesamento” dos brasileiros enviados ao exterior e expostos aos valores estéticos europeus na fase vulnerável de formação do seu caráter artístico. Para ele o jovem estudante, ainda incapaz de realizar uma apropriação crítica do que aprendia, acabava por transformar-se num estrangeiro, com domínio da técnica, mas ignorante das características e cores americanas:



“Ao invés de apurar o nacionalismo das vocações, esperantiza-as, ou melhor, afrancesa-as, porque, para a imbecilidade nacional, o mundo é ainda a França. Pega o Estado no rapaz, arranca-o da terra natal e dá com ele no Quartier Latin, com o peão da raiz arrebetado. Durante a estada de aprendizagem só vê a França, só lhe respira o ar, só conversa com mestres franceses, só educa os olhos em paisagem francesa, museu francês” (Lobato, 1946).

Nos padrões do gosto estético francês, foi organizada, em São Paulo, a Primeira Exposição Brasileira de Belas-Artes, aberta em 14 de dezembro de 1911 para marcar a efetivação jurídica do acervo da Pinacoteca, composto inicialmente por 59 obras. Dois anos depois ocorria a célebre Exposição de Arte Francesa, cujo intuito era o de contribuir para *civilizar* São Paulo. Aberta em 7 de setembro no Liceu de Artes e Ofícios, dividia-se em três seções: arte retrospectiva, com mais de mil itens entre fotografias, gravuras e *moulagés*; belas-artes, contendo 255 obras de pintores, escultores e arquitetos; e a seção de arte decorativa, com 786 itens que cobriam do século XVII ao XX, incluindo mobiliário, bronzes, mármore, tapetes, porcelanas, jóias e cristais. Em 1919, com a colaboração dos mecenas Freitas Valle e Paulo Prado o cônsul da França inaugurava uma exposição no saguão do Teatro Municipal, com pinturas impressionistas e esculturas de Bourdelle, Rodin e Laurens.

Em suma, vivia-se de acordo com paradigmas determinados pela cultura eurófila aristocrática, especialmente de corte francês, como escreveu um cronista:

“Às cinco horas faziam-se visitas à européia e tomava-se chá. Supervestidos, senhores pelintras, de colete branco, de linho pérola, muito aparados, penteados e de bigodinho frisado, visitavam senhoras que, supervestidas, os recebiam entre amigas no salão de visitas, todo atravancado de bibelôs, reposteiros, jarrões, mesinhas, cadeiras estofadas estilo Luís isto, Luís aquilo, com banquetinhas para se pôr o pé, vasos de plantas

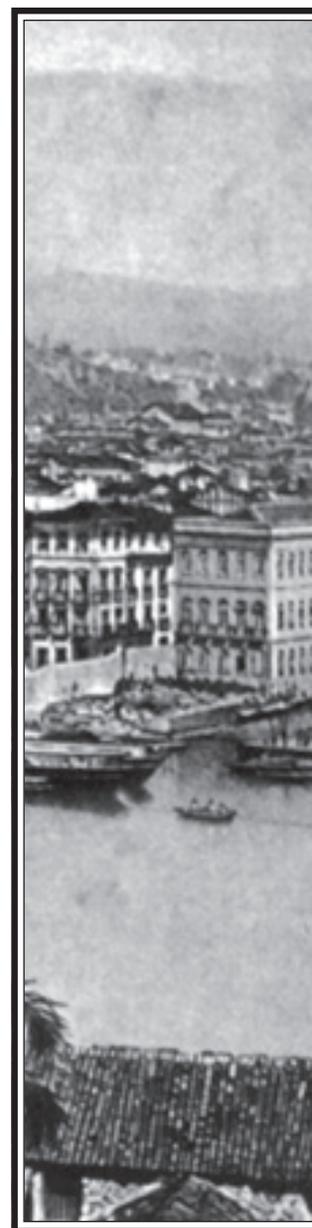
pelos cantos e piano de cauda com retratos. E tomavam chá. Tudo como se fazia lá na Europa” (Travassos, 1964, pp. 31-3).

A prática de copiar Paris conferia às residências da classe dominante uma atmosfera pretensiosa e postiça, criticada por intelectuais antenados com a busca da nossa nacionalidade, como Monteiro Lobato, que registrou em *Idéias de Jeca Tatu*:

“Dentro de um salão Luiz XV somos uma mentira de rabo de fora. Por mais que nos falsifiquemos e nos estilizemos à francesa, Tomé de Souza e os 400 degredados beram no nosso sangue; Fernão Dias geme; Tibiriçá pinoteia e Henrique Dias revê o seu pigmentozinho de contribuição” (Lobato, 1946a, pp. 25-6).

Para acompanhar o cosmopolitismo do Velho Continente, as moças e rapazes da elite recebiam educação européia. Era comum contratar preceptores franceses ou manter os filhos em colégios na França ou em filiais de instituições de respeitabilidade na Europa – o Sacre Coeur e o Sion, no Rio de Janeiro, e o Des Oiseaux, em São Paulo. Ali, freiras que não dominavam o português lecionavam todas as matérias em francês.

As longas permanências na Europa também faziam parte do calendário social, sendo imprescindíveis a uma educação esmerada. Famílias cruzavam os mares entre março e setembro, nos navios Alcântara, Andes, Astúrias e Almanzorra. As travessias nos vapores pouco velozes eram compensadas por animadas diversões a bordo. Neles consentia-se o transporte de farta bagagem e muitos levavam consigo até criados domésticos. Em Paris, onde habitualmente permaneciam quatro a seis meses por ano, hospedavam-se em apartamentos alugados ou ocupavam andares inteiros de hotéis. Tomavam lições de esgrima, patinação, tênis, freqüentando teatros, estações de águas e, sobretudo, visitando-se entre si. Simultaneamente, é claro, às compras na Rue de La Paix, Saint Honoré, Place Vendôme, para adquirir os últimos lançamentos de Patou e Lanvin, nos ateliês de



alta-costura das grifes Chanel, Drecoll, Grès, Lelong, ou nas galerias Lafayette e Louvre, onde conseguiam roupas e acessórios mais baratos. A volta, em setembro ou outubro, era um acontecimento noticiado com alarde pelos jornais. As amigas reuniam-se para saber os detalhes da estada, conversar sobre as novidades e admirar o conteúdo das quinze a vinte malas repletas de vestidos que fariam furor nas *soirées* durante a próxima estação.

Dominando um francês fluente, as damas e *jeunes filles* brasileiras inteiravam-se do que se passava no Velho Continente seguindo, daqui, não só a moda, mas até as receitas de cozinha da *Mode Illustré* e da *Saison*, com seu similar nacional trimensal *Estação*. Os cavalheiros, por sua vez, entretenham-se com *l'Illustration*, no qual aprendiam sobre os trajes masculinos que seriam o *hit* da temporada. Nelas os leitores ainda encontravam dicas para confeccionar as fantasias de arlequim, pierrô e colombina para os *bals masqués*, como nos carnavais de Veneza e de Nice, seguidos do corso em carros decorados, dos quais os jovens bem-nascidos travavam deliciosas batalhas de flores, confete dourado e serpentina.

MONDANITÉ E LITERATURA

Uma das mais autênticas instituições da *Belle Époque* tropical, os salões que surgiram nas capitais brasileiras na virada para o século XX inspiravam-se no modelo consagrado pela alta sociedade de Paris. Ali, de 1830 a 1914, as damas do *grand monde* mantinham um dia fixo para entreter as visitas. O salão da norte-americana Gertrud Stein, auto-exilada na capital francesa, e o de Natalie Barney, ambas escritoras, frequentados por Pablo Picasso, James Joyce, Ezra Pound, Paul Valéry, Marcel Proust, Isadora Duncan e Ernest Hemingway, constituem os exemplos mais significativos do período.

Ambiente doméstico transformado em espaço público, os salões da *Belle Époque* possuíam um caráter mais literário, artístico

e cultural do que os do Segundo Império. Da decoração às músicas, das conversas aos vestidos ambos assumiam os costumes aristocráticos copiados pelos brasileiros em visitas frequentes à capital francesa.

No Rio de Janeiro floresceram inúmeros salões, como o de Laurinda Santos Lobo, nos altos de Santa Teresa. Também concorridos eram o de Araújo Viana, na Muda da Tijuca, o de Sampaio Araújo, na Voluntários da Pátria, e o do casal Azeredo, na Praia do Botafogo. Sem mencionar os de Inglês de Sousa, de Júlia Lopes de Almeida, de Sousa Bandeira e de Coelho Neto, na Rua do Rozo.

Ao contrário da Capital Federal, os salões rareavam em São Paulo. A *Villa Kyrial* de José de Freitas Valle foi, durante as décadas iniciais do século XX, um dos mais prestigiados (Camargos, 2001). Sucedeu o de D. Veridiana, matriarca da família Prado, que manteve em sua chácara um dos primeiros salões literários de que se tem notícia na cidade. Organizando *matinéés*, *soirées* dançantes e imponentes bailes, célebres pela opulência e bom gosto, a precursora do mundanismo paulistano recebia os cavalheiros, estilizados em Londres, e as damas e *demoiselles* vestindo, *em branco, rosa ou gris-perle*, os últimos lançamentos de Paris. Como lembrou Valle, numa retórica expressiva dos valores e costumes da *Belle Époque*, nas reuniões festivas, a diversão era certa. Ali, os pares se alternavam na quadrilha francesa, nos lanceiros imperiais, nas polcas, nas mazurcas, nas valsas vertiginosas, nos *schottischs* ritmados a rigor e nos clássicos *pas-de-quatre*, em que mais se realçavam a elegância dos cavalheiros e a graça das suas jovens *partenaires*.

“Só se interrompiam as danças para ser servida, nas grandes mesas revestidas de toalhas de rendas da Holanda, a ceia, em que as iguarias requintadas se faziam acompanhar dos velhos vinhos da cave, desde os aristocráticos Château d’Yquem aos mais perfumosos Château Lafite e Haut-Brion, Clos Vougeot e Corton Clos du Roy” (Valle, 1949).

Nos moldes *veridianos*, Freitas Valle comandava saraus aos quais comparecia a alta sociedade, além de jovens poetas e artistas sem recursos, buscando apoio e proteção sob as asas da oligarquia. Apreciador de vinhos finos, colecionador de obras de arte, esse homem eclético e requintado desdobrava-se na figura de um galante anfitrião, que sabia receber num belo estilo *ancien regime*. Valle congregava os integrantes da *Hordem dos Gourmets* para saborear os pratos excêntricos preparados pelo *maître* Jean Jean – seu pseudônimo como artista culinário que preparava deliciosos quitutes batizados em francês.

E ainda recebeu em sua casa o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, apóstolo-guia dos modernistas, o músico erudito Darius Milhaud, que viera ao Brasil em 1917 a convite de Paul Claudel, chefe da delegação francesa no Rio de Janeiro – quem, aliás, trouxera à Capital Federal os célebres Ballets Russes, de Serge Diaghilev. Desembarcando em pleno carnaval carioca, Milhaud apaixonou-se pelo maxixe, samba e choro. Compõe sua *Primeira Sinfonia*, regida por Francisco Braga, e torna-se amigo de Ernesto Nazaré e Donga. Este último, com Pixinguinha e China, formou a banda Os Oito Batutas que, na contramão da prática de importações generalizadas, se apresentou no Cine Palais, em Paris, com sucesso tão retumbante que repetiria a dose em 1922, sob os auspícios do milionário Arnaldo Guinle. Na ocasião, a revista *A Maçã* publicou um irreverente artigo no qual zombava da polêmica em torno da delegação ligada às raízes negras: “Para uns, a nossa missão musical vai redundar em prejuízo para nossos créditos de povo culto, de que os Oito Batutas não podem ser a expressão legítima”. E contemporizava: “Para outros, porém, os franceses saberão o que essa missão exprime, tomando os nossos oito graúnas como autênticos representantes do gênio popular, e não como delegados do Clube dos Diários, da Associação Comercial ou da Academia Brasileira de Letras” (Fortunato, 1922).

Do estrangeiro importávamos os modelos de prestígio avidamente adotados por

nossas elites sedentas de legitimação. Autêntico representante desse círculo culto e refinado, Freitas Valle foi poeta da escola simbolista, cujos primeiros sinais ecoaram no Brasil ao final do século XIX. Da França, em caixotes embarcados no Havre para os livreiros Garnier e Briguiet, aportava no Rio de Janeiro o que muitos viam como um verdadeiro renascimento literário. Os antigos mitos, como Zola, Daudet e Anatole eram rapidamente substituídos pela nova constelação da *avant-garde* simbolista, que foi estimulando seguidores pelo país. Essa intelectualidade que já vinha consumindo filosofia, sociologia e literatura européia em traduções francesas, agora importava as primeiras edições de Verlaine, Mallarmé, Jean Moréas, Jules Laforgue, Rimbaud, Vielé-Griffin, René Ghill, Maeterlinck e Verhaeren, entre outros, publicados em Paris por Léon Vanier.

Estabelecendo a França como a pátria idealizada, Freitas Valle compunha versos com um *je ne sais quoi* de Leconte de Lisle, e os assinava Jacques D’Avray. Definido por Alphonsus de Guimaraens como *Prince royal du symbole et grand poète inconnu*, ele encontrava-se de tal forma imbuído do imaginário importado de Paris, que compunha em francês naturalmente, sem esforço aparente ou necessidade de recorrer ao português para depois vertê-los. Teve poemas publicados até em revistas e jornais estrangeiros, como o quinzenário *Mercure de France*, vetor do simbolismo mundial e que celebrava Jacques D’Avray porque ele ajudava a valorizar a civilização francesa na América Meridional. Teve seus trágico-poemas encenados em São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires. *L’Étincelle*, levado ao palco do Teatro Municipal carioca em 1919 pela Companhia Dramática Francesa Henry Burguet e interpretado por Germaine Dermoz, Ninon Gile, Angèle Nadir, Davesnes e Charles Vanel, obteve grande repercussão.

Representante-mor dos modos e hábitos franceses no Brasil, Freitas Valle não consistia exceção, já que o uso do idioma de Balzac na literatura era fato corriqueiro. Numa fase em que a cultura brasileira en-

contrava-se substancialmente ligada à produção intelectual e artística daquele país, essa prática denotava uma tendência natural que não ficou restrita aos simbolistas. Apesar de não utilizarem só o francês, inúmeros autores passaram pelo idioma com surpreendente desembaraço. Nos idos de 1868, o visconde de Taunay escreveu *A Retirada da Laguna* no idioma paterno. Mas, em pleno Parnaso, Olavo Bilac compôs em francês, assim como fizera Machado de Assis em sua fase romântica. Alphonsus de Guimaraens, com *Pauvre Lyre*, publicado em 1915, durante a Primeira Guerra Mundial, homenageava a França, pátria espiritual, então invadida. O também simbolista Eduardo Guimaraens, que nasceu em Porto Alegre, mas passou longos anos no Rio de Janeiro, publicou em 1916 *A Divina Quimera* contendo versos como “*La gerbe sans fleurs*”, enquanto o paraense João Itiberê da Cunha adotava o nome de Jean Itiberè para se coadunar com suas produções em francês estampadas em *O Cenáculo*, entre outras revistas simbolistas. E até o *enfant gaté* do modernismo, Oswald de Andrade, estreou nas letras com *Théâtre Brésilien*, reunindo a comédia *Mon Coeur Balance* e o drama *Leur Âme*, peças escritas em parceria com Guilherme de Almeida, em 1916.

A presença francesa na literatura brasileira não se dissiparia tão cedo. Tanto que em *Klaxon*, mensário lançado no calor da Semana de Arte Moderna para discutir e aprofundar as propostas do movimento, Sérgio Milliet, assinando Serge, publicava seus poemas em francês, mesma língua empregada por Manuel Bandeira em toda sua colaboração para a revista. Isso sem mencionar o próprio evento de 1922 em si que, por sugestão de Marinette, a esposa francesa do mecenas Paulo Prado, inspirou-se na *Semaine de Fêtes de Deauville*, que contava com exposições, audições musicais, declamação e até desfiles de moda.

De resto, basta lembrar a matriz essencialmente francesa da Universidade de São Paulo, devido ao grupo de pensadores e cientistas que vieram auxiliar na sua estruturação. Composta por Roger Bastide, Paul

Arbousse-Bastide, Braudel, Lévi-Strauss e Pierre Monbeig, entre outros docentes de igual quilate, a missão francesa de 1934 foi de extrema importância para a renovação e modernização das ciências sociais no Brasil, na opinião de nomes como Florestan Fernandes e Fernando Novais (1994).

Aziz Ab’Sáber, por sua vez, conta que Pierre Monbeig, que viria juntar-se aos compatriotas para substituir Pierre Deffontaines, transferido para o Rio de Janeiro após uma breve passagem por São Paulo, ministrava todas as aulas em francês. Isso não causou estranheza e foi bem aceito pelos alunos, visto que quase toda a bibliografia da Geografia Humana era elaborada ou divulgada naquele idioma, ao passo que as próprias obras dos grandes mestres alemães e norte-americanos chegavam via língua francesa (Ab’Sáber, 1994, p. 222).

Já o curso de Língua e Literatura Francesa iniciou suas atividades no mesmo ano da Faculdade de Filosofia, em 1934, a cargo do catedrático Robert Garric, sucedido anos mais tarde por Pierre Hourcade. A Faculdade de Psicologia também é devedora desse núcleo pioneiro, posto que foi criada por Annita de Castilho, aluna dileta de Jean Maugué, Bastide e de Lévi-Strauss (Bosi, 1994, p. 379).

Mas não só as humanidades se beneficiaram da vinda dos franceses. Segundo Marcelo Damy, esses professores estrangeiros contribuíram para a alteração nos métodos adotados no ensino superior e no trabalho de pesquisa também nas áreas de Física, Química e Biologia. “Até então a influência que se tinha no Brasil era da França, na época o maior centro do mundo, inegavelmente superior à Inglaterra e à Alemanha”, ele depôs, para completar. “A grande revolução que eles trouxeram foi consequência de terem vivido e sido formados em um meio cuja tradição era considerar a Ciência como algo vivo, que se desenvolve continuamente à custa de pesquisas” (Damy, 1994, p. 83).

Por tudo isso não deixam de ser interessantes e premonitórias as observações de intelectuais como Mário de Andrade, que nos idos de 1936 acreditava ser a ins-

piração francesa mais benemerita e equi-
librada do que a dos Estados Unidos. País
que desde a década anterior rumava à
posição de potência hegemônica, os EUA
já despontavam como ameaça à nossa in-
dividualidade e nos obrigaria, nas pala-
vras do autor de *Macunaíma*, a uma quase

total desistência de nós mesmos por lon-
gos anos. “Pela distância psicológica pro-
funda, e pela diferença econômica que já
nos reduz a um estado de servidão, a influ-
ência norte-americana sobre nós não se
contentará de ser influência: será domí-
nio” (Andrade, 1993).

BIBLIOGRAFIA

- AB’SÁBER, Aziz. “Pierre Monbeig: a Herança Intelectual de um Geógrafo”, in *Estudos Avançados*, 22. São Paulo, IEA/USP, setembro-dezembro de 1994, p. 222.
- ALMANAK Republicano Brasileiro para o ano de 1890. Rio de Janeiro, Typographia Rua do Carmo, 1890.
- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- ANDRADE, Mário de. “Decadência da Influência Francesa no Brasil”, in *Vida Literária*. São Paulo, Hucitec/Edusp, 1993, pp. 3-5.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no Tempo e no Espaço*. São Paulo, IBM Brasil, 1986.
- BILAC, Olavo. “Crônica”, in *Kosmos*, n. 3, Rio de Janeiro, março de 1904.
- BOSI, Ecléa. “Memória da Psicologia”, in *Estudos Avançados*, 22. São Paulo, IEA/USP, setembro-dezembro de 1994, p. 379.
- CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyria: Crônica da Belle Époque Paulistana*. São Paulo, Senac, 2001.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CHIARELLI, Tadeu. “Retorno à Ordem Incomodou Projeto Modernista”, in *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 5 de agosto de 2003, p. D1.
- DAMY, Marcelo. “Revolução no Ensino da Física”, in *Estudos Avançados*, 22. São Paulo, IEA/USP, setembro-dezembro de 1994, p. 83.
- FORTUNATO, José. “Os Oito Batutas em Paris”, in *A Maçã*. Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1922.
- GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. “Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional”, in *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1988, p. 13.
- HAUSSMANN, Georges Eugène. *Mémoires: Grands Travaux de Paris (1853/1870)*. Paris, Guy Dunier, 1979, v. III.
- LOBATO, José Bento Monteiro. “Estética Oficial”, in *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo, Brasiliense, 1946, pp. 46-54.
- _____. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo, Brasiliense, 1946a.
- NOVAIS, Fernando. “Braudel e a Missão Francesa”, in *Estudos Avançados*, 22. São Paulo, IEA/USP, setembro-dezembro de 1994, p. 161.
- PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Trad. D. Bottmann e B. Joffily. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- SCHWARZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na I República*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. (org.). *História da Vida Privada no Brasil — República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- TRAVASSOS, Nelson Palma. *Minhas Memórias dos Monteiros Lobatos*. São Paulo, EdArt, 1964.
- VALLE, José de Freitas. “D. Veridiana e a Vida em Plenitude”, in *Revista da Academia Paulista de Letras*, nº 46. São Paulo, junho de 1949, pp. 140-3.