**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

THAÍS CHANG WALDMAN

**Moderno Bandeirante:
Paulo Prado entre espaços e tradições**

SÃO PAULO

2010

THAÍS CHANG WALDMAN

**Moderno Bandeirante:
Paulo Prado entre espaços e tradições**

Versão revisada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Fernanda Arêas Peixoto

SÃO PAULO

2010

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

WW164m Waldman, Thais
Moderno Bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições / Thais Waldman ; orientadora Fernanda Peixoto. - São Paulo, 2010.
237 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social.

1. Paulo Prado. 2. Capistrano de Abreu. 3. Modernismo. 4. Ensaísmo da década de 1920. 5. Pensamento Social Brasileiro. I. Peixoto, Fernanda, orient. II. Título.

WALDMAN, Thaís Chang. **Moderno Bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2010. 237p.

Aprovado em: 21 de janeiro de 2010

Banca Examinadora:

Prof.^a Marta Rosa Amoroso

Prof. Paulo Teixeira Iumatti

Aos meus pais, sem os quais não seria possível trilhar este caminho
(e muitos outros).

RESUMO:

Este trabalho pretende estudar a obra, o percurso e o legado de Paulo da Silva Prado (1869-1943), observando atentamente suas redes de sociabilidade e inserção. Reconhecido como personagem central pelo grupo de intelectuais e artistas ligados à Semana de Arte Moderna de 1922, Paulo Prado é muitas vezes deixado de lado pelos estudiosos e, em geral, se faz presente nas análises de bastidores e/ou em referências de terceiros. Além de ser um dos maiores exportadores e produtores de café da época, Paulo Prado é autor de dois livros sobre a história de São Paulo e a formação do povo brasileiro — *Paulística* (1925) e *Retrato do Brasil* (1928). Também publicou editoriais, artigos e resenhas em importantes periódicos, (re)editou documentos inéditos sobre o período colonial, participou da fundação e do controle de revistas modernistas, e se fez presente como um dos principais organizadores e financiadores da Semana de 1922, entre outras coisas. Paulo Prado se mostra assim um importante mediador entre diferentes universos, sendo justamente este o foco da presente pesquisa. Já tinha 53 anos de idade na época em que ajudou a promover a Semana de Arte Moderna. Além disso, é um elo fundamental entre os modernistas e um grupo de intelectuais que compõem uma geração anterior a sua, a de seu tio, o jornalista e monarquista Eduardo Prado (1860-1901). Possui ainda um forte vínculo com o historiador cearense Capistrano de Abreu (1853-1927), um marco da moderna historiografia brasileira, que ele conhece por intermédio de Eduardo Prado. Por fim, pode ser visto também como uma figura-ponte entre o ensaísmo da década de 1920 e aquele que terá expressão maior em 1930, em obras como as de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1987), Gilberto Freyre (1900-1987) e Caio Prado Júnior (1907-1990). Todos eles, vale lembrar, possuíam de vínculos pessoais e de amizade com Paulo Prado. Ao me debruçar analiticamente a produção de Paulo Prado e o contexto no qual ela foi gestada, já que ambos são inseparáveis, acredito ser possível definir a posição central do autor no universo intelectual da época, levando a sério suas ideias e formulações, que ficam a meio caminho entre a arte e a ciência, a literatura e a história.

Palavras-chave: Paulo Prado, Capistrano de Abreu, Modernismo,

Ensaísmo da década de 1920, Pensamento Social Brasileiro.

ABSTRACT

The present study examines Paulo da Silva Prado's (1869-1943) work, achievements and legacy, focusing on his social network and insertion. A well-recognized key character among intellectuals and artists involved in the 1922 Week of Modern Art, Paulo Prado is quite often disregarded by scholars and acknowledged as a backstage personality with a supporting role. Besides being a leading coffee producer and exporter at that time, Paulo Prado wrote two books about the history of São Paulo and the development of Brazilian people: *Paulística* (1925) and *Retrato do Brasil* (1928). He also wrote editorials, articles, and reviews for major publications, (re)published original documents on the colonial period, founded and managed modern journals, and was a major promoter and supporter of the 1922 Week of Modern Art, among others. Paulo Prado served as an important liaison in different settings, and there lies the interest of the present study. On one hand, he promoted at the age of 53 the 1922 Week of Modern Art and, on the other hand, he was a decisive connection between modernists and a group of intellectuals of a previous generation, his uncle's, the journalist and monarchist Eduardo Prado (1860-1901). In addition, he developed a strong relationship with Ceará's historian Capistrano de Abreu (1853-1927), a central figure of modern Brazilian historiography who was introduced to him by Eduardo Prado. Finally, in a sense, Paulo Prado *established* a link between 1920's essayism and the essayism that flourished in 1930 with the works of Sérgio Buarque de Holanda (1902-1987), Gilberto Freyre (1900-1987), and Caio Prado Júnior (1907-1990) (notably, all of them had personal and friendship relations with Paulo Prado). I believe that the analysis of Paulo Prado production against the background where it was conceived, as they are very closely associated, will allow to establish his central role in the intellectual world of that time and to critically review his ideas and concepts which fall in between art and science, literature and history.

Keywords: Paulo Prado, Capistrano de Abreu, Modernism,

Brazilian social thought, 1920's essayism.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	17
INTRODUÇÃO À PESQUISA, FONTES E PERSPECITVA DE ANÁLISE	19
1 PERFIL PRISMÁTICO DE PAULO PRADO	29
1.1. BON VIVANT NA EUROPA E HOMEM DE NEGÓCIOS NO BRASIL.....	30
1.2. DILETANTE: O CULTIVO DA HISTÓRIA PÁTRIA, DA POLÍTICA, DAS LETRAS E DA VIDA MUNDANA.....	37
1.3. CAPITALISTA DE EXTREMA ESQUERDA	42
1.4. HISTORIADOR ERUDITO, DOADOR MAGNÂNIMO E EDITOR BENEMÉRITO	47
1.5. AGENTE CIVILIZADOR: ENTRE SÃO PAULO E PARIS	54
1.6. CICERONE: BLAISE CENDRARS E LE CORBUSIER NO BRASIL	62
1.7. NOS SALÕES: ANFITRIÃO, COLECIONADOR E FOMENTADOR DA ARTE MODERNA.....	67
1.8. FAUTOR DA SEMANA DE 1922	71
1.9. HOMEM DE IMPRENSA	78
1.10. ENSAÍSTA.....	83
1.11. DR. JEKYLL E MR. HYDE: UM AUTOR MULTIFACETADO.....	88
2 A SELVA ESCURA DA HISTÓRIA DO BRASIL	92
2.1. QUEBRANDO OS QUADROS DE FERRO DE VARNHAGEN	94
2.2. A (RE) ESCRITA DA HISTÓRIA PÁTRIA	98

2.3. BRASILEIROS DE SÃO PAULO	105
2.4. AS TERMÓPILAS PAULISTAS	111
2.5. A DESCIDA DA MELANCÓLICA COLINA.....	118
2.6. DIAGNÓSTICO DE UMA NAÇÃO ENFERMA.....	122
2.7. CONFUSAS MISTIÇAGENS	129
2.8. UM POVO DISSOLUTO	133
2.9. O USO POLÍTICO DA HISTÓRIA	139
2.10. O OLHAR PARA O PASSADO: HISTÓRIA ENTRE CIÊNCIA E ARTE	144
3 ARTE MODERNA, NACIONAL E PAULISTA.....	153
3.1. A SÃO PAULO DOS PRADOS	156
3.2. À “FRENTE” DA SEMANA: A PRESENÇA DE GRAÇA ARANHA.....	162
3.3. A REUNIÃO MODERNISTA.....	169
3.4. MODERNOS BANDEIRANTES.....	176
3.5. TRADUZINDO E DRAMATIZANDO O UFANISMO PAULISTA.....	181
3.6. A (RE) DESCOBERTA DO BRASIL.....	187
3.7. ROTEIRO PAU-BRASIL.....	193
3.8. O GLOSSÁRIO HISTÓRICO DE MACUNAÍMA.....	199
3.9. ARTE MODERNA, NACIONAL, PAULISTA	205
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	210
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	214
FONTES MANUSCRITAS.....	214
PREFÁCIOS E ARTIGOS DE PAULO PRADO.....	214
LIVROS DE PAULO PRADO	216
TEXTOS SOBRE PAULO PRADO.....	216
BIBLIOGRAFIA GERAL	220

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos aqueles que, direta ou indiretamente, me ajudaram nesta longa empreitada.

À minha orientadora, Fernanda Peixoto, por ter investido neste projeto desde a graduação, quando ele ainda era apenas uma ideia muito vaga. Obrigada pela confiança e por ter me guiado com paciência, compartilhando sua experiência e seus conhecimentos.

Aos professores Marta Amoroso e Paulo Iumatti, que compuseram a banca do exame de qualificação e muito me ajudaram a repensar os rumos desta pesquisa. À Marta, agradeço também pelo incentivo, desde a graduação. Ao Paulo, pela ideia de “mediação” que irá nortear todo este trabalho.

Aos professores Ana Lúcia Pastore, Carlos Augusto Calil, Laura Moutinho e Ronaldo de Castro, pelo apoio e pelas valiosas sugestões que me deram ao longo do mestrado.

Aos funcionários do Departamento de Antropologia — Celso, Edinaldo, Ivanete, Rose e Soraya —, sempre dispostos a esclarecer minhas dúvidas quanto à burocracia uspiana. E também aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros — em especial, Antônio e Flora —, assim como aos funcionários dos demais arquivos e bibliotecas que frequentei.

Aos colegas do PPGAS com os quais tive a oportunidade de conviver durante o mestrado. Sou grata, principalmente, ao Enrico, à Flor e à Paulinha, pela constante companhia nos corredores e salas da FFLCH e, sobretudo, fora deles. E também ao Adalton,

à Adriana, à Ana Martha, ao César, ao Gabriel, à Gláucia, à Eva, ao Inácio, entre muitos outros. Obrigada por tornarem esta pesquisa um ofício menos solitário.

À Dalila, à Isabela, à Luísa, à Thaís e a todas as meninas com as quais, em diferentes momentos, pude compartilhar a orientação da Fernanda.

À Pri, que se tornou muito mais que uma parceira de horas e horas felizes.

Ao Alê, à Dani, à Dri, ao Gui, à Lu, à Marília, à Renatinha, ao Renato, ao Rômulo e ao Stefan, amigos de longa data. Obrigada por estarem sempre por perto, nas mais diversas ocasiões. Ao Stefan, um agradecimento especial, por ter lido com carinho, do Ipiranga ao Orinoco, meu presente de natal.

À Mel e ao Roger, que se mostraram ótimos companheiros nos últimos anos.

À Gi e ao Beto, que mesmo longe se fizeram presentes.

Agradeço, sobretudo, aos meus pais, Chang e Eliseu, pelo carinho, pela torcida e pelo apoio incondicional. À Tati, pelas longas conversas, por me deixar roubar seus doces e pelas madrugadas que passou revisando este trabalho — sempre alegre e saltitante, como dizem por aí. E ao Bruno, por tornar este segundo igual ao primeiro, o mais bonito.

Esta pesquisa foi possível graças ao financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e ao apoio institucional do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP.

INTRODUÇÃO À PESQUISA, FONTES E PERSPECTIVA DE ANÁLISE

Paulo da Silva Prado (1869-1943) se mostra um importante mediador entre universos aparentemente díspares e é bem nessa posição, no “meio”, entre grupos, tradições e gerações, que reside o interesse da presente pesquisa. Prado se aproxima de personagens e círculos à primeira vista antagônicos e opostos, como aqueles que integravam o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo — fundado em 1894 — e os jovens intelectuais e artistas ligados à Semana de Arte Moderna de 1922 — como Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954). Uma análise do personagem, de sua produção e atuação parece fornecer um acesso privilegiado para compreendermos, de modo mais localizado, uma cena de transição e para pensarmos, de modo mais amplo, as relações entre arte e ciência, entre literatura e história.

Criado no seio de uma tradicional família paulista ligada à produção do café, Paulo Prado graduou-se na última turma do Império, se estabelecendo logo em seguida em Paris, na casa do tio, Eduardo Prado (1860-1901). É no interior do círculo de amigos de Eduardo — Eça de Queirós (1845-1900), Graça Aranha (1868-1931), Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), Oliveira Martins (1845-1894), Barão do Rio Branco (1845-1912), Domício da Gama (1862-1925), Olavo Bilac (1865-1918), Joaquim Nabuco (1849-1910), entre outros — que Paulo Prado afirma ter “apura[do] o [seu] patriotismo” (PRADO, P., 1922, p. 5).

A inserção em distintos círculos e a atuação em frentes e ramos muito diversos marcaram a sua trajetória. Além de ser um dos principais produtores e exportadores de café entre fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, Paulo Prado publicou dois

volumes de interpretação histórica sobre a formação da nação e do povo brasileiro; adquiriu e (re)editou documentos inéditos sobre a história colonial brasileira; trouxe para São Paulo as novidades das vanguardas artísticas europeias, adquiridas em suas temporadas anuais em Paris; financiou viagens de artistas e intelectuais modernistas, brasileiros e estrangeiros; publicou artigos sobre a situação política, financeira, cultural e artística do incipiente século XX em importantes periódicos paulistas — como *O Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã*, *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *O Jornal* e *Revista do Brasil*; participou da fundação e do controle de revistas modernistas — como a *Klaxon*, *Terra roxa e outras terras* e a *Revista Nova*; e, por fim, marcou presença como um dos principais organizadores e financiadores da Semana de Arte Moderna.

Uma rápida consideração de seu percurso mostra como ele pode ser pensado como um elo fundamental entre os modernistas de 1922 e um grupo de intelectuais que compõem uma geração anterior a sua, a de seu tio, o historiador monarquista Eduardo Prado. É por intermédio de Eduardo que Paulo Prado irá conhecer o historiador cearense Capistrano de Abreu (1853-1927), a quem ele chamará diversas vezes de “Mestre”. Além disso, Prado pode ser visto ainda como uma figura-ponte entre o ensaísmo da década de 1920 e aquele que terá expressão maior em 1930, em obras como *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1987), *Casa-Grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre (1900-1987), e *Evolução política do Brasil* (1933), de Caio Prado Júnior (1907-1990). Todos esses autores, vale lembrar, possuíam vínculos pessoais e de amizade com Paulo Prado.

Ao lado de sua intensa atividade como editor, organizador, mecenas e fomentador da arte moderna, Paulo Prado é autor de dois livros sobre aspectos sociais e culturais do Brasil, a partir da experiência colonial, publicados em momento de maturidade: *Paulística: história de São Paulo* (1925) e *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928). No entanto, ainda que frequentemente mencionado em estudos sobre os anos 1920 e sobre o modernismo, figurando também em correspondências e notícias da época, pouco foi escrito sobre ele.

Além de alguns artigos, resenhas e capítulos em livros e verbetes, o que existe em termos de trabalho sistemático sobre Paulo Prado é o livro de Carlos Eduardo Ornelas Berriel, *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado* (2000) que, entre outros méritos, quebrou o silêncio reinante sobre o autor. Ao revelar pela primeira vez o vínculo estreito e vital entre a geração de 1870 da literatura portuguesa e o modernismo brasileiro, o trabalho de Berriel

quer pensar o problema da “dimensão de continuidade” que o modernismo comporta, mas que com frequência tem sido negligenciado em favor do “ato de ruptura” que os autores e as críticas praticaram. Para Berriel:

Paulo Prado possuía poucas ideias que possam ser consideradas como próprias. Elas são uma espécie de reelaboração e adaptação das teses de um grupo de intelectuais com os quais conviveu pessoalmente, e que compunham uma geração anterior à sua: mais precisamente a de seu tio, Eduardo Prado. O que está sendo dito aqui é que há uma dimensão de continuidade no Modernismo, e que essa continuidade existiu principalmente por intermédio de Paulo Prado (BERRIEL, 2000, p. 10-1).

Se as ideias de Paulo Prado nem sempre são originais — no limite nenhuma é —, ele aproveita os repertórios disponíveis a partir de uma ótica e de um lugar particulares, e é justamente aí que reside o seu interesse. Talvez seja possível — e mais interessante — deixar de lado a perspectiva analítica que tende a procurar “continuidades” e/ou “rupturas” nos autores e nas ideias, buscando enfrentar a atuação e a produção de Paulo Prado de outro modo: em função da análise e descrição de grupos e situações no interior dos quais ele se formou, atuou e produziu¹. Com isso, Paulo Prado, o que ele fez e o que escreveu aparecem como elementos de mediação entre universos distintos, o que nos ajuda também a pensar as ambivalências de um período marcado por mudanças aceleradas.

Mais uma observação sobre a análise de Berriel. Sua leitura do modernismo no Brasil, feita a partir de seus vínculos estreitos com a chamada geração de 1870 da literatura portuguesa, contraria as teses de Antônio Candido, para quem o modernismo entre nós representou um corte com Portugal; nas palavras do crítico, nosso modernismo “desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão” (CANDIDO, 2002, p. 112). A análise de Paulo Prado como um mediador entre diferentes universos nos permite sair dessa dicotomia entre a “continuidade” defendida por Berriel e o “corte” de que fala Candido. Paulo Prado é um elo fundamental entre os amigos portugueses de Eduardo e os modernistas brasileiros de 1922. Não há como negar, portanto,

¹ As noções de “continuidade” e “ruptura” são inteiramente relativas. Farei minhas, então, as palavras de Marcio Goldman em seu estudo sobre Lucien Lévy-Bruhl, quando ele afirma que termos como “influência” e “corte epistemológico” serão evitados em sua análise por serem problemáticos: “Continuidade e descontinuidade são noções inteiramente relativas na medida em que aquele que ‘continua’, sob pena de não chegar realmente a elaborar uma obra que mereça este nome, sempre inova em alguma coisa, tanto em relação ao seu trabalho anterior quanto frente a outros pensamentos. Do mesmo modo, cortes e rupturas sempre se dão em relação a algo preexistente ou contemporâneo” (GOLDMAN, 1994, p. 31).

seus laços com a França e com a Paris das vanguardas artísticas, afinal, é na capital francesa que o jovem Paulo se aproxima dos amigos do tio e é para lá que ele retornará com frequência em temporadas anuais.

Se a pesquisa de Berriel é o único trabalho sistemático já realizado sobre Paulo Prado e, mais especificamente, sobre sua obra, mostrando-se referência fundamental e incontornável, não podemos deixar de considerar as reedições de *Paulística* e *Retrato do Brasil*, em especial aquelas organizadas por Carlos Augusto Calil. Além de apresentar um minucioso trabalho que coteja e apura as várias versões e edições do texto de Prado, Calil traz inúmeras pistas que nos ajudam a situar Paulo Prado em meio às diferentes tradições e gerações. Publica, em apêndice aos volumes, textos escritos por Prado, veiculados em jornais e revistas da época, além de cartas, resenhas e artigos sobre ele. Apresenta também cronologia, fortuna crítica e bibliografia, acrescidas de breve biografia sobre o autor. Por fim, completa os livros com notas de rodapé de sua autoria e antigos prefácios das obras de Prado, além de preparar um texto introdutório para cada uma das obras.

Vale lembrar que os dois livros de Paulo Prado ficaram afastados das livrarias por um longo período, mas ainda assim chamaram a atenção de Geraldo Ferraz, que conheceu Prado pessoalmente, e de Carlos Augusto Calil. Ferraz editou, em 1962, a sexta edição de *Retrato do Brasil* e, dez anos depois, *Província & nação*, livro que reúne a terceira edição de *Paulística* e a sétima de *Retrato do Brasil*. Calil, por sua vez, organizou, revisou e ampliou as duas últimas edições dos livros de Prado: a nona edição de *Retrato do Brasil*, em 1997, e a quarta edição de *Paulística*, em 2004. Ambos introduzem os livros tentando lhes atribuir um valor digno de reedição e apresentam preocupações úteis para uma reflexão sobre o tratamento a ser destinado ao autor e sua obra.

Geraldo Ferraz afirma que a importância dessas reedições estaria justamente na atualidade das hipóteses interpretativas do autor, que permanecerão sempre válidas, e lança um desafio:

Leia-se esse Post-Scriptum [de *Retrato do Brasil*] e risque-se com um lápis negro tudo o que ele denuncia e não é mais válido. Se se enfrentar essas páginas com sincera objetividade ver-se-á que nada poderemos riscar, senão acrescentar desastrosos pormenores que as modificações não conseguiram consertar, nos males que visavam sanar (FERRAZ, 1962, p. XVIII).

Retomando o desafio proposto por Ferraz, Calil chama igualmente a atenção para “a contundência da crítica política expressa no ‘Post-Scriptum’”, que “exterioriza um diagnóstico implacável das mazelas do país, cujos traços principais permanecem válidos até hoje” (CALIL, 1997, p. 14). Isso quer dizer que ambas as leituras e reedições enfatizam a relevância e a atualidade de Paulo Prado, localizadas no “Post-Scriptum” de *Retrato do Brasil* (1928). No entanto, lembra Fernando Novais, por ocasião do lançamento da nona edição de *Retrato do Brasil*, Prado marcou o imaginário brasileiro, mas “paga o tributo de ser — quem não o é? — filho de seu tempo” (NOVAIS, 1997, p. 742). Para pensar a atualidade do texto, não é possível deixar de lado as circunstâncias nas quais ele foi escrito.

Ideias e obras, como sabemos, estão diretamente relacionadas a processos sociais concretos e a contextos intelectuais precisos, que este trabalho procurará descrever e analisar. Ainda que Calil fale da “contundência da crítica política” de Paulo Prado, ele afirma que “surpreendentemente, PP jamais se aproximou de qualquer agremiação política — em especial do Partido Democrático, fundado por seu pai (...). Na verdade, ele não possuía e nem teve veleidades nesse campo” (CALIL, 2004, p. 21). No entanto, conforme veremos, Paulo Prado não só se aproximou do Partido Democrático, como se tornou um importante membro. Afinal, a política, explica ele, “é a única questão vital para o país” (PRADO, P., 1928, p. 207).

Outro ponto interessante levantado por Ferraz e Calil é que o “Post-Scriptum” de *Retrato do Brasil* emana diretamente do prefácio de *Paulística*. Ferraz, inclusive, chega a afirmar, na abertura de *Província & nação*, que é “com um tanto de comovida unção como paulista e brasileiro” que ele reedita o livro de Prado (FERRAZ, 1972, p. IX). O próprio título da reedição já indica, de saída, a dupla inspiração que Afonso Arinos, primo por afinidade de Prado, via nas duas obras: a preocupação regional presente no localismo de *Paulística* (província) e sua projeção nacional em *Retrato do Brasil* (nação). A leitura de *Paulística* é essencial para a compreensão de *Retrato do Brasil*, porém, conforme ressalta Wilson Martins, o primeiro livro de Prado “é sempre intuitivamente encarado como uma espécie de intruso na estante pradiana” (MARTINS, W., 1965, p. 179), atitude que será evitada na presente pesquisa.

Ainda que a leitura de ambos os livros se complementem, Paulo Prado ficou conhecido como o autor de *Retrato do Brasil*, obra que teve um grande impacto em sua época. Amplamente debatido em artigos e resenhas escritos logo depois do lançamento de suas primeiras edições — como aqueles de autoria de Assis Chateaubriand (1928), Afonso

Bandeira de Melo (1928), Cândido Mota Filho (1928), Humberto de Campos (1928), René Thiollier (1928), Tristão de Athayde (1928), Alcibiades Delamare (1929), Antônio Leão Veloso (1929), Chrysanthème (1929), Franco da Rocha (1929), Graça Aranha (1929), Oswald de Andrade (1929), Perilo Gomes (1929) e Tamandaré (1929) —, *Retrato do Brasil* possui quatro tiragens quase que sucessivas e é considerado um ensaio representativo da década de 1920. Já *Paulística* teve uma circulação e repercussão restritas depois do lançamento e, na maioria das vezes, é deixado de lado pelos seus contemporâneos, o que pode ser visto refletido na crítica atual.

Resenhas como as de Fernando Novais (1997) e Wilson Martins (1965), mencionadas anteriormente — ao lado do trabalho de Carlos Eduardo Berriel (2000) e das introduções de Carlos Augusto Calil (1997; 2004) e Geraldo Ferraz (1962; 1972) —, ajudam a situar o autor no tempo e no espaço, iluminando as mediações por ele realizadas. Juntos, esses textos auxiliam na composição de um perfil de Paulo Prado, já que não existe uma biografia mais detalhada sobre o autor, além de permitir acesso ao tratamento dispensado pela historiografia para com a obra de Prado. São textos breves, mas não menores em importância. Se muitas vezes nos apresentam pontos recorrentes, apontarei, de modo bem geral, a maneira pela qual a presente pesquisa lhes é devedora.

Uma parte desses artigos, verbetes, capítulos de livros e resenhas sobre Paulo Prado, nos quais o autor é geralmente lembrado em um contexto de revisão historiográfica do período, dá maior atenção a episódios de sua vida. Escritos muitas vezes pelos próprios amigos do autor, esses textos contam um pouco sobre essa amizade, sobre a época de sua formação, a relação com o modernismo, a participação na exportadora Companhia Prado Chaves, entre outras coisas. São textos como os de José Lins do Rego (1936), Gilberto Freyre (1943; 1943b), João Fernando de Almeida Prado (1952; 1956; 1969), Sérgio Milliet (1954), Cândido Motta Filho (1954), René Thiollier (1956), Wilson Martins (1962; 1963; 1982), Mário Barata (1969) e Blaise Cendrars (1976). Assim como as reedições de Carlos Augusto Calil (1997; 2004), que incluem uma cronologia e uma pequena biografia do autor.

A outra parte dos textos dedicados ao autor se dirige mais diretamente à obra de Paulo Prado, como os de Dante Moreira Leite (1969), Wilson Martins (1965), Alfredo Bosi (1978), Francisco Iglésias (1978), José Paulo Paes (1988), Alexandre Eulalio (1993), Sérgio Miceli (1997), Fernando Novais (1997), Margareth Rago (1998), Maria Helena Capelato (1999), Eliana Dutra (2000), Ronaldo Vainfas (2000), Marco Aurélio Nogueira (2001), John

Norvell (2001), José Fernando Rodrigues de Souza (2002), Laura Moutinho (2004), Danilo Ferretti (2004), Cláudio Diniz (2005), Alejandra Mailhe (2005), Regina Crespo (2005), Ana Lúcia Nemi (2009) e Carlos Augusto Calil (2009). Vale ressaltar que a maioria desses comentadores, assim como a crítica contemporânea do autor, se detiveram, sobretudo, em *Retrato do Brasil*, deixando de lado outras de suas produções.

Muitos desses textos apresentam Paulo Prado em termos de “rupturas” ou “continuidades”; nesse sentido, Berriel não está sozinho na leitura que realiza. Seguindo a linha de “continuidades”, Eliana Dutra encontra na obra de Prado “sobrevivências de um certo conservadorismo” (DUTRA, 2000, p. 223); do mesmo modo, Alejandra Mailhe localiza “[uma] *continuidad ideológica con las hipótesis y presupuestos de la generación anterior* [continuidade ideológica com as hipóteses e pressupostos de uma geração anterior]” (MAILHE, 2005, p. 36, tradução minha). Já para Marco Aurélio Nogueira, Prado “rompe” com o passado ao proferir palavras “duras, quase incendiárias, [que] traziam consigo desapontamento e uma postura meio iconoclasta. Vindo de onde vinham, além do mais, chegavam a chocar” (NOGUEIRA, 2001, p. 198).

Paulo Prado é uma figura fora de lugar — que está e não está —, e isso fica muito claro nos comentadores de sua obra. Não soa tão estranho, nesse sentido, o fato de *Retrato do Brasil* ser caracterizado como uma das obras mais representativas do modernismo brasileiro da década de 1920 (MARTINS, W., 1965) e, ao mesmo tempo, ser descrito como um livro totalmente dissonante da produção modernista de então (LEITE, 1969); ou mesmo o fato de Prado ser um autor marcado por “influências românticas” (DUTRA, 2000, p. 234-5) e, ao mesmo tempo, ser caracterizado como um ensaísta “*avant la lettre*” (NOVAIS, 1997, p. 741). Prado, de certa forma, é um pouco de tudo isso simultaneamente.

Se na leitura do Brasil realizada por Paulo Prado é possível encontrar “sobrevivências de um certo conservadorismo” devido, por exemplo, ao alinhamento do autor com as ideias de Graça Aranha (DUTRA, 2000, p. 223), não é possível deixar de lado o fato de este ter sido participante ativo da Semana de Arte Moderna. O “grupo modernista”, conforme mostra Arnoni Prado (1983), compreende diferentes tendências, não só do ponto de vista estético, mas também do ponto de vista ideológico. Assim, a consideração da obra e do percurso de Paulo Prado parece extremamente profícua, entre outras coisas, para a construção de um quadro mais complexo e matizado do nosso modernismo, tarefa já iniciada por alguns analistas, como Tadeu Chiarelli (1995) e Sérgio Miceli (2003).

Situar Paulo Prado no tempo e no espaço possibilita uma melhor compreensão dos problemas daquela época e talvez permita também reavaliar ideias hoje cristalizadas no nosso imaginário social. Nesse sentido, analistas como Margareth Rago (1998), John Norvell (2001) e Laura Moutinho (2004) olham para Paulo Prado, e para outros autores clássicos da historiografia brasileira, pensando justamente em questões contemporâneas, em especial aquelas relativas à miscigenação. Isso revela a centralidade conferida à sexualidade no discurso de intelectuais voltados para a interpretação do país.

Margareth Rago, por exemplo, retorna ao *Retrato do Brasil* de Paulo Prado para sugerir que certas “heranças” relacionadas ao lugar central da sexualidade na construção da identidade nacional devem ser abandonadas ou reformuladas por definir “uma identidade nacional muito negativa, pesada herança que os brasileiros acabam por carregar” (RAGO, 1998, p. 178). John Norvell, por sua vez, revisita a mesma obra em uma tentativa de compreender e discutir aquilo que ele considera ser uma contradição no modo como o termo “raça” é usado nas narrativas da classe média da zona sul carioca por ele estudadas². Já Laura Moutinho, seguindo uma linha similar de trabalho, volta a *Retrato do Brasil* para analisar diferentes representações dos afetos e do sexo inter-racial, buscando compreender a preeminência atribuída ao par homem “branco”/mulher “negra” ou “mestiça” em nosso processo civilizador. Tais analistas, no entanto, estão menos preocupados com Paulo Prado do que com o tema da sexualidade.

Ao me debruçar analiticamente a produção de Paulo Prado e o contexto no qual ela foi gestada, já que ambos são inseparáveis, acredito ser possível definir a posição central do autor no universo intelectual da época, levando a sério suas ideias e formulações. Não se trata de julgar o autor e sua obra, mas prestar atenção ao que eles têm a nos dizer, resgatando interlocuções e parcerias, restaurando sistemas de relações pessoais e intelectuais (PEIXOTO, 2000). As diversas facetas de Prado, que se revelam também nas diferentes articulações de sua obra, nos permitem, no limite, dizer quem é Paulo Prado.

Este trabalho se insere em um campo multidisciplinar de pesquisa, dialogando com a história da literatura e do modernismo literário, a história política, social e econômica da Primeira República, a arquitetura e a história da historiografia brasileira. Para realizá-lo,

² Ao observar os discursos cotidianos da classe média da zona sul carioca na década de 1990, o autor percebe que quase todos os seus entrevistados, que seriam classificados como “brancos” no censo brasileiro, preferiram os termos “claro” e “moreno” (NORVELL, 2001).

mobilizei os mais variados materiais na tentativa de recuperar um personagem que está sempre fora do “centro”: além dos escritos de Paulo Prado, correspondências, prefácios, editoriais, biografias e autobiografias, depoimentos, crônicas literárias e jornalísticas da época. Inúmeros foram também os meus informantes: Capistrano de Abreu, Eduardo Prado, Antônio Prado, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, entre muitos outros. Foi necessária, portanto, uma grande mobilização. Para compreender Paulo Prado, tive que sair dele para depois voltar a ele³.

Procurei consultar as obras que compuseram a biblioteca de Paulo Prado, já que ela foi doada por seu filho à Biblioteca Municipal de São Paulo, logo depois de sua morte, em 1943. Porém, a Biblioteca Municipal de São Paulo foi fechada ao público para reformas em 2007, coincidindo com o início desta pesquisa, e permaneceu fechada durante todo este trabalho. A partir do catálogo dessas obras que pertenceram a Paulo Prado, procurei então consultar outras coleções e acervos, principalmente os da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e os do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). Também procurei consultar o arquivo pessoal de Paulo Prado, que estava em posse de seu neto. Porém, pouco antes de iniciar esta pesquisa, seu neto faleceu e, em meio a disputas familiares, não foi possível localizar o arquivo. Mas isso não me impediu de buscar pistas sobre o autor em outros arquivos, como os de Mário de Andrade, no IEB, e o de Washington Luís, no Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp), nos quais encontrei correspondências trocadas entre esses autores e Paulo Prado.

Desse modo, ainda que comprometido com a análise pormenorizada do perfil do personagem e de sua variada atuação e produção, este trabalho pretende sair da trilha de um modelo “vida e obra”, buscando recuperar a figura complexa de Paulo Prado de outras maneiras⁴. Em primeiro lugar, a partir daquilo que denominei de “perfil prismático” do autor, desenho suas *personas*, tentando acompanhar as projeções simultâneas de imagens e

³ Se Paulo Prado é um autor que se faz presente, na maioria das vezes, nas bordas das análises, é necessário utilizar um método interpretativo centrado, também, em “resíduos” e “dados marginais”, pois “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas — sinais, indícios — que permitem decifrá-la” (GINZBURG, 1989, p. 177).

⁴ Procurarei fugir, assim, do debate grosso modo sistematizado entre as chamadas posturas “internalista”, que se volta principalmente para uma análise interna das obras e dos produtos culturais, e a “externalista”, que apresenta como foco analítico as condições sociais de produção das obras. Ao atribuírmos o máximo de intencionalidade a Paulo Prado, é ele quem definirá o que é interno ou externo.

autoimagens do autor. Além disso, procuro pensar a obra em seus lugares de produção específicos e no interior das redes de relações que Prado estabelece ao longo da vida: por exemplo, com Capistrano de Abreu, Graça Aranha, Mário e Oswald de Andrade. Assim, ao final do percurso é possível entrever um modo de escrever a história e de pensar o país no intervalo entre a arte e a ciência, a literatura e a história⁵.

⁵ Cumpre ainda fazer um último esclarecimento. Optei neste trabalho por atualizar a grafia dos vocábulos, para trazer os textos mais perto de nós. No entanto, expressões como *grand seigneur*, *jeune homme accompli*, *bon vivant*, *à la page*, *driver*, *Mail Coach*, *bourgeois gentilhomme*, *douloureuse*, *played out*, *petit château*, *soirées*, e algumas outras, ou seja, palavras estrangeiras que ainda não haviam sido aportuguesadas, foram deixadas como apareceram, dando conta da ligação daquela sociedade com a Europa, sobretudo com a França, e posteriormente com os Estados Unidos.

1 PERFIL PRISMÁTICO DE PAULO PRADO

Neste capítulo, agrupo diversas informações até então dispersas sobre Paulo Prado para tentar mostrar suas diferentes facetas, que se evidenciam em função de sua passagem por diversos grupos. Trata-se de desenhar a *persona*, ou melhor, as diversas *personas* sociais que Prado incorpora e projeta de si mesmo, como as de “aristocrata paulista”, “produtor e exportador de café”, “dândi”, “jornalista”, “historiador”, “bacharel em direito”, “mecenas”, “ensaísta”, “editor”, “coleccionador” e “fomentador da arte moderna”. Ao longo do relato, tento mostrar como uma imagem não substitui a outra; ao contrário, elas convivem, muitas vezes de modo tenso, modelando o perfil múltiplo e plural da personagem em foco.

A ideia, aqui, é pensar as imagens e autoimagens de Paulo Prado no diálogo com o meio em que viveu, ele próprio em devir, observando seus deslocamentos e alocações. Ainda que as imagens, muitas vezes, apareçam no texto em uma ordem cronológica, elas se reafirmam, se cruzam e se sobrepõem — nem sempre harmonicamente — todo o tempo, enquanto outras vão surgindo. Procuro assim evitar uma empreitada biográfica que acabe por inserir o autor em um contexto lógico que pressuponha um ponto de partida e outro de chegada, como se o biografado fosse alguém coerente e estável, predestinado a determinado trajeto e fim⁶. Do mesmo modo, embora muitas vezes os textos escritos sobre Prado beírem o encomiástico, não pretendo aderir a essas falas, o monumentalizando, mas ver como sua figura se constrói, sobretudo em função do que seus pares veem, do que falam e pensam dele.

⁶ Sobre a “ilusão biográfica”, cf. BOURDIEU (2007).

Apesar de não existir uma biografia desse personagem, os esboços biográficos, as correspondências trocadas, os depoimentos, as lembranças e as pequenas histórias contadas sobre Paulo Prado permitem uma melhor visualização do espaço que ele ocupa na grande teia de relações da época. Isso porque se as imagens e autoimagens projetadas sobre Prado são inúmeras, também múltiplas são as suas esferas de atuação e inserção. As diversas facetas de sua identidade, percepções e autopercepções sofrem sucessivas alterações e incorporações em função dos espaços por ele ocupados. Não se trata, portanto, de apresentar a obra por sua biografia, ou vice-versa, mas sim de um rastreamento detalhado do itinerário do autor a partir de aspectos afetivos, intelectuais, profissionais, pessoais, públicos e políticos.

Ainda que Paulo Prado tenha escrito poucos textos, tais escritos são obras de uma vida. Por ocasião da publicação de seus dois únicos livros, *Paulística* (1925) e *Retrato do Brasil* (1928), Prado já contava com mais de cinquenta anos de idade. Esse aparente detalhe é fundamental, pois indica que o autor publica sua obra somente depois de uma longa interlocução com os mais diversos círculos por ele frequentados. Prado se apresenta, assim, como um mediador entre diferentes universos, daí a importância da construção de um perfil prismático que o situe em seus diferentes nichos de inserção. Trata-se de um perfil que procura refletir e refratar suas várias faces, que se revelam também nas diferentes articulações de sua obra, seja com a história, a política, a arte e/ou o ensaísmo.

1.1. BON VIVANT NA EUROPA E HOMEM DE NEGÓCIOS NO BRASIL

Quase tão rico quanto A. O. Barnabooth, Paulo Prado, segundo o poeta Blaise Cendrars, é bem mais elegante, erudito e fino que o herói do escritor francês Valéry Larbaud (CENDRARS, 1957). Alguns amigos o consideram o homem mais elegante do Brasil de então, mas se trata de uma elegância que vem “da alma”, explica René Thiollier, não apenas da aparência (*apud* CALIL, 1997, p. 43)⁷. Paulo Prado incorpora assim, entre seus pares, a imagem de um *grand seigneur*, ou seja, “um homem de um requinte quintessenciado no apuro de seus

⁷ Matéria publicada na *Folha da Noite*, de São Paulo, em 3 de março de 1933.

sentidos, dos dotes pessoais que lhe vêm do berço — luzes, entendimento, coração, virtudes” (THIOLLIER, 1956, p. 77).

Se a beleza, o requinte e a elegância vêm do berço, vale lembrar que Paulo Prado não possui procedência genuinamente paulista. A origem dos Prados no Brasil data da primeira década do século XVIII, quando o sargento-mor português Antônio da Silva do Prado chega ao país, vindo de Prado, sua cidade natal, em busca de ouro, mas não há indícios de que o tenha encontrado. Seu primogênito, o segundo Antônio da família, filho de Francisca Siqueira Moraes, proveniente de uma família da alta classe paulista, se torna um renomado empreendedor mercantil, além de ter sido eleito para a Câmara Municipal de São Paulo em 1787. Já com a chegada do terceiro Antônio, que recebe de Dom Pedro II o título de Barão do Iguape, a família já havia prosperado política e economicamente, assim se mantendo durante muitas gerações⁸.

Bisneto do Barão de Iguape, Paulo Prado nasce em 20 de maio de 1869, na casa dos avôs paternos, Martinho da Silva Prado (1811-1891) e Veridiana Valéria da Silva Prado (1825-1910), em São Paulo, à rua da Consolação. Ainda que não fosse originário de uma família tradicional quatrocentona de São Paulo, Paulo Prado recebe desde cedo uma educação reservada a esses setores da elite local: aprende as primeiras letras em casa, junto à mãe; realiza parte do curso secundário no Rio de Janeiro, enquanto o pai exerce o mandato de deputado geral; e conclui os estudos em São Paulo, na faculdade de direito do largo de São Francisco. Ainda jovem, já sabe dançar e tocar piano⁹, fala três línguas estrangeiras e tem perícia como cavaleiro e espadachim. Não à toa, o escritor Eça de Queirós, ao conhecê-lo, teria exclamado: “Menino, tu és a perfeição humana” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 468)¹⁰.

Os pais de Paulo Prado, Antônio da Silva Prado (1840-1929) e Maria Catarina da Costa Pinto (1851-1899), se conhecem por intermédio de Antônio da Costa Pinto e Silva (1827-1877), pai de Maria Catarina e chefe político do Império. Ao se casarem, em 1868, ganham de presente uma fazenda de café em Santa Cruz das Palmeiras, a Santa Veridiana, que na década de 1880 se torna uma das três propriedades mais lucrativas de São Paulo (LEVI,

⁸ Para um estudo da família Prado, cf. LEVI (1977).

⁹ Paulo Prado é descrito como um primoroso virtuose do piano, amigo do compositor, pianista e regente Alexandre Levy (1864-1892), com quem lia e executava partituras de ópera e de obras clássicas, e também do compositor e professor de piano Felix de Otero (1868-1946) (SOUSA, 1950).

¹⁰ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 8 de junho de 1925.

1977). Não bastasse a rentável fazenda do casal, Costa Pinto articula a lista tríplice dos candidatos do Partido Conservador durante a lua de mel dos dois na Europa, inserindo Antônio na vida política com a chapa conhecida como “sogro e genro” (D’AVILA, 2004).

Durante o Império, seu pai, Antônio Prado, ingressa na política como deputado provincial (1862-64), assumindo logo em seguida os cargos de deputado geral (1869-72; 1872-75; 1885-86), presidente da Câmara (1877-80), ministro da Agricultura (1885-87), senador (1887-89) e ministro dos Estrangeiros (1888). Já durante a República, é ainda o prefeito que mais tempo fica no cargo, completando doze anos de administração¹¹, função que exerce junto com a presidência de diversas empresas como: Banco do Comércio e Indústria, Companhia Paulista de Estradas de Ferro, Curtume Água Branca, Frigorífico Barretos, Vidraria Santa Marina, Automóvel Clube e os negócios imobiliários no Guarujá.

Dessa forma, incentivado pela família, Paulo Prado segue os passos do pai, se destacando como um homem de negócios bem-sucedido. Ainda jovem, junto a Antônio e aos tios, Martinho Júnior (1843-1906) e Elias Pacheco Chaves (1842-1903), participa da formação da Sociedade Promotora de Imigração, em 1886. Assim, para atender às demandas das lavouras de café, as portas do país se abrem para a migração estrangeira. Tal sociedade, ao defender a mão de obra livre em São Paulo, importa mais de 120 mil trabalhadores, funcionando até 1895, quando o governo do estado passa a se encarregar dessa função (PETRONE, 1977).

Ao incrementar as correntes imigratórias e organizar o trabalho livre, a família Prado desempenha um papel essencial na abolição da escravidão, que será enfatizado em 1888, ano em que é decretado o fim da escravatura no país. Lembremos que é nesse ano que Antônio Prado fica conhecido como o ministro da abolição; Martinho Prado Júnior, por sua vez, protagoniza o movimento que impulsiona a imigração em São Paulo, levando adiante os projetos da Sociedade Promotora de Imigração; Antônio Caio Prado (1853-1889), irmão dos dois, preside a província do Ceará, a primeira província do Brasil a abolir a escravidão; e Eduardo Prado (1860-1901), o caçula, participa da Associação Libertadora e Organizadora do Trabalho. Tudo isso sempre contando com o apoio de Elias Pacheco Chaves, um dos principais aliados dos Prados nos negócios e na política.

¹¹ Depois de ser eleito prefeito por seus pares em 7 de janeiro de 1899, foi reeleito em 1907, passando o cargo, em 15 de janeiro de 1911, para Raymundo Duprat (1911-14).

É por intermédio de Martinho Prado Júnior que Elias Pacheco Chaves entra para a família Prado. Colega de Elias na Academia de Direito do Largo São Francisco, Martinho lhe apresenta a irmã, Anésia Prado (1850-1917), tia de Paulo Prado, com quem Elias se casa em 1870¹². Elias tampouco provém de uma família quatrocentona paulista, mas de uma longa linhagem de comerciantes portugueses que constrói fortuna em Santos, onde se instala no final do século XVIII. É vereador por São Paulo (1874), chefe de polícia da cidade de São Paulo (1876), deputado provincial, vice-presidente da província (1885 e 1886), parlamentar na Corte (1887) e senador (1891).

As famílias Prado e Pacheco Chaves fundam juntas, em 1887, a Casa Prado, Chaves & Cia., cuja origem se encontra na Companhia Central Paulista, exportadora fundada por Antônio, Martinho e Martinho Júnior, em meados da década de 1880. Trata-se da primeira exportadora brasileira de café. Assim, é num cenário no qual o capital internacional prevalece na manutenção, no incremento da produção e na comercialização de café no Brasil que desponta um grupo familiar nacional de grandes produtores, comissários e exportadores.

Elias e Antônio são também responsáveis, em 1875, pela fundação do Clube de Corridas Paulistano, atual Jockey Club de São Paulo; em 1890, fundam o Banco do Comércio e Indústria de São Paulo, que logo se transforma na principal instituição de crédito privada do Brasil; em 1896, participam da fundação da Companhia Mecânica e Importadora de São Paulo, produtora de máquinas e implementos agrícolas. Além disso, Elias loteia uma fazenda que herdara na Ilha de Santo Amaro e cria o primeiro balneário paulista, o Guarujá, a partir do qual funda com Martinho Júnior e Antônio a Companhia Balneária da Ilha de Santo Amaro, um conjunto turístico localizado no local onde hoje se encontra o centro da cidade do Guarujá¹³. Tudo isso contribuirá para que as mãos de Paulo Prado se tornem, anos depois, “as mais ricas e poderosas da cidade, do estado e do país” (SEVCENKO, 1992, p. 290).

Em fins do século XIX, a família Prado não somente é a maior produtora de café da época, como também exerce importante papel na direção do país, nas campanhas da abolição e de imigração, assim como na lavoura, pecuária, indústria e transportes. Paulo Prado

¹² A mãe de Elias Pacheco Chaves, Antônia Faustina, era prima-irmã do Barão de Iguape. Mas Elias de fato se aproxima da família Prado somente depois do casamento com Anésia.

¹³ Durante muitos anos, era frequente observar a “fina flor da sociedade paulista” pegar os trens da estação da Luz para passar o sábado e o domingo no Guarujá (SOUSA, 1950).

incorpora o capital familiar sob suas diversas formas — cultural, econômica, social e politicamente —, em um período de transição da Monarquia à República, da escravidão negra à mão de obra livre, do apogeu da exportação do café aos primórdios da industrialização. Graduado na última turma do Império, em 1889, vê desaparecer, com a proclamação da República, o ambiente que lhe é familiar, quando se fecham as portas para a provável carreira política que teria seguido como primogênito da família¹⁴.

O contexto de mudanças experimentado por Paulo Prado faz com que ele possa ser visto como uma figura de “transição”, representando o ponto de encontro de épocas e de mentalidades distintas. Mesmo no interior da própria família, ele convive com perfis muito diferentes uns dos outros. Por exemplo, enquanto a residência de seu pai é frequentada pelas principais figuras do Partido Conservador, seu tio, Martinho Prado Júnior, um dos futuros fundadores do Partido Republicano Paulista, entra em greve de fome na tentativa de conseguir permissão dos pais para se alistar como voluntário na Guerra do Paraguai (LEVI, 1977).

Aos vinte anos, logo após se graduar, Paulo Prado viaja pela Europa e se estabelece em Paris, junto ao tio, Eduardo Prado, na *Rue de Rivoli*, nº 194, em um apartamento de dois andares com vista para o jardim das Tulherias e para o Louvre (*apud* MATOS, 1995)¹⁵. No Velho Mundo, afirma deixar atrás de si uma imagem assemelhada a do artista romântico, adoentado e frágil. Ao recordar essa época de sua vida, ele diz só se lembrar vagamente “de um rapaz magro, sempre de preto, com olheiras e romantismo” (*apud* GUASTINI, 1944, p. 148). Uma imagem imprecisa já quase que esquecida. “Para que evocar essa aparição?”, ele se indaga, “já se sumiu no passado. Vagarosamente tive que reconquistar outra mocidade” (IBIDEM)¹⁶.

Em Paris, Paulo Prado conquista a mocidade que tanto ansiava. Se era visto com frequência por seus contemporâneos como um belo homem desde a juventude, um “jovem lindo” como Louis Duval de l’Épinois, conselheiro e secretário do rei Luís XV (THIOLLIER, 1956, p. 77), é somente na temporada parisiense que ele adquire também a imagem do *bon*

¹⁴ Depois de Paulo Prado, Antônio e Maria Catarina tiveram mais sete filhos: Nazareth (1875-1949), Marina (?-1896), Antonieta, Antônio Júnior (1880-1955), Hermínia, Luiz (1885-?) e Silvio.

¹⁵ Carta de Emília de Castro para Eça de Queirós, em 5 de dezembro de 1891.

¹⁶ Carta de Paulo Prado a Mário Guastini, 25 de janeiro, sem data.

vivant, com vocação para a trindade evocada pelo escritor francês Paul de Kock: as mulheres, o jogo e o vinho (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 3, p. 391)¹⁷.

Como fruto da vocação de Paul de Kock, nasce seu único filho, Paulo Caio, de um relacionamento não formalizado com Francisca Chicorro Galvão (1864-1933), filha do Visconde de Maracaju e neta do Brigadeiro Galvão. Ao assumir a paternidade do filho, Paulo Prado contraria a tradição familiar de manutenção do poder, sobretudo do poder econômico, que se evidenciava, entre outros modos, por meio de casamentos intrafamiliares, prática comum na época.

Encantado com o Velho Mundo, Paulo Prado permanece na Europa por mais tempo do que a família gostaria. Posteriormente, confessa que quando moço só a Europa o interessava, era a “terra prometida” de seus “sonhos” (PRADO, P., 1925, p. VI). Mas não tarda para que a mãe o aconselhe a ter uma vida mais regular. Em 1891, ela pede que o filho volte para São Paulo e assuma os negócios da família. (*apud* LEVI, 1977)¹⁸. Três anos depois, enfatiza o mesmo conselho: “Creio que estás te divertindo demais, é preciso ter cautela. Teu pai que é muito bom ficou zangado, mas prometeu-te que mandaria o dinheiro” (IBIDEM, p. 109)¹⁹.

Seguindo os conselhos da mãe, Paulo Prado retorna a São Paulo e se dedica com mais empenho à vida empresarial. Mas logo volta a morar em Paris. Em 1897, é a vez de o pai se aborrecer e lhe ordenar que regresse ao Brasil imediatamente para administrar os negócios da família (IBIDEM). Paulo Prado obedece ao pai, fixa residência em São Paulo e assume a gerência da Companhia Prado Chaves. Mas nem por isso abandona seu apreço por Paris, pelo requinte e pelas artes: transforma suas idas à capital francesa em temporadas anuais, nas quais, mantendo a elegância e os hábitos refinados, atravessa o Atlântico nas melhores embarcações e em cabines de luxo (THIOLLIER, 1956).

Em 1898, quando Elías Fausto Pacheco Jordão (1849-1901), sócio-gerente da casa exportadora, é eleito deputado federal e se muda para o Rio de Janeiro, Paulo Prado, seu primo, é chamado para substituí-lo. Sob sua direção, a Casa Prado, Chaves & Cia. se torna a

¹⁷ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, provavelmente datada de 4 de fevereiro de 1920.

¹⁸ Carta de Maria Catarina a Paulo Prado, 22 de janeiro de 1891.

¹⁹ Carta de Maria Catarina a Paulo Prado, 26 de abril de 1894.

mais importante empresa exportadora de café de propriedade brasileira, fundando, entre 1908 e 1923, subsidiárias em Londres, Hamburgo e Estocolmo (LEVI, 1977). Segundo depoimento de Pedro Luiz Pereira de Sousa, que trabalhou durante cinquenta anos na exportadora, Paulo Prado “conhecia e classificava o café como poucos” (SOUSA, 1950, p. 95).

Em virtude das sucessivas desvalorizações do café no início da década de 1910, muitos fazendeiros, sem recursos para manter suas propriedades, se dispuseram a vendê-las a outros produtores, o que beneficiou a Casa Prado, Chaves & Cia. Das primeiras fazendas cafeeiras sob o comando da família Prado — Campo Alto, Santa Veridiana, Santa Cruz, Guataparã e São Martinho —, adquiridas ainda na transição do Império para a República, a companhia exportadora passaria, já na primeira década do século XX, à posição de proprietária de dezessete fazendas de café (LEVI, 1977).

Paulo Prado se alterna, então, nos anos de 1911 e 1924, entre os cargos de diretor-gerente e diretor-presidente da exportadora, que se torna sociedade anônima, passando a se chamar Companhia Prado Chaves. A partir de 1924, mantém a presidência da empresa. Além de se destacar na direção da exportadora, Prado também passa pela diretoria da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, a primeira ferrovia da província, construída para cobrir as novas regiões produtoras de café²⁰.

Vale lembrar que, em 1917, Paulo Prado negocia o Convênio Franco-Brasileiro com o dramaturgo e poeta francês Paul Claudel (1868-1955), encarregado dos negócios da França no Brasil. Como resultado dessa negociação, fica determinada uma aproximação do Brasil com os aliados na Grande Guerra e a transferência para a França dos navios alemães apreendidos nas costas brasileiras, em troca da compra de 2 milhões de sacas de café — operação que seria intermediada pela Companhia Prado Chaves. Em decorrência do acordo, Prado recebe a mais alta condecoração francesa, a Legião da Honra, instituída por Napoleão Bonaparte para recompensar méritos militares ou civis à nação. Assim, passa a ser visto como alguém que faz parte da linhagem dos heróis civilizadores, imagem que será reforçada posteriormente.

²⁰ A família Prado esteve presente na Companhia Paulista de Estradas de Ferro desde seu início, em 1867, participando da promoção, da administração e do financiamento. Além de Paulo, passaram pela diretoria Antônio Prado Júnior, Elias Pacheco Chaves, Elias Fausto Pacheco Jordão e Luís Tavares Alves Pereira (sogro de Martinho Prado Neto). Martinho Prado foi um de seus organizadores, um dos primeiros diretores e um importante captador de fundos. Já Antônio Prado presidiu a companhia até 1928.

Rodeado em suas estadas europeias por mulheres, pelo jogo e pelo vinho, Paulo Prado se converte aos negócios da família no Brasil, sem que isso signifique um abandono das características anteriores. Desse modo, adquire e cultiva precocemente a imagem daquilo que na *Belle Époque* era chamado de “*un jeune homme accompli* [um jovem realizado]” (PRADO, J. F., 1956, tradução minha), ou seja, alguém que nada mais pode exigir da vida. Ao caráter ilustrado de sua bela e elegante figura, enfatizado pelas viagens e estadas parisienses, se agregam as qualidades do *bon vivant* e também as de homem de negócios bem-sucedido. A imagem de uma dupla vida, na Europa e no Brasil, será reforçada, ao longo dos anos, pela atuação de Prado como um importante mediador entre esses dois universos.

1.2. DILETANTE: O CULTIVO DA HISTÓRIA PÁTRIA, DA POLÍTICA, DAS LETRAS E DA VIDA MUNDANA

Na busca por outra mocidade, Paulo Prado segue os passos do tio, Eduardo, que ao ser pressionado por Veridiana para assumir responsabilidades na vida pública e nos negócios da família, promete realizar as vontades da mãe, desde que antes conhecesse a Europa (D’AVILA, 2004). Veridiana, no entanto, não contava com o fato de que a viagem de Eduardo duraria dez anos²¹. Assim, logo depois de se bacharelar em direito no largo São Francisco, Eduardo fixa residência em Paris e lá permanece durante anos, acolhendo o sobrinho mais velho.

Paulo Prado começa a se interessar pelo próprio país vivendo na Europa. Como muitos artistas e intelectuais brasileiros, descobre o Brasil em Paris, onde mora com o tio e passa a fazer parte de seu círculo de amigos. A respeito da residência parisiense de Eduardo Prado, Olavo Bilac comenta: “Ali vivia o Brasil, às vezes acerbamente julgado, mas sempre infinitamente amado” (BILAC, 1904, p. 412).

²¹ Não à toa, Eça de Queirós comenta com Oliveira Martins, em carta de 1892, que Eduardo Prado, casado, perderia toda sua “graça prádica” (*apud* ATHAYDE, 1927, p. 263).

Na companhia do tio, Paulo Prado viaja com frequência à Neuilly para visitar a casa e os saraus do escritor português Eça de Queirós (1845-1900), que o descreve como um gentil rapaz interessado em “passar o seu diletantismo” (*apud* MATOS, 1995). Paulo Prado confessa posteriormente que esse período foi o mais belo e feliz de sua vida: “Imagine você! Eu, moço, com dinheiro no bolso, em Paris, assediado pelas mulheres, em vez de me deixar arrastar por elas, preferia ir pra Neuilly, ouvir o mestre” (*apud* THIOLIER, 1956, p. 77). O *bon vivant*, ao mesmo tempo que concilia a agitada vida parisiense com os negócios no Brasil, prefere deixar de lado as mulheres quando tem oportunidade de visitar Eça de Queirós.

A figura de Eduardo Prado é muitas vezes associada à de Jacinto, imortal personagem do livro *A cidade e as serras* (1901). Ambos eram homens ricos, gostavam da companhia de pessoas notáveis e conviviam com o mesmo conflito: a “predileção pela ‘cidade’ (Europa) com suas raízes nas ‘serras’ (Brasil)” (LEVI, 1977, p. 225). Essa associação entre Eduardo Prado e o personagem de Eça de Queirós será lembrada depois, por ocasião do lançamento do segundo livro de Paulo Prado. O artigo assinado por “Tamandaré”, publicado na *Revista de Antropofagia*, em 1929, como veremos, o descreverá como o sobrinho do personagem principal de um “pífio romance” português (TAMANDARÉ, 1929).

Na “cidade” ou nas “serras”, Eduardo Prado é um grande crítico da República. Em São Paulo, tenta organizar o Partido Monárquico Paulista e, com a ajuda da mãe, compra o jornal *O Comércio de São Paulo*, através do qual lança campanhas de ataque ao governo. Entre outubro de 1895 e março de 1897, publica ao menos 55 artigos, cerca da metade deles explicitamente políticos, e é condenado pela imprensa republicana²². Já de dezembro de 1889 a junho de 1890, sob o pseudônimo de Frederico de S., ataca o governo via Portugal ao publicar uma série de artigos antirrepublicanos na *Revista de Portugal*, periódico dirigido por Eça de Queirós²³.

O livro seguinte de Eduardo, *A ilusão americana* (1893), tem sua primeira edição apreendida pela polícia republicana a mando do então presidente do governo paulista, Bernardino de Campos (1841-1915). Seu texto é considerado subversivo por criticar o sistema republicano. Em claro rechaço à política externa americana, Eduardo argumenta que

²² Segundo Levi (1977), mais de 25% dos artigos da *Revista de Portugal* eram sobre “patologia financeira” e os problemas da economia do café. Os outros eram sobre a inaptidão do governo em combater epidemias em São Paulo e a supressão da liberdade de imprensa.

²³ Esses artigos foram reunidos em livro com o título *Fastos da ditadura militar no Brasil* (1890).

o Brasil deve ser livre e rejeitar a cópia e o transplante de instituições e regimes políticos. A Monarquia é vista por ele como uma instituição profundamente enraizada no país, não havendo motivos “para querer o Brasil imitar os Estados Unidos, porque sairíamos da nossa índole, e, principalmente, porque já estão patentes e lamentáveis, sob nossos olhos, os tristes resultados da nossa imitação” (PRADO, E., 1917).

Apesar de não demonstrar nenhuma adesão à Monarquia, Paulo Prado encontra um grande incentivo na obra do tio, reelaborando e atualizando suas concepções, como veremos no segundo capítulo. Chega a afirmar que grande parte do estímulo que encontra para escrever sua obra está em ideias sugeridas por Eduardo, como o “adesismo, criação típica da mentalidade bacharelesca” (*apud* MOTTA FILHO, 1967, p. 158-9). Além disso, certamente busca inspiração no tio ao escrever entre as décadas de 1920 e 1930 seus editoriais políticos para a *Revista Nova* e para a *Revista do Brasil*, nos quais critica o autoritarismo da República e a adesão dos paulistas ao governo.

Fica então claro que ao se fazer homem de negócios como o pai, Paulo Prado não se distancia dos questionamentos acerca das influências estrangeiras e do caráter nacional brasileiro, objeto das pesquisas do tio. Soube combinar assim a visão empreendedora de Antônio Prado com a curiosidade investigativa de Eduardo, se posicionando como herdeiro e continuador não só de Antônio, mas também de Eduardo. Desse modo, Paulo Prado resgata e recupera a imagem do tio, na medida em que constrói a sua própria figura.

Entre os últimos textos publicados por Paulo Prado, em 1932, na *Revista Nova* — na época sob sua direção —, estão alguns fragmentos de uma biografia não concluída do Padre Manuel de Moraes, que Eduardo deixa em Paris pouco antes de falecer inesperadamente de febre amarela, aos 41 anos²⁴. Paulo Prado também confia a amigos sua intenção de escrever uma biografia do tio, nunca concretizada (REGO e FREYRE, 1936).

Paulo Prado não apenas mimetiza a imagem de Eduardo, que jovem e abonado vai conhecer a Europa e se torna amigo de gente ilustre, como também se encanta com as figuras do diplomata, fazendeiro, historiador e jornalista, cultivadas pelo tio. Apesar da vida de *bon*

²⁴ Os fragmentos da biografia deixada por Eduardo Prado foram publicados nas edições de número 5 e 7 da *Revista Nova*, intitulados, respectivamente, “Manuel de Moraes: capítulo IV” e “Extratos dos arquivos domésticos da Companhia de Jesus referentes ao Padre Manuel de Moraes”. Os demais fragmentos, segundo o editorial da revista, não teriam sido encontrados.

vivant, Eduardo trabalha como diplomata, consegue empréstimos para o Brasil, é correspondente de vários jornais paulistas e colabora com artigos sobre economia brasileira para o *Financial Times* e *The Economist*. É ainda proprietário e editor do diário *O Comércio de São Paulo*, que controla da Europa por meio de cartas e telegramas.

Junto ao tio, Paulo Prado irá trabalhar na sucursal europeia do *Jornal do Comércio*. Em 1892, Eduardo comunica a seu secretário de redação, J. C. Rodrigues: “Notícias da Europa — são feitas pelo Paulo, a quem retribuo por minha conta e que está agora com vontade de trabalhar” (*apud* BERRIEL, 2000, p. 51)²⁵. Paulo Prado inicia sua colaboração jornalística em um suplemento semanal no qual são publicadas notícias do exterior extraídas de jornais estrangeiros ou, mais raramente, enviadas por correspondentes. Começa a cultivar, assim, a imagem do articulista que despontará na década de 1920.

Mas uma das principais heranças que Eduardo deixa ao sobrinho é sua ampla rede de amigos, que se reúne em Paris, apurando, na Europa, o patriotismo. São artistas, diplomatas e escritores brasileiros de passagem por Paris, assim como franceses e portugueses. As reuniões desse grupo no apartamento parisiense de Eduardo são fortemente marcadas por discussões de temas brasileiros, como a política atual, o sentido da história brasileira e o futuro do país (BERRIEL, 2000). A vida na Europa, portanto, não é apenas sinônimo de mulheres, jogos e vinho. Para muitos é “o início de uma grande descoberta e o começo de uma grande paixão, a descoberta de seu próprio país e a paixão pelas coisas brasileiras”. (PRADO, P., 1922, p. 4). Paulo Prado, no entanto, admite que a ele a revelação da descoberta demorou um pouco para aparecer:

Lembro-me da injustiça que cometi várias vezes ao partir, deixando com indiferença na sombra da tarde a última linha das montanhas do Brasil, já sonhando num alvoroço de namorado com a paisagem verde-clara das colinas do Tejo — portal amável dos encantos do Velho Mundo. A Europa... (IDEM, 1925, p. VI).

Distante do próprio país, Paulo Prado consegue enxergá-lo com mais interesse, “é a revanche da terra, a que já nos ligam quatrocentos anos de histórias e lutas” (IDEM, 1922, p. 4). O “culto da pátria ausente”, explica ele, “conheci-o eu forte e constante nesse grupo de espíritos privilegiados; neles, a vida no estrangeiro apurava o patriotismo” (IBIDEM, p. 5). Ao

²⁵ Carta de Eduardo Prado a J. C. Rodrigues, 1º de janeiro de 1892.

frequentar os mesmo círculos intelectuais que o tio, Paulo Prado se aproxima não só de Eça de Queirós, mas também de Graça Aranha (1868-1931), Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), Oliveira Martins (1845-1894), Barão do Rio Branco (1845-1912)²⁶, Domício da Gama (1862-1925), Olavo Bilac (1865-1918) e Joaquim Nabuco (1849-1910), entre outros, quase todos ligados à vida diplomática.

Como se sabe, há uma relação direta entre os diplomatas e a vida intelectual. O Itamaraty, nesse período, é um caminho muitas vezes escolhido por aqueles que almejavam as letras, a pesquisa histórica e também a política²⁷. Desde o século XIX, diplomatas brasileiros se dedicavam ao estudo da história pátria e, atentos ao debate político em torno da formação territorial do Brasil, procuravam arquivos e coleções durante suas viagens. Ao participar desses círculos de sociabilidade, Paulo Prado se aproxima também de uma concepção de história diplomática, essencialmente documental e interessada em desbravar os arquivos europeus.

É na companhia de Eduardo, Joaquim Nabuco e Barão do Rio Branco que Paulo Prado adquire o interesse por livros e manuscritos raros. Com eles começa a frequentar, em 1893, a Livraria Americana, do antiquário Charles Chadenat (1855-1935), no *Quai des Grands Augustins* (CALIL, 1997). Chadenat, herdeiro do livreiro Dufossé, é um dos primeiros antiquários do século XIX a se especializar em obras sobre as colônias e ex-colônias europeias. Sua livraria se torna um dos pontos prediletos de Paulo Prado em Paris, um local para buscar raridades ou mesmo conversas com o “velho livreiro” que narrava “infindáveis discussões sobre história do Brasil” (PRADO, P., 1922, p. 8).

Mas os encontros de Paulo Prado com essa roda de escritores e diplomatas não se restringem às reuniões na casa de Eduardo nem às discussões acerca da história do Brasil. Em 1890, por exemplo, assiste, na companhia do tio, de Olavo Bilac e Domício da Gama, às homenagens ao décimo aniversário da morte do escritor Gustave Flaubert (1821-1880), em Rouen. Durante a viagem de Paris a Rouen, divide o vagão na primeira classe com os romancistas Émile Zola (1840-1902), Edmond de Goncourt (1822-1896) e Guy de Maupassant (1850-1893) (BILAC, 1907). Na mesma época, Paulo Prado viaja para

²⁶ José Maria da Silva Paranhos Júnior.

²⁷ Sobre o Itamaraty nos séculos XIX e XX, cf. COSTA E SILVA (2001).

Oberamergau, na Baviera, e assiste à representação decenal da *Paixão de Cristo*, na companhia do tio, de Domício da Gama e Afonso Celso (1860-1938) (CALIL, 1997).

Exibindo uma faceta mais política, Paulo Prado acompanha, em 1891, o féretro de Dom Pedro II no comboio que atravessa a Espanha para levar o corpo do segundo imperador ao panteão dos Braganças. Mas a política caminha junto à vida mundana — que se quer também aristocrática —, despontando aqui e ao longo de seu percurso. Assim, após acompanhar o enterro do monarca, Paulo Prado vai caçar ursos na Suécia, com Antônio Feijó (1859-1917), quando aparece como destaque nos jornais locais depois de ser apresentado à corte e conversar com o rei em Estocolmo. Na mesma época, se destaca como um “perfeito *driver*” ao vencer uma prova esportiva de *Mail Coach*, na qual dirige uma carruagem por entre caminhos estreitos e sinuosos de Étoile a Versalhes, e tem sua proeza citada pelo *New York Herald* (PRADO, J. F., 1956, p. 101).

Na companhia de Eduardo Prado e de seu círculo de amigos, Paulo Prado adquire a imagem do intelectual letrado interessado pela história do Brasil. O diletantismo do jovem autor, no entanto, não se restringe ao cultivo da história pátria, acompanhando-o também no seu interesse pelo esporte, pela política, pela literatura e pela arte, o que enfatiza o caráter plural de sua figura que, ao articular suas diversas facetas, consegue mediar esses diferentes universos.

1.3. CAPITALISTA DE EXTREMA ESQUERDA

Apesar do inegável poder de sua família e de seu interesse pelos assuntos políticos, que já despontam no jovem diletante, Paulo Prado, durante a maior parte de sua vida, não parece ter se envolvido em questões de política partidária, ainda que elas sempre se fizessem presentes em suas relações. Lembremos que Prado não só participa da Comissão de Valorização do Café do governo de São Paulo, entre 1913 e 1916, mas também atua como promotor oficial, e não como mero particular, ao negociar o já mencionado Convênio Comercial Franco-Brasileiro, em 1917.

Entre o final do século XIX e o início do XX, é possível observar uma conjuntura política favorável aos cafeicultores, o que interessa também ao governo central, que depende da valorização do preço do café no mercado internacional para equilibrar os orçamentos federais. A oligarquia cafeicultora estabelece, assim, laços cada vez mais fortes e oportunos com aqueles que administram e repassam as finanças públicas. Desse modo, quando não se sentisse bem representada pelo governo, podia contar, por meio de seus sectários do Partido Republicano Paulista (PRP), com a intervenção de ilustres figuras da administração pública dispostas a impulsionar a expansão da economia cafeeira (FAUSTO, 1977).

Por muitos anos, Paulo Prado mantém um comportamento de adesão ao regime republicano, sem ter, no entanto, uma atuação direta no PRP²⁸. Sua proximidade com o governo se deve não somente à disposição da elite perrepista em atender aos interesses do grande capital cafeeiro — que mais do que ninguém a família Prado representa —, como também ao apoio unânime da elite política paulista, dissidentes, inclusive, à candidatura de Washington Luís (1869-1957) à presidência de São Paulo (DEBES, 1994; PERISSINOTO, 1994).

Dono de grande prestígio político dentro do PRP, Washington Luís entrega, em 1919, o cargo de prefeito da capital para seu vice, Álvaro da Rocha Azevedo (1864-1942), e se candidata à sucessão de Altino Arantes (1876-1965) como presidente do estado. Durante a campanha, fixa como meta principal de seu governo a defesa da lavoura cafeeira, por meio do fortalecimento da mão de obra, do crédito, dos transportes e da ampliação do mercado consumidor. Reconhece também a necessidade de proteger a indústria, especialmente aquela que utiliza matéria-prima nacional. Assim, contando com o apoio da elite política paulista, toma posse em maio de 1920.

Com a mudança do governo federal, o então presidente da República, Epitácio Pessoa (1865- 1942), considera Paulo Prado um intruso nas negociações de 1917 e declara que o Convênio Franco-Brasileiro é prejudicial ao país²⁹. Porém, pelo que se pode depreender de algumas cartas trocadas entre Paulo Prado e Washington Luís³⁰, a discussão com Epitácio

²⁸ Sobre o Partido Republicano Paulista entre 1889 e 1926, cf. CASALECCHI (1987).

²⁹ Para explicar detalhadamente os mecanismos desse convênio e a natureza da sua intervenção, Paulo Prado publica em 22 de maio de 1920 o artigo “O Convênio Franco-Brasileiro” no *Correio Paulistano* e em *O Estado de S. Paulo*.

³⁰ Trata-se de seis cartas e dois telegramas, trocados entre 11 de fevereiro e 18 de junho de 1921. O material se encontra na “Coleção Washington Luís”, no Arquivo do Estado de São Paulo.

Pessoa não prejudicou o relacionamento de Prado com o governo de São Paulo. Aparentemente, Paulo Prado e Washington Luís se mantêm próximos na defesa de interesses econômicos comuns até o início da década de 1920, quando o governo enfrenta uma crise política relacionada à acentuada queda nas exportações e nos preços alcançados pelo café no mercado internacional.

Apesar das pressões dos grandes produtores, o presidente paulista Washington Luís não aceita comprometer o governo estadual com a compra de estoques para sustentar os preços do produto, defendendo ser essa responsabilidade do governo federal que, de sua parte, também se nega a adotar mais uma vez essa orientação. A partir daí, parece ocorrer uma mudança na posição de Paulo Prado perante o governo estadual, principalmente depois de uma desavença entre Washington Luís e o pai de Paulo, Antônio Prado, que remonta a 1921, quando o presidente paulista invalida a Convenção de Ouchy, assinada por Antônio Prado, presidente da Sociedade Auxiliadora do Fornecimento de Braços à Lavoura.

Ao assinar a Convenção de Ouchy, Antônio Prado pretendia retomar o fluxo de mão de obra italiana para o Brasil interrompido desde a guerra. Em troca, permitiria o ensino do idioma, da história e da geografia da Itália aos filhos de imigrantes oriundos desse país; a inviolabilidade do domicílio do colono; e o livre ingresso nas fazendas para que representantes do governo italiano verificassem o cumprimento dos contratos agrícolas. Washington Luís considera a medida um atentado à soberania nacional e se recusa a custear com recursos públicos o transporte desses imigrantes, o que provoca violenta resposta de Antônio Prado nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, em março de 1922 (DEBES, 1994).

A discussão em torno desse tratado marca o início da indisposição de Antônio Prado com o PRP, o que o leva a participar posteriormente da criação do Partido Democrático de São Paulo (PD), em 1926³¹. Paulo Prado se filia ao PD assim como o pai, que é um dos grandes responsáveis pela criação do partido e seu primeiro presidente, transformando-se na figura simbólica de catalisador dessa agremiação política³².

³¹ Sobre o Partido Democrático de São Paulo, cf. PRADO, M. L. (1986).

³² No Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp), no acervo do Partido Democrático, inclusive, o nome de Paulo Prado aparece mais de uma vez, como na Lei Orgânica aprovada pelo 3º Congresso do Partido Democrático como um dos membros eleitos para o triênio 1928-31. Localização: IHGSP 242.

Paulo Prado se lança então como “um sujeito de esquerda”, explica o amigo Geraldo Ferraz (1985, p. 208-9). Ao mesmo tempo que se volta para o incentivo da cultura e da história do Brasil, Prado começa a se manifestar politicamente. Ele mesmo, por ocasião do lançamento de *Retrato do Brasil*, começa a se autoproclamar não apenas “de esquerda”, mas de “extrema esquerda” (*apud* CALIL, 2004, p. 23). O que isso efetivamente quer dizer, impossível descobrir. O que sabemos, pelos comentários publicados após o conflito em torno da Convenção de Ouchy, é que Paulo Prado compartilha com seu pai as críticas ao governo perrepista de Washington Luís, servindo o episódio para iniciar um processo de dissensão política que se agravaria no decorrer da década de 1920.

O descontentamento de Paulo Prado com o governo republicano começa a ser externado em 1923, quando ele assume o controle da *Revista do Brasil*. Além de ser uma privilegiada arena de debates culturais de notória tendência nacionalista, a *Revista do Brasil* se destaca na época como foco de difusão do discurso político da dissidência liberal paulista, tendência acentuada depois de Prado assumir a direção do periódico (DE LUCA, 1999). Nos oito editoriais que escreve sob o título de “O momento”, publicados entre fevereiro de 1923 e maio de 1924, estão concentradas suas críticas ao *status quo* republicano. Tais críticas se dirigem tanto ao crescente autoritarismo do PRP, preocupado em conter as oposições que se afirmam nos anos 1920, quanto contra a adesão ao governo e a apatia política dos cidadãos diante do aumento da restrição das liberdades públicas.

A insatisfação de Paulo Prado se agrava ainda mais a partir de 1924, quando ao problema político assinalado se soma outro, de natureza econômica. A partir de textos publicados em *O Estado de S. Paulo*, Paulo Prado consolida sua postura oposicionista. Nesses artigos, apresenta sérias críticas ao caráter permanente da nova política implantada pelo governo paulista, com a criação do Instituto do Café, quando o fluxo de importações é retomado em função de uma taxa de câmbio que torna mais barato o produto estrangeiro.

Ao reunir, em 1925, alguns desses ensaios na coletânea que daria origem a seu primeiro livro, *Paulística* (1925), Paulo Prado aponta para um pessimismo que será aprofundado à medida que for aumentando seu descontentamento com o quadro conjuntural da década de 1920. O ápice desse pessimismo será atingido com a publicação de seu ensaio de interpretação nacional, *Retrato do Brasil*, em 1928, um pouco antes da candidatura de Getúlio Vargas pela frente política da Aliança Liberal, a qual o PD de Prado se integra.

A derrota de Getúlio Vargas para o candidato do governo, Júlio Prestes (1882-1946), abre caminho para a Revolução de 1930, que Paulo Prado — reafirmando seu lugar como homem de visão política — proclama ter antecipado em *Retrato do Brasil*, quando, ainda em 1928, defende a guerra e a revolução como as únicas soluções possíveis para o país. Prado se vangloria por ter previsto, inclusive, o detalhe de a revolução ser conduzida por um gaúcho do sul. No entanto, se a Revolução de 1930 marca o fim do longo período de domínio do PRP sobre os governos federal e estadual, ela também gasta, lamenta Prado, “as melhores intenções de reforma e depuração nas campanhas do personalismo” (PRADO, P., 1934, p. 8).

Frustrado com os rumos da política brasileira, Paulo Prado desabafa:

Sempre fui da extrema esquerda. Desde *Retrato*. À vista porém do fracasso da revolução — ou antes dos homens da revolução — parece-me que o país ainda não estava preparado para reformas radicais — para a tábua rasa sobre a qual pretendíamos levantar o novo edifício do Brasil revolucionário. Temos de fazer uma contramarcha, que nos livre da guerra civil inevitável, ou das competições do militarismo tipo sul-americano. É a luta pelo que se chama a constitucionalização do país, é a luta contra a anarquia. Dentro dela tudo é possível, a própria modificação radical das estruturas política e social da nação. Não impomos ideias, não preconizamos reformas. Queremos simplesmente pôr em ordem os nossos negócios, e dar ao Brasil uma trégua que permita aos nossos homens públicos *administrar* (*apud* CALIL, 2004, p. 23, grifos do autor)³³.

Embora defenda a revolução e a guerra como as únicas soluções para o Brasil — ainda que sem qualificá-las —, Paulo Prado afirma não preconizar reformas. Descontente com o governo Vargas e com as sucessivas derrotas do café, defende uma contramarcha com o objetivo de pôr os negócios em dia e administrar. Assim, o homem que se disse e foi dito como de “esquerda” e de “extrema esquerda” cultiva ao mesmo tempo a imagem do “capitalista”, como o define de forma sucinta o colega Sérgio Buarque de Holanda (2004, p. 14).

Reforçando essa imagem do “capitalista”, Paulo Prado defende a lei da oferta e da procura e afirma em um dos editoriais que escreve para a *Revista do Brasil* que “só não prospera e não enriquece o trabalhador que não sabe aproveitar das esplêndidas oportunidades que lhe oferece a nova terra” (PRADO, P., 1924d, p. 4). Depois, se recusa a ajudar financeiramente

³³ Manuscrito do autor encontrado por Calil no arquivo de Paulo Prado.

o Partido Comunista Brasileiro (PCB), quando Oswald de Andrade (1890-1954), que se filiara ao partido em 1931, lhe telefona pedindo dinheiro e Prado “bate-lhe o telefone na cara” (ANDRADE FILHO, 2004, p. 106). Dessa forma, Paulo Prado consegue reunir, de uma só vez, diferentes imagens que nos ajudam a compreender as diversas mediações que ele realiza entre a elite econômica e os círculos intelectuais e artísticos.

1.4. HISTORIADOR ERUDITO, DOADOR MAGNÂNIMO E EDITOR BENEMÉRITO

Ao frequentar, em Paris, os mesmos círculos intelectuais que Eduardo Prado, Paulo Prado se aproxima do historiador brasileiro Capistrano de Abreu (1853-1927), que, ao contrário de seus amigos, nunca esteve na Europa. Guiado por Capistrano, Paulo Prado enfatiza outra imagem de si mesmo, a de historiador, que será acompanhada pela de mecenas, não apenas das vanguardas, mas dos intelectuais em geral.

Interessado no tema da formação da nacionalidade, Capistrano se notabiliza pelo empenho no estudo do povoamento do interior do país, na história dos primeiros habitantes e colonizadores, com especial atenção aos séculos XVI e XVII. Além de buscar temas diferentes dos predominantes até então, concebe a história como uma disciplina crítica, que pretende revelar não uma narrativa de reis e gerais, mas aquela dedicada à formação de um povo e de uma nova nação. Capistrano nos ajuda a pensar a emergência do historiador moderno, marcado pela apresentação de novos temas e pelo empenho em realizar uma história marcadamente científica, dando ênfase aos documentos, à pesquisa e à coleta.

Muitas informações circulam sobre Capistrano, constituindo uma espécie de folclore intelectual capaz de sustentá-lo como um mito, ao menos entre os historiadores de ofício. Exemplo de erudição e dedicação à pesquisa, explorador de arquivos, leitor voraz de manuscritos e obras raras, essas, entre outras colocações, costumam ser temperadas por comentários acerca de sua aparência desleixada, sua modéstia, seu humor irônico e sua aversão aos títulos e às instituições, assim como de sua dificuldade para escrever.

Paulo Prado e Capistrano se tornam amigos íntimos, mas um é “rico, cheio de civilização, com quadros de Picasso na parede, e o outro, pobre e rude, dormindo em rede, com livros pelo chão, vestindo roupas desalinhadas, com barba grande, intratável com a sociedade e fora de tudo que fosse vida de salão” (REGO, 1943). Mas o que poderia atrair “um homem *à la page*” (ANDRADE, O., 1929), um elegante aristocrata paulista tido como “a flor da civilização” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 468)³⁴, na obra de “um Peri de paletó surrado” (*apud* OTÁVIO FILHO, 1953, p. 57), um “rústico sertanejo” (CÂMARA, 1969, p. 89) que vive em um “porão” cercado por livros e papéis empilhados³⁵? Muitas coisas, como veremos a seguir.

É justamente em uma de suas temporadas na Paris das vanguardas, em 1918, que Paulo Prado começa a se corresponder com o historiador Capistrano de Abreu. Inicia-se, a partir daí, uma longa e refinada interlocução, na qual ambos emitem e ponderam juízos acerca da cultura brasileira³⁶. O “Paulo amigo” a quem se refere Capistrano é um de seus mais importantes correspondentes³⁷. Essa troca de correspondências coincide exatamente com o período da escrita da primeira edição de *Paulística* e de *Retrato do Brasil*. Como Prado demonstrava grande interesse pelos primórdios da história de São Paulo, o diálogo entre os dois é marcado com frequência por esse tema.

Através da leitura atenta de comentários, críticas e indicações que realiza por meio das cartas, Capistrano, de certa forma, auxilia Paulo Prado a montar sua obra, conforme veremos no segundo capítulo. O próprio Prado, ao falar de seu “Mestre”, comenta que ele, sozinho, era “toda uma academia, toda uma biblioteca, um curso vivo de saber e erudição. Dava assim aos discípulos a ilusão de que eram colaboradores numa obra comum” (PRADO, P., 1934, p. 234).

³⁴ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 8 de junho de 1925.

³⁵ As bibliografias de Capistrano remetem frequentemente ao péssimo aspecto da casa no Botafogo (RJ) na qual passou seus últimos anos de vida, a maior parte do tempo envolto em papéis, deitado em sua rede, junto ao pó e à insalubridade.

³⁶ Sobre a correspondência trocada entre Paulo Prado e Capistrano de Abreu, cf. AMED (2006) e GONTIJO (2004).

³⁷ As cartas de Capistrano a Prado somam 116 epístolas. Infelizmente, as cartas escritas por Prado não foram encontradas ainda, cf. RODRIGUES (1977).

A partir de 1920, Capistrano assume literalmente a tarefa de orientador do companheiro mais jovem³⁸: “Para a nossa primeira orientação recomendo-lhe Southey, atrasado quanto à documentação, mas superior quanto ao mais” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 392)³⁹. Daí em diante, as orientações não param: “Você não leu em estado de graça o Gabriel Soares e o Antonil. Releia-os mais tarde e verá” (IBIDEM, p. 392)⁴⁰; “V. se acostume a consultar o *Catálogo da exposição de história e geografia*” (IBIDEM, p. 428)⁴¹; “para estudar a regeneração de S. Paulo, servirão Saint-Hilaire, D’Alincourt, que o Museu possui, alguns artigos da *Rev. do I. H. Paulista*” (IBIDEM, p. 419)⁴²; “recomendo-lhe o escrito de Sousa de Chichorro sobre São Paulo de 1814” (IBIDEM, p. 458)⁴³; “sobre o Caminho do Mar pode indiretamente servir-lhe o livro de Djalma Forjaz, biógrafo de Vergueiro” (IBIDEM, p. 464)⁴⁴. Mas essa não é uma relação de mão única: ambos discutem abertamente, acompanhando o trabalho um do outro. Capistrano orienta Paulo Prado, mas também quer que ele opine sobre o seu trabalho. Pede sua apreciação, por exemplo, sobre o prefácio que publica em 1881 ao livro *Do princípio e origem dos índios no Brasil e de seus costumes, adorações e cerimônias*, no qual aponta o jesuíta português Fernão Cardim como real autor do texto prefaciado: “V., que acaba de ler *Narrativa epistolar*, fui leviano ao atribuir a Cardim o escrito sobre os índios?” (IBIDEM, p. 387)⁴⁵. Posteriormente, envia a Prado outros dois artigos que atribui ao jesuíta, e comenta: “V., que já conhece o estilo do homem, dirá se tenho razão” (IBIDEM, p. 392)⁴⁶. Tais perguntas sinalizam o respeito pela opinião de Prado e uma tentativa de conhecer melhor seus argumentos.

De início, a ideia da correspondência entre eles parte de Capistrano, que queria a ajuda financeira de Paulo Prado para retomar um projeto inacabado de seu tio Eduardo: a

³⁸ Apesar da diferença de dezesseis anos entre eles, Paulo Prado falava de Capistrano como se fosse seu companheiro de geração (REGO, 1943).

³⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 5 de fevereiro de 1920.

⁴⁰ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 8 de fevereiro de 1920.

⁴¹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 25 de novembro de 1922.

⁴² Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 6 de outubro de 1922.

⁴³ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 12 de novembro de 1924.

⁴⁴ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, “quarta-feira de cinzas”, 1925.

⁴⁵ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 3 de julho de 1918.

⁴⁶ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 8 de fevereiro de 1920.

publicação de uma série de documentos e textos inéditos sobre os primórdios da colonização portuguesa. Segundo Capistrano,

Paulo Prado, sobrinho de Eduardo, é um rapaz culto. Atirado ao comércio, tem prosperado sem abandonar os livros. Preso em casa pela gota, leu meus *Capítulos* e ganhou amor à história. Sugeriu que em honra do tio, cuja memória continua a estremecer, publicasse uns livros com o título Eduardo Prado. Aceitou a ideia, com a condição de escrever os prólogos este seu amigo (IBIDEM, v. 3, p. 99)⁴⁷.

Há aqui uma valorização do lado intelectual de Paulo Prado, que apesar do dinheiro e dos negócios herdados da família, não abandona os livros, a cultura, o saber. Capistrano, ao contrário, não possui a vantagem decisiva do capital econômico herdado, que o tornaria livre das sujeições oriundas da sobrevivência. Desse modo, a imagem do mecenas que já acompanhava a figura de Prado será um elemento fundamental na relação com Capistrano. Se em sua juventude Paulo Prado se beneficia do patrocínio da família para realizar suas viagens a Paris, agora, autônomo financeiramente, patrocina os amigos e colegas, seja Capistrano, sejam os modernistas e pessoas de seus círculos.

Paulo Prado aceita a proposta de reativar parte do projeto inacabado de Eduardo, financiando a publicação de obras raras ou manuscritos inéditos que estivessem relacionadas ao passado histórico do Brasil. Ao homenagear a memória do tio, acredita poder contribuir para o acúmulo de informações documentais sobre a construção do Brasil. Nas palavras de Capistrano:

Amigo carinhoso e discípulo amado, Paulo Prado quer reatar a tradição do seu saudoso tio. De contribuições históricas seria capaz e é possível [que] as apresente, se sua vida laboriosa lhe conceder as ensanchas imprescindíveis. Por ora limita-se a fornecer instrumentos aos desejosos de trabalhar. A Série Eduardo Prado destina-se aos que aspiram conhecer melhor o Brasil (ABREU, 1922, p. 37).

A coleção *Eduardo Prado: Para melhor conhecer o Brasil* tem início junto à Semana de Arte Moderna, sendo encerrada em 1929. Os primeiros volumes, com prefácio de Capistrano, são publicados somente em 1922, devido às dificuldades de organização: o fac-similar de *Histoire de la mission des pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines*, do missionário capuchinho

⁴⁷ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 22 de junho de 1918.

Claude d'Abbeville; e o livro *Um visitador do Santo Ofício à cidade do Salvador e ao recôncavo da Bahia de Todos os Santos 1591-92*, que reúne depoimentos recolhidos na *Primeira visitaçã do Santo Ofício às partes do Brasil*, pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça.

As relações entre Capistrano e o “amigo carinhoso e discípulo amado”, no entanto, nem sempre são tranquilas. Capistrano afirma não se incomodar com o apoio financeiro de terceiros, já que, segundo o seu raciocínio, “se quem escreve tem dinheiro, ou é pago, o dinheiro bem que podia ir pra quem dele mais precisa, ou não é pago, trata-se de concorrência desleal” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2 p. 481)⁴⁸. Porém, como sabido, é sempre complicado escapar das ingerências e constrangimentos derivados das diferenças de capital econômico, simbólico e intelectual.

Ao ocupar a posição do mecenas, Paulo Prado tem o poder de decidir os rumos a serem seguidos pelas publicações por ele financiadas. A Capistrano cabe orientá-lo nessa tarefa, além, é claro, de prestar contas do dinheiro que recebe. Logo na preparação do primeiro livro da série *Eduardo Prado*, Capistrano já dá sinais de descontentamento quanto a sua posição econômica subalterna:

Entende [Paulo Prado] que a publicação deve ser integral; em documento não se toca. Entreguei-lhe o volume *de Confissões da Bahia* que levou para examinar. Na próxima semana virá assistir a um casamento e então saberemos o que fica resolvido. *Albarda-se o burro à vontade do dono*, lá diz o provérbio (IBIDEM, v. 3, p. 141, grifo meu)⁴⁹.

A tiragem de cem exemplares da obra de Abbeville, que Paulo Prado providencia em Paris, também não agrada Capistrano que, descontente com as decisões de seu “dono”, desabafa mais uma vez: “Não fiquei satisfeito: parece coisa mais de *bourgeois gentilhomme* [termo utilizado por Molière para satirizar os anseios de uma burguesia que quer se tornar parte da nobreza, a despeito da falta de cultura peculiar à classe, na época] que de amigo da história” (IBIDEM, p. 138)⁵⁰. As hierarquias fazem parte obrigatoriamente da amizade entre os dois,

⁴⁸ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 3 de junho de 1927.

⁴⁹ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 17 de dezembro de 1919.

⁵⁰ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 4 de dezembro de 1919.

ainda que as posições não sejam fixas, podendo se inverter, já que Paulo Prado possui o capital econômico, mas é Capistrano quem tem a supremacia intelectual.

Na relação com Capistrano — do mesmo modo que com os modernistas —, Paulo Prado alterna a imagem do “rapaz culto” com a de *bourgeois gentilhomme*. Mas ainda que Prado se porte às vezes como um *bourgeois gentilhomme*, sua ajuda financeira é fundamental. É por seu intermédio que a maioria dos documentos estudados por Capistrano se tornam públicos, assim como alguns de seus trabalhos, como parte de seus estudos sobre a língua bacairi, impressos por Prado, e a tradução que realiza de um texto do etnólogo Karl von den Steinen (1855-1929), financiada por Prado a pedido do antropólogo Franz Boas (1858-1942).

Durante anos Prado se dedica à edição de manuscritos antigos sobre a história do Brasil e, sem a publicação metódica desses documentos, afirma Capistrano, a escrita da história brasileira seria prematura⁵¹. Capistrano discute com Prado desde a qualidade do trabalho dos copistas, o preço de seus serviços, o trabalho das tipografias e dos alfarrabistas, até a precariedade das editoras nacionais e o perfil dos editores, introduzindo assim todo um procedimento metódico de edição de textos. Essa assídua interlocução só é interrompida com a morte de Capistrano, em 1927. Nessa ocasião, Paulo Prado se une a alguns amigos, admiradores e discípulos do historiador — como Eugênio de Castro e Rodolfo Garcia (1873-1949) — e funda em sua memória a Sociedade Capistrano de Abreu.

A ideia da criação dessa agremiação parte de Paulo Prado (CASTRO, E., 1928)⁵². Os preparativos e investimentos para eternizar a memória de Capistrano se iniciam com o próprio velório do historiador, que é velado no seu “cômodo provisório” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 280)⁵³, sua “*douloureuse* nº 1” (IBIDEM, p. 450)⁵⁴, cercado por livros. Seu caixão é

⁵¹ Paulo Prado forma uma ampla coleção de estudos históricos doados por seu filho à Biblioteca Municipal de São Paulo, que montou a Sala Paulo Prado, atualmente reservada para obras raras. Na opinião do amigo Sérgio Milliet, Prado não era um bibliófilo, mas sabia escolher suas leituras, por isso “deixou uma biblioteca pequena, mas excelente” (MILLIET, 1954).

⁵² A disposição dos nomes dos membros da Comissão Executiva da Sociedade Capistrano de Abreu para seu primeiro triênio de funcionamento (1927-1930), na qual Paulo Prado aparece como o primeiro sócio-fundador da lista, também indica que ele ocupa um espaço de destaque. Essa relação dos membros é apresentada na edição de 1929 de *O descobrimento do Brasil*. Os sócios-fundadores aparecem dispostos na seguinte ordem: Paulo Prado, João Pandiá Calógeras, Jayme Coelho, Arrojado Lisboa, Adriano de Abreu — filho de Capistrano —, Said Ali, Rodolfo Garcia, Afrânio Peixoto, Teodoro Sampaio, Afonso Taunay, Roquette Pinto e Eugênio de Castro.

⁵³ Carta de Capistrano a João Lúcio de Azevedo, 17 de dezembro de 1923.

⁵⁴ Carta de Capistrano a Paulo Prado, 29 de junho de 1923.

conduzido a pé, carregado por amigos, admiradores, ministros, embaixadores, banqueiros e aristocratas que se revezam, entre eles Paulo Prado⁵⁵. O enterro sem nenhuma pompa, ao qual comparece a nata da intelectualidade do período, contribui para o reforço da figura do historiador em vida: aquela que combina traços da magnitude e do rigor de sua erudição com a modéstia e desleixo de sua aparência, imagem enfatizada nos necrológios e biografias de Capistrano.

Sediada na última residência do historiador, a Sociedade Capistrano de Abreu conserva e organiza sua biblioteca; compila e edita grande parte da sua obra, dispersa em edições esgotadas e em periódicos antigos⁵⁶; e também realiza concursos para incentivar pesquisas inéditas sobre a história nacional⁵⁷. Paulo Prado é quem financia as edições publicadas. Segundo suas próprias palavras:

A Sociedade Capistrano de Abreu, criada num ímpeto de devoção e saudade, logo após a sua morte, empreendeu a tarefa de continuar, na medida das suas forças, esse trabalho monumental que o Mestre animava e desenvolvia. A Sociedade é pobre como foi Capistrano. Como ele, vive modestamente; não tem presidente, nem vice-presidente, nem — graças a Deus — orador oficial. Mas alimenta, na humildade, uma fervorosa ambição — a de trabalhar, como queria Capistrano, para ‘melhor se conhecer o Brasil’ (PRADO, P., 1934, p. 235).

Através dessa agremiação vemos o modo como Paulo Prado reclama sua filiação ao “trabalho monumental” de seu “mestre”. Ao falar de Capistrano, implicitamente Prado fala de si mesmo e de sua busca para “melhor conhecer o Brasil”. Do mesmo modo que o faz com o tio Eduardo, sublinha suas dívidas com Capistrano por meio de sucessivas

⁵⁵ Também ajudaram a conduzir o caixão: Cândido Rondon, Rodolfo Garcia, Francisco Sá, Afonso Celso, Rodrigo Otávio, Miguel Arrojado Lisboa, Francisco de Assis Brasil, Graça Aranha, Miguel Couto, Assis Chateaubriand, entre outros (GONTIJO, 2006).

⁵⁶ As obras de Capistrano (re)editadas pela Sociedade Capistrano de Abreu são: *Capítulos de história colonial (1500-1800)*, a segunda edição em 1928, a terceira em 1934, a quarta em 1954 e a quinta em 1969; a segunda edição de *O descobrimento do Brasil*, em 1929 (no mesmo ano, Prado publica “O descobrimento” em *O Jornal*, sobre o livro do amigo); a coletânea *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*, em 1930; a primeira série de *Ensaios e estudos*, em 1931, a segunda em 1932, a terceira em 1938 e a segunda edição da terceira série em 1969; a segunda edição da *Primeira visita do Santo Ofício às partes do Brasil (Confissões da Bahia, 1591-1592)*, em 1935; a segunda edição de *Rã-txa hu-ni-ku-i*, acrescida de emendas do autor e estudo crítico de Theodor Koch-Grünberg, em 1941.

⁵⁷ As obras que recebem o prêmio Capistrano de Abreu são: *Anchieta e a capitania de São Vicente*, de Antônio de Alcântara Machado, em 1928; *Os companheiros de D. Francisco de Souza*, de Francisco de Assis Carvalho Franco, em 1928; e *O vale do São Francisco*, de Luiz Flores de Moraes Rego, em 1935.

homenagens. Repete, assim, o procedimento de afirmação de genealogias, que observamos na sua relação com Eduardo, e dá continuidade, nesse sentido, ao trabalho iniciado com a série *Eduardo Prado*, criada em memória ao tio.

Ao financiar a série *Eduardo Prado* e as (re)edições publicadas pela Sociedade Capistrano de Abreu, Paulo Prado abre espaço — juntamente com a atuação de Monteiro Lobato (1882-1948) no mercado editorial na década de 1920, ainda que este seja um empreendimento muito mais grandioso⁵⁸ — para um movimento editorial que adquire grande importância a partir dos anos 1930, quando o desejo de nacionalizar o livro se generaliza em larga escala⁵⁹.

Se na Europa, em especial nas rodas literárias organizadas pelo tio, Paulo Prado adquire a imagem do “dileitante” interessado pela história pátria, no Brasil, com Capistrano, ele de fato começa a investir no trabalho de pesquisa e documentação. Incorpora a partir daí as imagens do “historiador erudito”, “doador magnânimo” e “editor benemérito”, tal como é chamado no agradecimento da segunda edição da *Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil: Confissões da Bahia* (1935), livro que inaugura a série *Eduardo Prado*, em 1922, e cujos direitos autorais foram doados por Paulo Prado à Sociedade Capistrano de Abreu (*apud* MENDONÇA, 1935).

1.5. AGENTE CIVILIZADOR: ENTRE SÃO PAULO E PARIS

Alguns meses antes de iniciar sua correspondência com o historiador Capistrano de Abreu, Paulo Prado adquire um quadro na histórica exposição de Anita Malfatti, em 1917,

⁵⁸ A editora Monteiro Lobato & Cia. revolucionou, nos anos 1920, o sistema de distribuição e o aspecto gráfico dos livros, investe na propaganda do produto, lança autores inéditos e permite uma espécie de libertação das péssimas condições de trabalho impostas aos escritores pelos editores estrangeiros (como Francisco Alves, Garnier, Briguier etc.), praticamente donos do mercado editorial até então (PASSIANI, 2003).

⁵⁹ Esse movimento editorial dos anos 1930 pode ser observado, por exemplo, em importantes coleções como a *Coleção Brasileira* (1931), publicada pela Companhia Editora Nacional; a *Documentos brasileiros* (1936), da editora José Olympio; e a *Biblioteca histórica brasileira* (1940), da Livraria Martins Editora, cf. CANDIDO (1987) e PONTES (2001).

travando, ao que parece, seu primeiro contato com os futuros participantes de Semana de Arte Moderna⁶⁰. Esse contato com os jovens brasileiros será aprofundado em Paris, o que não soa estranho, afinal, os arredores da Place de Clichy, no início do século XX, se transformam, nos termos de Paulo Prado, no “umbigo do mundo” (PRADO, P., 1925b, p. 5).

Na década de 1920, Paris e sua efervescência cultural atraíam artistas e mecenas de todos os lugares. No caso dos artistas brasileiros, lá estavam Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964), Victor Brecheret (1894-1955), Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), entre outros, muitos deles patrocinados por Paulo Prado, como Brecheret, Di Cavalcanti e Villa-Lobos. Paulo Prado aparece aqui, já em idade madura, como um importante mediador entre São Paulo e Paris.

Ninguém mais do que Paulo Prado, contam os amigos, apreciava os prazeres da vida parisiense: o ateliê do pintor Fernand Léger (1881-1955), os quadros de Pablo Picasso (1881-1973) da casa de Madame Eugenia Errázuriz (1858-1951) e as obras pré-modernistas do marchand Ambroise Vollard (PRADO, J. F., 1952). Prado chega a escrever uma carta de Paris a Mário de Andrade (1893-1945) só “para fazer inveja”, pois estava “em frente a dois grandes Picassos, que são um encanto”⁶¹.

Mantendo o diletantismo do jovem interessado pelo próprio país, Paulo Prado irá atuar como uma espécie de agente civilizador, imagem que já vinha despontando desde 1917, quando recebe do governo francês a medalha da Legião da Honra. Ao longo de suas diversas temporadas europeias, leva para o Brasil telas de Picasso, Léger, Francis Picabia (1879-1953) e Georges Rouault (1871-1958), que irão compor seu acervo pessoal em São Paulo (CALIL, 2004). Traz também de Paris, com a ajuda de Tarsila do Amaral e de Olívia Guedes Penteadó (1872-1934), doze telas modernistas que irão fazer parte de uma exposição em São Paulo. Entre elas constam não só obras de Fernand Léger e Albert Gleizes (1881-1953), que no

⁶⁰ A primeira exposição de Anita Malfatti em São Paulo é duramente criticada por Monteiro Lobato, que condenava a “estética forçada” da pintora, o que, na historiografia do modernismo, levaria a um “afastamento” de Lobato com o grupo que organiza a Semana de 1922. Sobre o assunto, cf. CHIARELLI (1995).

⁶¹ Carta de Paulo Prado a Mário de Andrade, 13 de julho de 1927. Arquivo Mário de Andrade, (IEB/USP), MA-C-CPL5935.

período davam aulas à Tarsila, como também de Paul Cézanne (1839-1906), Lasar Segall (1891-1957), Robert Delaunay (1885-1941) e da própria Tarsila (MICELI, 2003).

O envolvimento de Paulo Prado e de Olívia Penteadó com a comercialização de café no exterior — já que ambos são sócios de casas comissárias com filiais e frentes europeias — acaba por lhes refinar o gosto para a arte moderna, tornando-os mais sensíveis às linguagens das vanguardas artísticas (IBIDEM). Essa inserção econômica particular, que impõe deslocamentos regulares para o exterior, abre novos horizontes no plano da atividade cultural, o que permite que os dois tragam para o Brasil as novidades encontradas na Europa.

Assim como Paulo Prado, Olívia Penteadó tinha um grande apreço por Paris, pelo requinte e pelas artes. É lá inclusive que os dois se conhecem. Viúva de um grande exportador de café, Inácio Penteadó, dono de uma agência comissária com filial no porto de Havre, Olívia frequenta, desde jovem, o meio parisiense. No entanto, é somente na década de 1920, depois da Semana de Arte Moderna, que conhece Paulo Prado. Juntos, visitam ateliês e marchands parisienses. Segundo depoimento de Oswald de Andrade,

[Olívia] não foi, em absoluto, uma ‘snob’; tinha gosto. Uma influência decisiva sobre ela talvez fosse Paulo Prado, seu grande amigo. Ela se esclareceu quanto à arte moderna, em nossa companhia, em Paris — comigo, Paulo Prado, Sérgio Milliet, Tarsila, Di Cavalcanti, Villa-Lobos (*apud* DANTAS, 1975, p. 73)⁶².

Mais do que “esclarecer” Olívia, Paulo Prado parece querer estabelecer uma mediação entre as elites conservadoras do Brasil e a renovação estética parisiense. Assim, se torna o primeiro a trazer para o país uma tela cubista, um quadro de seu amigo Fernand Léger, que por ironia será pendurado de cabeça pra baixo em seu salão (CENDRARS, 1957)⁶³. Paulo Prado se aproxima de Léger provavelmente por intermédio de Tarsila e Oswald de Andrade⁶⁴. Ao lado de suas respectivas companheiras, Prado e Léger são vistos com frequência em Paris, quase sempre acompanhados pelo poeta de vanguarda Blaise Cendrars

⁶² Entrevista concedida por Oswald de Andrade a Arruda Dantas, em janeiro de 1950.

⁶³ É possível consultar os quadros de Léger que pertenceram a Prado no catálogo redigido por Michelle Richet e Claude Langier para a exposição de Léger no *Grand Palais* parisiense, realizada de outubro de 1971 e janeiro de 1972 (EULALIO e CALIL, 2001).

⁶⁴ Tarsila e Oswald se estabelecem em Paris em 1923, quando se aproximam de Cendrars, que irá lhes apresentar Léger, com quem Tarsila faz um estágio de algumas semanas (AMARAL, 2003).

(1887-1961)⁶⁵, que Prado também conhece por intermédio de Oswald (CALIL, 2004). Nesse sentido, não parece exagerado afirmar que o ingresso no círculo dos artistas modernistas brasileiros em Paris amplia as relações de Prado, que é introduzido a novos e importantes personagens da cena cultural europeia.

Nessa mesma época, em 1923, Blaise Cendrars escreve o libreto do espetáculo *A criação do mundo*, encenado pelos Ballets Suédois — companhia de balé que se instala no teatro Champs-Élysées, entre 1920 e 1925, e se torna uma verdadeira vitrine literária da época —, com cenário e figurino de Léger. Entusiasmado com a possibilidade dos Ballets Suédois encenarem um espetáculo brasileiro de sua autoria, o *Morro da favela*, Oswald de Andrade convida Paulo Prado para escrever o libreto do balé brasileiro. Villa-Lobos comporia a música e Tarsila seria responsável pela cenografia. O projeto, no entanto, nunca foi concretizado (AMARAL, 1997).

Ainda em Paris, na década de 1920, Paulo Prado conhece Gilberto Freyre (1900-1987), quando este realizava uma longa viagem pela Europa. Juntos, frequentam os mais refinados restaurantes europeus e se tornam amigos íntimos (FREYRE, 1979). De volta ao Brasil, Freyre passa a ser presença assídua na casa de Prado em São Paulo, em seu apartamento no Rio e na fazenda da família em Ribeirão Preto, São Martinho, onde Freyre entra em contato com o passado rural de São Paulo e escreve parte de sua obra:

Tendo escrito em São Martinho algumas páginas de *Sobrados e mucambos*, planejei escrever lá o *Ordem e progresso*, entre reminiscências de figuras da época e na proximidade de centros de economia e de vida social características da fase de transição que eu pretendia reconstituir e interpretar: o Conselheiro, Eduardo Prado, Ribeirão Preto, fazendas antigas, povoações de adventícios, as linhas de penetração da Estrada de Ferro Paulista pela terra roxa adentro (IBIDEM, p. 57).

Anos depois, nosso agente civilizador traz para o Brasil e doa para Gilberto Freyre os manuscritos do *Diário íntimo* do engenheiro Louis Léger Vauthier, arrematados em um leilão em Paris (IDEM, 1960). Diante dos manuscritos, Freyre publica *Um engenheiro francês no Brasil* (1940), sobre a presença do Vauthier no Recife entre 1840 e 1846, e o dedica a Prado em sua segunda edição.

⁶⁵ Nascido Frédéric Louis Sauser.

Figura 1: 15 de março de 1938, estação do Norte, São Paulo. Paulo Prado (ao centro) acompanhado por José Américo de Almeida e Gilberto Freyre (à direita), Octávio Tarquínio de Souza, José Lins do Rego (à esquerda).

Na já mencionada Livraria Americana de Paris — que Paulo Prado começa a frequentar ainda jovem com os amigos do tio Eduardo —, Oswald de Andrade irá pedir que Prado convide Blaise Cendrars para conhecer o Brasil. Prado não só financia a viagem de Cendrars, em 1924, hospedando-o em sua casa, como o convida para retornar ao país em duas outras ocasiões. A presença do poeta de vanguarda em solo nacional é cercada por um grande fascínio e muita euforia por parte de seus amigos brasileiros e da imprensa local (EULALIO e CALIL, 2001).

Paulo Prado aproveita a presença de Blaise Cendrars no Brasil para lhe propor um ciclo de três conferências pagas no auditório do Conservatório Musical de São Paulo, o que daria certa autonomia financeira ao poeta (AMARAL, 1997). Ao divulgar as conferências, procura, mais uma vez, enfatizar a tarefa — que é sua — de promover a atualização cultural brasileira:

Os que forem à sua conferência ouvirão sem dúvida coisas novas, sairão da rotina cediça das administrações consagradas, perceberão a existência de um mundo desconhecido —‘terra ignota’—, onde se elabora o grande renascimento do espírito criador, abafado até agora pela fatal ressurreição do paganismo e do classicismo, e pela estufa esterilizante do academismo (PRADO, P., 1924f).

A primeira conferência seria sobre poesia moderna⁶⁶; a segunda, sobre literatura negra, extraída de sua própria *Anthologie Nègre* (1921); e a terceira, uma “conferência-exposição” sobre tendências gerais da estética contemporânea, na qual seriam expostas telas de Delaunay, Gleizes, Léger, Segall, Cézanne e Tarsila. Essas telas faziam parte do acervo de Paulo Prado, Olívia Penteadó e da própria Tarsila do Amaral, que apresentaria ao público seu primeiro quadro “*Pau Brasil*”, o “E.F.C.B” (Estação de Ferro Central do Brasil)⁶⁷, pintado justamente para a conferência de Cendrars (AMARAL, 1997).

No ano seguinte, por sugestão de Blaise Cendrars, Oswald de Andrade irá publicar sua *Poesia Pau Brasil* (1925) em Paris, pela editora Au Sans Pareil, dirigida por René Hilsum, amigo de Cendrars. O livro de Oswald é prefaciado por Paulo Prado, que escreve de Paris, o que rende ao autor de *Paulística* — lançado no mesmo ano da publicação dos poemas de Oswald — a imagem do “primeiro paterno protetor da poesia nacional”, conforme a dedicatória manuscrita de Oswald na página de rosto do exemplar nº 8 do *Primeiro caderno de aluno de poesia* (1927) (BOAVENTURA, 1995, p. 115). Civilizar significa também proteger e financiar a poesia nacional, escrita em um diálogo constante com a vanguarda europeia.

É por intermédio de Blaise Cendrars que Paulo Prado conhece Le Corbusier (1887-1965)⁶⁸, um dos grandes pioneiros da arquitetura moderna mundial. Além de amigos, Cendrars e Le Corbusier nasceram no mesmo ano, em 1887, na mesma cidade, La Chaux de Fonds (Suíça), e posteriormente fixaram residência em Paris. Ao lado da escritora argentina Victoria O’Campo (1890-1979) — que Le Corbusier também conhece por intermédio de Cendrars —, Prado encoraja o arquiteto a conhecer a América Latina e, em 1929, oficializa o convite para que ele realize palestras sobre arquitetura e urbanismo em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro (HARRIS, 1987).

⁶⁶ Publicada, posteriormente, em 1931, na oitava parte — “Poètes” — de *Aujourd’hui*, dedicada a Paulo Prado.

⁶⁷ “E.F.C.B.”, 1924, óleo sobre tela 142 x 127 cm, Coleção Museu de Arte Contemporânea, SP.

⁶⁸ Nascido Charles-Édouard Jeanneret.

Fundador dos Ciam (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), Le Corbusier faz a opção de não participar da segunda edição do evento para empreender seu périplo sul-americano (MARTINS, C., 2004)⁶⁹. O período brasileiro da viagem é financiado por Paulo Prado, que também o hospeda em sua casa. As conferências que Le Corbusier realiza no Rio de Janeiro e em São Paulo, a convite de Prado, se transformam em um grande evento sociocultural. Em meio a auditórios lotados, estavam os arquitetos Gregori Warchavchik (1896-1972) e Rino Levi (1901-1965), que já haviam assumido a bandeira da arquitetura moderna no Brasil. O arquiteto Lúcio Costa (1902-1998), anos depois, também afirma ter tentado assistir às palestras no Rio de Janeiro, mas “(...) a sala estava toda tomada”, explica ele (COSTA, L., 1995, p. 144).

Além de palestrar, Le Corbusier é apresentado ao irmão de Paulo Prado, o prefeito do Rio de Janeiro, Antônio Prado Júnior, que tinha planos de remodelar a cidade. O arquiteto apresenta ao prefeito um plano urbanístico em curva, que acompanharia a paisagem acidentada do Rio de Janeiro (SANTOS et al., 1987). Famoso por receber encomendas de projetos residenciais em Paris, Le Corbusier chega também a elaborar um projeto visando à reformulação da casa de Paulo Prado, na avenida Higienópolis, sob a supervisão de Warchavchik, mas como Paulo e sua esposa, Marie Noemi Alphonsine Lebrun, mais conhecida como Marinette, não paravam em casa, o projeto é abandonado (AMARAL, 2003).

Animado com a ideia de civilizar o Brasil, Le Corbusier retorna ao país pela segunda vez em 1936, agora convidado por Gustavo Capanema (1900-1985), em nome do governo Vargas, para ministrar um curso na Escola de Belas-Artes e dar consultoria para o projeto da sede do Ministério da Educação e da Saúde do Rio de Janeiro (MES), atual Palácio Gustavo Capanema. Durante sua estada no Rio de Janeiro, profere seis conferências e desenvolve, orientando a equipe do arquiteto Lúcio Costa, duas séries de planos para a sede do ministério, cuja construção é concluída em 1942, se tornando um marco da arquitetura moderna do período. Produz também um plano para a futura cidade universitária do Rio de Janeiro, que não chega a ser concretizado.

⁶⁹ Segundo Carlos Martins, a opção pelas conferências na América do Sul é oriunda de um distanciamento entre Le Corbusier e o grupo de jovens radicais arquitetos da “ala alemã” no que se referia, sobretudo, “ao papel social do arquiteto, aos problemas estéticos e éticos, às ideias políticas e às modalidades de ação política e de relação com o Estado” (MARTINS, C., 2004, p. 268).

Embora Paulo Prado seja o efetivamente responsável apenas pela primeira viagem de Le Corbusier ao Brasil, seu esforço para trazê-lo em 1929 decerto abriu portas para que o arquiteto retornasse outras duas vezes⁷⁰. No ano seguinte, inclusive, logo depois de Getúlio Vargas subir ao poder, Le Corbusier é consultado sobre uma possível participação no desenho da planta da nova capital do Brasil, mas ele estava ocupado com outras encomendas e acaba não aceitando o convite (HARRIS, 1987)⁷¹.

Desse modo, Paulo Prado não apenas patrocina a viagem de modernistas brasileiros à Europa como também a de estrangeiros para o Brasil, vide o caso de Blaise Cendrars e de Le Corbusier, de forma que a imagem do agente civilizador implica necessariamente a do mecenas e vice-versa. Assim, ao mesmo tempo que incentiva os modernistas brasileiros a irem a Paris conhecer as novas vanguardas, Paulo Prado traz para o Brasil dois protagonistas do movimento de renovação internacional da literatura e da arquitetura.

No final da década de 1920, Paulo Prado diz sentir certo cansaço em relação às temporadas europeias, e desabafa em carta inédita: “Desta vez convenci-me demais de que o parisiense Oswald não tem razão. Paris está *played out*”⁷². Quase uma década depois, Prado enfatiza esse cansaço ao escrever a quatro mãos, com sua companheira Marinette, um postal saudosos: “Como vamos? Isto aqui não vale a pena. Viva o Brasil!”⁷³. Mas nem por isso abandona a capital francesa, que parece sempre atraí-lo como um ímã. Quando não estava em São Paulo, estava em Paris, talvez porque seus afazeres o conduzissem invariavelmente a essa mesma rota, com escalas frequentes no Rio de Janeiro. Durante anos, faz a mediação entre essas duas cidades e esses dois mundos: a São Paulo e a Paris das vanguardas artísticas nacionais e estrangeiras.

⁷⁰ Le Corbusier realiza uma terceira e derradeira viagem ao país em 1962, quase duas décadas depois da morte de Prado. Nessa viagem, com Brasília ainda em construção, encontra na Embaixada Francesa uma oportunidade para criar no país uma Casa Franco-Brasileira (HARRIS, 1987).

⁷¹ Em 1956, Le Corbusier é novamente requisitado para participar do projeto da construção da nova capital, mas acaba impedido de concretizar essa ambição pela Ordem dos Arquitetos Franceses, por não ser membro dessa instituição, que desprezava. Ainda assim, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer esboçam um plano urbanístico e projetam edifícios que muito deviam às ideias de Le Corbusier (BARDI, 1984).

⁷² Carta de Paulo Prado a Mário de Andrade, Paris, 28 de setembro de 1927(?). Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP, MA-C-CPL5938.

⁷³ Cartão-postal de Paulo e Marinette Prado a Mário de Andrade, Paris, 8 de agosto de 1936. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP, MA-C-CPL5946.

1.6. CICERONE: BLAISE CENDRARS E LE CORBUSIER NO BRASIL

Se na Europa Paulo Prado conhece a efervescência cultural parisiense junto ao círculo modernista do qual se aproxima, no Brasil caberá a ele ciceronear os amigos europeus que conhece em Paris, como Blaise Cendrars e Le Corbusier. Assim, a imagem do agente civilizador nos conduz não só a do mecenas, mas também a do cicerone, uma complementando a outra. Do mesmo modo que o encanto do Velho Mundo atraía Prado como um ímã, o Brasil também tinha seu magnetismo. E Prado adverte Blaise Cendrars: “*Mon pays est anthropophage. Il en a déjà absorbé bien d’autres que vous...*” [Meu país é antropófago. Ele já absorveu muitos outros antes de você] (*apud* CENDRARS, 1997, p. 450, tradução minha).

Financiado por Paulo Prado a pedido de Oswald de Andrade, Blaise Cendrars permanece no Brasil durante seis meses, em 1924, retornando outras duas vezes, em 1926 e 1927, também a convite de Prado. Nas palavras do próprio Cendrars:

(...) agarrei a ocasião pelos cabelos e parti imediatamente, convencido de que a poesia de hoje não é privilégio de uma escola exclusiva, mas explode no mundo inteiro não podendo imaginar (nem em sonhos) que iam tentar me alistar do outro lado do mundo — e num país novo! — numa estreita vanguarda de estetas — cubistas, futuristas, expressionistas — e não me embarcar numa generosa aventura (CENDRARS, 1976, p. 98).

A bordo do navio *Le Formose*, que o levara da França para o Brasil, Blaise Cendrars escreve os poemas que compõem seu livro *Fenilles de Route-1-Le Formose* (1924), ilustrado por Tarsila do Amaral e dedicado a Paulo Prado e a seus “amigos modernistas”. Mas se Cendrars escreve sobre o país recém-descoberto, ele visita de fato apenas a cidade de São Paulo e algumas fazendas paulistas do interior do estado — como as da família Prado —, o Rio de Janeiro e Minas Gerais; o resto teria tirado da leitura de antigos viajantes e de sua própria imaginação⁷⁴.

⁷⁴ A partir, por exemplo, da leitura do romance *A selva* (1930), do escritor português Ferreira de Castro — que Paulo Prado indica a Cendrars em resposta a uma carta na qual o poeta lhe pergunta qual é a melhor obra

Logo nas primeiras semanas que passa no Brasil, Blaise Cendrars é convidado por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Olívia Penteadó para conhecer o carnaval do Rio de Janeiro. Animados com a ideia de “descobrir” o país através de excursões, como veremos no terceiro capítulo, o grupo organiza em seguida, com Paulo Prado, Mário de Andrade e outros, uma caravana para percorrer as cidades históricas mineiras. A Semana Santa passam em Tiradentes, seguindo depois para Água Santa, Mariana, Ouro Preto, Divinópolis, Sabará, Belo Horizonte e Congonhas.

Mas logo eclode a Revolução do general Isidoro Dias Lopes (1865-1949), em julho de 1924, dando início às rebeliões tenentistas no país. São Paulo é bombardeada. Diante da violência dos ataques revoltosos, Cendrars se refugia durante 22 dias na fazenda Santa Veridiana — antiga propriedade de Antônio Prado e Maria Catarina — com Marinette e Paulo Prado. A imagem do anfitrião é tão marcante que Cendrars não hesita em escrever a Prado, anos depois, pedindo que acolha seu filho do meio, Rémy, para trabalhar na fazenda São Martinho (*apud* EULALIO e CALIL, 2001)⁷⁵. Cendrars queria tirar seu filho da Europa no entreguerras, mas, apesar da ajuda de Prado, a burocracia o impede (IBIDEM).

Terminados os bombardeios, Blaise Cendrars não abandona a companhia do amigo que o acolheu, almoça com ele todos os dias, além de estar sempre “enfurnado” em sua biblioteca. Confessa, depois, que durante sua temporada brasileira Paulo Prado foi quem o “iniciou” na história do Brasil. Assim, se Prado ainda jovem aprende a cultuar a história pátria ao frequentar, na Europa, os mesmos círculos intelectuais que seu tio, no Brasil, anos depois, é ele quem vai “inculcar” em Cendrars o amor pelo seu país, local que se tornará para o poeta uma “segunda pátria espiritual” (CENDRARS, 1976, p. 110).

Na fazenda de Paulo Prado, Blaise Cendrars tenta concluir seu romance *Moravagin* (1926), biografia de um monstro que é a encarnação do século XX. Ainda em São Paulo, redige um capítulo de *Les Confessions de Dan Yack* (1929), personagem que é também seu alter ego: bêbado e rejeitado pela mulher que ama. Escreve também, nas temporadas brasileiras, os poemas *Sud-Américaines* (1926). Além disso, dedica a Prado o texto “Éloge de la Vie Dangereuse” (1926) — publicado em *Aujourd'hui* (1931) —, escrito durante uma viagem que

sobre a Amazônia —, Cendrars escreve a série de artigos “En transatlantique dans la forêt vierge”, publicada inicialmente no jornal *Le Jour*, em 1936, depois incluída em *Histoires Vraies* (1937) (EULALIO e CALIL, 2001).

⁷⁵ Carta de Blaise Cendrars a Paulo Prado, 7 de setembro de 1934.

fizeram juntos à Praia Grande. O lobisomem dessa história, inclusive, é inspirado em um episódio observado por Cendrars quando viajava com Prado e seus amigos modernistas pela cidade de Tiradentes.

É também por meio de Paulo Prado que Blaise Cendrars conhece pessoalmente Capistrano de Abreu, a quem irá homenagear na epígrafe de *Une Nuit dans la Forêt* (1929) e em “Utopialand, le pays qui n’est à personne”, de *Trop c’est Trop* (1957), com a citação de um canto fúnebre Bacaeri recolhido pelo historiador cearense. Cendrars dá início também a uma tradução do *Tratado da terra e gente do Brasil*, de Fernão Cardim, que seria publicado pela editora Au Sans Pareil, com o prefácio de Capistrano, mas o projeto é abandonado (EULALIO e CALIL, 2001). Ainda assim, dois trechos da terceira parte do livro de Cardim traduzido por Cendrars são posteriormente aproveitados pelo poeta franco-suíço em *Le Brésil* (1952) e como epígrafe em “Utopialand, le pays qui n’est à personne”, de *Trop c’est Trop* (1957).

Motivado tanto pelas leituras como pelas viagens de fato realizadas, Blaise Cendrars tenta elaborar um “grande filme de propaganda 100% brasileiro”, visando o público interno e o mercado internacional, com o patrocínio e a colaboração do presidente da República e do presidente do estado de São Paulo, e cujo fiasco contará em “Etc. Etc. (un film 100% brésilien)”, no livro *Trop c’est Trop* (1957). Inspirado na monografia *Contribuição para a história da capitania de São Paulo* (1904), de Washington Luís (1869-1957), que Paulo Prado o fizera conhecer, o projeto do filme é resultado de conversas entre Cendrars, Oswald e Prado (CALIL, 2008).

De volta à França, Blaise Cendrars mantém uma troca de correspondências constante com Paulo Prado, nas quais reclama da necessidade de “mato virgem” e da distância que o separa do amigo “Paul”, descrito como um irmão 25 anos mais velho (*apud* EULALIO e CALIL, 2001)⁷⁶. O Brasil “absorvia” o poeta: “*Vous ne voyez pas le danger? Déjà vous êtes à moitié Brésilien. Prenez garde!*” [Não vê o perigo? Você já é metade brasileiro. Tome cuidado!], lhe previne Prado (CENDRARS, 1997, p. 450, tradução minha). Também por meio de correspondências, Cendrars irá divulgar o país a Le Corbusier, comentando inclusive os planos do governo

⁷⁶ As correspondências trocadas pelos dois também evidenciam uma forte amizade entre Marinette Prado e Raymone, esposa de Cendrars, cf. EULALIO e CALIL (2001).

brasileiro quanto à construção de uma nova capital federal: “PLANALTINA, em uma região ainda virgem” (*apud* EULALIO e CALIL, 2001, p. 313)⁷⁷.

Anos depois, em 1929, é Le Corbusier quem escreve a Blaise Cendrars perguntando: “Será que sua amizade vai me levar ao país do café?” (*apud* SANTOS et al., 1987, p. 43)⁷⁸. Ao ser apresentado a Paulo Prado, por intermédio de Cendrars, Le Corbusier comunica sua visita iminente a Buenos Aires, onde havia sido convidado por Victoria O’Campo para apresentar uma série de dez conferências sobre arquitetura e urbanismo. Sugere a Prado que lhe arranje um convite oficial brasileiro, para que assim possa estender sua viagem até São Paulo e Rio de Janeiro. O Brasil, explica o arquiteto, lhe apresenta a possibilidade de grandes iniciativas urbanísticas:

Efetivamente os sonhos da ‘Planaltina’ ainda estão em minha cabeça: eu gostaria de poder empreender nos vossos novos países alguns dos vastos trabalhos pelos quais eu estou me interessando aqui. (...) Creio que aí se apercebiam das grandes correntes do futurismo mais que aqui, onde os velhos são verdadeiramente por demais velhos (*apud* BARDI, 1984, p. 45-6, tradução da autora)⁷⁹.

Acatada a sugestão, Le Corbusier é convidado para visitar o Brasil. Inicia-se, assim, outra forte amizade que pode ser verificada a partir das correspondências inéditas trocada por ambos⁸⁰. Le Corbusier realiza então uma viagem de dois meses pela América Latina, ainda em 1929. Aproveita para dar palestras não só em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro, como também em Montevideu, além de fazer uma pequena viagem até Assunção (HARRIS, 1987).

Em São Paulo, Paulo Prado o hospeda em sua casa e lhe apresenta a arquitetura e as esculturas da cidade, em um passeio que realiza junto ao arquiteto Gregori Warchavchik, ao escultor Celso Antônio de Menezes (1896-1984) e ao jornalista Geraldo Ferraz (1905-1979). Durante o passeio, o grupo visita, entre outras coisas, o cemitério da Consolação, o Mercado Novo do Jardim América, e a Casa Modernista que Warchavchik estava construindo no

⁷⁷ Cartão-postal de Blaise Cendrars a Le Corbusier, 13 de junho de 1926.

⁷⁸ Carta de Le Corbusier a Blaise Cendrars, 7 de maio de 1929.

⁷⁹ Carta de Le Corbusier a Paulo Prado, julho de 1929.

⁸⁰ As correspondências trocadas entre Prado e Le Corbusier se encontram nos arquivos da Fundação Le Corbusier, em Paris (BARDI, 1984).

Pacaembu (FERRAZ, 1962). Além disso, o leva para conhecer uma das fazendas de propriedade de sua família, a São Martinho, no interior de São Paulo (HARRIS, 1987).

Paulo Prado também será o responsável por apresentar Le Corbusier ao prefeito do Rio de Janeiro, seu irmão Antônio Prado Júnior, que irá lhe colocar à disposição um avião para sobrevoar a capital carioca. No retorno a Paris, o arquiteto franco-suíço escreve a Paulo Prado e afirma a seu “caro amigo” que lhe será sempre grato pela “generos[idade] ao extremo” (*apud* BARDI, 1984, p. 54)⁸¹.

As viagens de Le Corbusier e Blaise Cendrars ao Brasil são marcantes não só para Paulo Prado e para os brasileiros que os recebem, como também para eles mesmos. Graças à atuação de Prado, ambos têm a oportunidade de se “alistar[em] do outro lado do mundo”, como comenta Cendrars (1976, p. 98). Não à toa, Cendrars encontra uma “segunda pátria espiritual”, segundo suas próprias palavras, um país que se tornará presença constante em sua obra (IDEM, p. 110). Desse modo, ao receber os amigos estrangeiros, em uma tentativa de civilizar o país, Paulo Prado promove conferências que se tornam acontecimentos socioculturais e também lhes apresenta o Brasil, ou melhor, um determinado Brasil.

Embora Paulo Prado cultive a imagem do “cicerone” brasileiro, ele mesmo não viajava muito pelo país. O Brasil para Prado era São Paulo, com algumas paradas no Rio de Janeiro. Além de acompanhar Cendrars pelas cidades históricas mineiras, Prado realiza, no máximo, deslocamentos próximos, especialmente pelo interior paulista. Chega a planejar com seus amigos modernistas uma longa viagem à região Norte, que se tornaria famosa. Passando “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega”, a viagem é realizada, mas, como explica Mário de Andrade, alguns participantes “roem a corda” (ANDRADE, M., 1976b)⁸². Paulo Prado é um deles e essa parece não ter sido a única vez. “As viagens pelo Brasil não eram seu forte”, explica Gilberto Freyre (1979, p. 57).

⁸¹ Carta de Le Corbusier a Paulo Prado, 2 de dezembro de 1929.

⁸² Da viagem participaram apenas Dona Olívia, sua sobrinha Mag, Mário de Andrade e Dulce, filha de Tarsila do Amaral.

1.7. NOS SALÕES: ANFITRIÃO, COLECIONADOR E FOMENTADOR DA ARTE MODERNA

Paulo Prado não é o único na família a se encantar com Paris e com o círculo de amigos de Eduardo Prado. Sua avó, Veridiana, também passa uma temporada na *Rue de Rivoli*, logo depois de se separar do marido, aos 53 anos. No apartamento de Eduardo, convive com o mesmo “grupo de espíritos privilegiados” que, depois, Paulo Prado conheceria por intermédio do tio. Temos assim três diferentes gerações da família Prado circulando pelos mesmos círculos intelectuais.

Ao retornar fascinada da viagem a Paris, a matriarca da família tenta, de certo modo, trazer para o Brasil o modelo de salão que Eduardo cultivava na Europa. Começa, então, a edificar em 1882 um palacete francês na chácara semiurbanizada que comprara em Santa Cecília, a Vila Maria. Quando pronto, seu *petit château*, como ficou conhecido, apresentava uma decoração no estilo do Renascimento francês; pinturas de Almeida Júnior (1850-1899) no teto, quadros de Pedro Alexandrino (1856-1942), Benedito Calixto (1853-1927) e Antônio Parreiras (1860-1937); e retratos de Dom Pedro II e da Princesa Isabel, que se encanta com o local em sua viagem pela província paulista, em 1884 (HOMEM, 1996).

Entre concertos musicais, discussões literárias e históricas, jantares e festas semanais, Veridiana promove um intercâmbio entre intelectuais brasileiros e estrangeiros, reunindo estudantes, políticos, artistas e escritores da época. Eduardo Prado, Joaquim Nabuco e o Barão de Rio Branco, quando estão em São Paulo, são convidados para as *soirées* de Veridiana, onde conversam com amigos da família como o historiador Capistrano de Abreu, o cientista Albert Loefgreen (1854-1918) e o médico Luís Pereira Barreto (1840-1923) (D’AVILA, 2004). Entre os frequentadores do salão se encontram também o escritor Afonso Arinos, o médico Domingos Jaguaribe Filho (1848-1926), o engenheiro e historiador Teodoro Sampaio (1855-1937), o geólogo norte-americano Orville Derby (1851-1915) e o escritor português Ramalho Ortigão (1836-1915), além de familiares, como Paulo Prado (LEVI, 1977).

Veridiana se torna dona de um dos quatro palacetes mais conhecidos de São Paulo, ao lado da Chácara do Carvalho⁸³, de seu filho Antônio Prado, do Palacete Chaves, de seu genro Elias Pacheco Chaves, e da casa de Angélica de Souza Queirós Aguiar de Barros. No interior de seu *petit château*, Veridiana comanda um dos salões culturais mais importantes de São Paulo na segunda metade do século XIX, no qual são promovidos debates políticos e literários. Em um contexto no qual a cidade ainda não contava com instituições culturais, os salões adquirem importância redobrada, são verdadeiras “instituições” no sentido de promotoras de eventos e de cultura.

Paulo Prado herda e atualiza as *soirées* da avó, enfatizando ainda mais a imagem de agente civilizador, à qual se somaria a imagem do anfitrião, não só dos amigos estrangeiros, como Cendrars e Le Corbusier, mas também dos próprios brasileiros. Por volta de 1920, quando começa a viver com Marinette, Prado transforma sua residência na avenida Higienópolis em um importante centro de formação e de experimentação cultural dos setores de elite⁸⁴. Aos domingos, seus almoços viram ponto de encontro de intelectuais, artistas plásticos e poetas, para os quais é servida uma “maravilha de comida luso-brasileira” (ANDRADE, M., 1974, p. 239).

Ao redor da mesa de almoço, Paulo Prado se apresenta como um importante mediador entre a sua geração, a geração anterior a sua e a dos jovens modernistas brasileiros de São Paulo e do Rio de Janeiro. Segundo Mário de Andrade, o salão de Prado é o mais selecionado do período e o que teve maior longevidade (IBIDEM). Oswald de Andrade vai mais longe e afirma que é durante esses almoços que se “elabora” o Modernismo:

Paulo Prado abriu-nos sua casa em Higienópolis. Recebia magnificamente. Os seus almoços de domingo eram faustosos. Além de se comer e beber dentro de uma grande tradição civilizada, ali se debatiam os problemas candentes, a transformação das letras e das artes. Pode-se dizer que, depois da pobreza de minha *garçonnière* na praça da República, foi a casa de Paulo

⁸³ A Chácara do Carvalho é herança do Barão de Iguape. O projeto e a construção da residência de Antônio Prado ficaram a cargo do florentino Luigi Pucci, que ganhou o concurso para realizar as obras do Museu do Ipiranga (HOMEM, 1996).

⁸⁴ A residência do casal, no número 31 da avenida Higienópolis, é posteriormente renumerada para 617 e demolida no início de 1975 (EULALIO e CALIL, 2001).

Prado o centro ativo onde se elaborou o Modernismo (ANDRADE, O., 1954, p. 28)⁸⁵.

Na ausência de instituições culturais em São Paulo, Paulo Prado, ao lado de Olívia Guedes Penteado, se destaca não apenas como anfitrião, mas também como promotor da arte moderna. Olívia, mesmo viúva, procura manter sua vida regrada pela etiqueta e pelos hábitos de luxo adquiridos em Paris e, a exemplo das damas da sociedade francesa, reserva, assim como Prado, um dia da semana, “*le jour de Madame Penteado*”, para receber amigos, artistas e intelectuais em seu salão (HOMEM, 1996). Ao lado do palacete de Paulo Prado, o de Olívia Penteado, localizado à rua Conselheiro Nébias esquina com a Duque de Caxias, adquire um brilho excepcional no início do século XX.

Projetado por Ramos de Azevedo no estilo do *Risorgimento* italiano, o palacete de Olívia é construído com material importado da Itália e decoração rococó inteiramente adquirida em Paris. Como ornamento, possui teto revestido em madeira estilo Henrique III, tapeçaria d’Aubussun, vasos de alabastro, espelhos venezianos, móveis estilo Luís XV, retratos familiares e paisagens bucólicas e idílicas (IBIDEM). Para expor suas obras modernas recém-adquiridas, Olívia converte uma antiga cocheira de sua mansão em um salão modernista e chama o pintor Lasar Segall para decorá-la (PINHEIRO FILHO, 2008).

Se Paulo Prado expõe seu acervo de obras modernas em meio a quadros de diversas escolas, móveis importados da Inglaterra, porcelanas da Índia e tapetes do Oriente (THIOLIER, 1956), Olívia monta um acervo de obras modernas em um espaço à parte. Esse anexo, conhecido como “pavilhão modernista”, contrasta com o ambiente tradicional da residência, possui móveis e objetos modernos, quadros de Picasso, Léger, Tarsila, e esculturas de Brecheret (HOMEM, 1996). Assim, enquanto a vida doméstica da família Penteado continua cercada pela tradicional arte acadêmica, na residência de Prado a arte clássica convive cotidianamente com a moderna.

Ainda que as casas de Paulo Prado e a de Olívia Penteado fossem frequentadas pelos mesmos círculos intelectuais, na de Olívia há uma predominância de literatos e artistas, enquanto na de Prado se reúnem também historiadores, como Capistrano de Abreu e Yan de Almeida Prado (1898-1987). Desse modo, na casa de Olívia se ouve falar mais de arte e,

⁸⁵ É na casa de Prado, inclusive, que Oswald de Andrade apresenta pela primeira vez, em 1924, trechos inéditos de seu romance *Serafim Ponte Grande* (1933) (BOAVENTURA, 1995).

particularmente, de pintura; já na de Prado, a conversa vai de Proust à fundação do Partido Democrático, passando pela Semana de Arte Moderna e pelos problemas do café (MILLIET, 1981).

Nos almoços dominicais oferecidos por Paulo Prado, assim como no “*le jour de Madame Penteadó*”, os jovens modernistas encontram as últimas novidades da Europa, como livros, revistas e obras. Os acervos trazidos por eles do Velho Continente continham uma mostra significativa dos artistas modernos da Escola de Paris, que terão grande impacto nos artistas ligados ao modernismo brasileiro: ilustrações e gravuras de André Derain (1880-1954), Gallanis (1880-1966) e Dunoyer de Segonzac (1884-1974); esculturas de Constantin Brancusi (1876-1957); pinturas de Georges Braque (1882-1963), Juan Gris (1887-1927), Henri Matisse (1869-1954), Amedeo Modigliani (1884-1920), André Lhote (1885-1962), Léger e Picasso, entre outros (SEVCENKO, 1992).

Paulo Prado adquire nesse contexto uma imagem que já vinha despontando antes: a de colecionador de arte moderna. Sua coleção, no entanto, não inclui apenas pintores internacionais ligados às vanguardas, mas também artistas brasileiros modernos. Durante a controvertida exposição de Anita Malfatti em 1917, por exemplo, Prado adquire o quadro “A onda”⁸⁶. (BATISTA., 2006). Pertenceram também a ele os quadros “São Paulo”⁸⁷ e “O ovo”⁸⁸, ambos de Tarsila do Amaral (BARATA, 1969); além das esculturas “Cabeça de mulher”⁸⁹ — exposta durante a Semana de Arte Moderna —, “Safo”⁹⁰, “Virgem”⁹¹ e “Ritmo”⁹², todas de Brecheret (CALIL, 2004); e a tela “Sonho de uma prostituta”⁹³, de Cícero Dias (1907-2003), que Prado expõe no 1º Salão de Maio (FERRAZ, 1962)⁹⁴.

⁸⁶ “A onda”, 1915-17, óleo sobre madeira, 26,5 x 36, 2 cm, Coleção Sérgio Fadel, RJ.

⁸⁷ “São Paulo”, 1924, óleo sobre tela, 67 x 90 cm, Pinacoteca do Estado de São Paulo.

⁸⁸ “O ovo ou Urutu”, 1928, óleo sobre tela, 60 x 72 cm, Coleção Gilberto Chateaubriand, RJ.

⁸⁹ “Cabeça de mulher”, 1920-21, escultura de mármore.

⁹⁰ “Safo”, 1920-21, escultura em bronze, 42 cm de altura.

⁹¹ “Virgem (*Vierge à l'enfant*)”, 1923-24, escultura de mármore.

⁹² “Ritmo”, 1924, escultura em bronze.

⁹³ “Sonho de uma prostituta”, 1930-32, aquarela sobre papel, 55,5 x 50 cm, Coleção Chateaubriand Bandeira de Mello, PB.

⁹⁴ Idealizado e batizado por Quirino da Silva, o Salão de Maio teve três edições na cidade de São Paulo, entre 1937 e 1939. Seu objetivo era criar um espaço para a arte moderna brasileira, assim como promover o intercâmbio com a produção internacional, o que ocorre, sobretudo, a partir do 2º Salão, em 1938. Por

A atuação de Paulo Prado como colecionador de arte moderna no Brasil é fundamental no período. Ainda que os artistas da primeira geração modernista fizessem parte do mesmo círculo de convivência, se conhecendo e se fazendo reconhecer como integrantes das elites, faltava consistência ao mercado local das artes. O principal comprador era o poder público, que negociava suas aquisições politicamente, sem grandes compromissos, atendendo os diversos lobbies comunitários e estilísticos de São Paulo (SEVCENKO, 1992).

Assim, quando Prado efetua a única compra em uma exposição de Candido Portinari (1903-1962), o pintor lhe doa outras duas obras como forma de agradecimento (OLINTO, 1958). Mário de Andrade explica a importância e a repercussão dessas obras adquiridas por Prado: “Ora, um quadro comprado pelo Paulo Prado significa não raro uns três ou quatro vendidos, de indivíduos que vão na onda dele como Thiollier e de outros que criam coragem” (*apud* MORAES, 2000, p. 603)⁹⁵.

Sem abandonar os negócios da família no Brasil, a curiosidade típica do diletante, e a vida de *bon vivant* na Europa, Paulo Prado não apenas agrega as imagens do agente civilizador, que é também e por conta disso mecenas, anfitrião, colecionador e fomentador da arte moderna, como consagra objetos e pessoas, conferindo-lhes valor simbólico no meio modernista brasileiro. Não à toa, Paulo Prado é também um ilustre convidado nos outros salões da época.

1.8. FAUTOR DA SEMANA DE 1922

Se Paulo Prado procura contribuir para o acúmulo de informações documentais acerca da história do Brasil guiado pelo historiador Capistrano de Abreu, com os artistas e intelectuais ligados ao modernismo de 1922, ele tenta promover o desenvolvimento literário

ocasião do 1º Salão, Prado aconselha Ferraz a intitular o quadro “Sonho de uma prostituta” como “Composição nº 1”, evitando assim possíveis escândalos (FERRAZ, 1962).

⁹⁵ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 16 de dezembro de 1934.

e artístico do país. Assim, é possível observar Paulo Prado não somente como um mediador entre Paris e São Paulo, mas também entre universos interligados a esses dois, como a história, a arte, a ciência, a política e a literatura.

Paulo Prado é o grande promotor da Semana de Arte Moderna, evento que marca o período ao apresentar ideias consideradas novas e conceitos artísticos vistos como modernos. Com 53 anos na época, figura ao lado de jovens intelectuais e artistas como personagem central do movimento que promove a Semana, no interior da qual, segundo suas próprias palavras, “com uma alegria iconoclasta e juvenil se quebram os antigos moldes e desaparecem as velhas regras, pesadas como grilhões” (PRADO, P., 1924e, p. 180).

Lembremos que Paulo Prado tem atuação decisiva em vários episódios que atuam como prelúdios da Semana de 1922. A maioria dessas atividades públicas por ele organizadas e financiadas ocorrem no Theatro Municipal de São Paulo, cuja construção representa uma grande marca da administração de seu pai como prefeito da cidade. São Paulo, dizia Antônio Prado, “não tinha vida social. Era necessário estimulá-la intensamente, por todos os meios e em todas as classes da população. Sem o que nunca passaria de um quieto burgo do interior” (*apud* PRADO, N., 1929, p. 376).

Em 1919, como veremos no terceiro capítulo, Paulo Prado se envolve na grandiosa montagem dramático-musical da obra “O contratador de diamantes”, de Afonso Arinos, escritor intimamente vinculado à família Prado. Arinos é contemporâneo de Paulo Prado no largo São Francisco; depois, ao se casar com Antonieta Prado, se torna seu cunhado; além disso, recebe de Eduardo Prado a direção do jornal monarquista *O Comércio de São Paulo*, em 1897, e o substitui na cadeira número 40 da Academia Brasileira de Letras. A montagem de sua peça irá contar com o apoio do prefeito Washington Luís e de famílias ilustres de São Paulo, como os Prados.

Ao valorizar um passado histórico de grandeza dos clãs paulistas e do Brasil, Arinos cria uma mitologia da identidade nacional bandeirante por meio de um contratador insubmisso que clama pela independência nacional. A peça inova ao mostrar, pela primeira vez, uma autêntica demonstração de dança folclórica brasileira, além da pronúncia, genuinamente paulista, em uma época na qual os atores profissionais, inclusive os brasileiros, em geral utilizavam nos palcos as línguas europeias ou o português de acento lusitano (SEVCENKO, 1992).

No lugar de atores profissionais, atuam na peça os próprios membros das elites paulistanas, como: Antonieta Penteado Prado, irmã de Paulo; Eglantina Penteado Prado, sua cunhada; e o futuro historiador Caio Prado Júnior, seu sobrinho, ainda com quinze anos (SEVCENKO, 1992; IUMATTI, 2007). A família Prado, mais uma vez, encarna o papel de uma família quatrocentona ao representar no espetáculo seus supostos antepassados fundadores da pátria. É curioso notar que todo o luxuoso mobiliário e a prataria de época utilizados na peça são parte do próprio patrimônio das famílias Prado e Penteado (SEVCENKO, 1992).

Ainda em 1919, Paulo Prado instala em colaboração com o senador Freitas Valle (1870-1958) e com o dramaturgo e poeta francês Paul Claudel — com quem Prado já havia negociado o Convênio Franco-Brasileiro — a Exposição de Pintura e Esculturas Francesas no Theatro Municipal de São Paulo. Trata-se de um momento exemplar de modernização da consciência cultural e artística brasileira. A parte de pintura, segundo Sevcenko é fraca, mas a de escultura é representada por Antoine Bourdelle (1861-1929), Auguste Rodin (1840-1917) e Henri Laurens (1885-1954). É importante ressaltar que se a presença do presidente do estado, do prefeito e dos respectivos altos escalões nessas exposições é frequente, quem efetivamente patrocina os artistas locais é “um apanágio de patronos abastados” (IBIDEM, p. 235), como é o caso de Paulo Prado.

No bojo dessa grande efervescência no campo das ideias tem lugar a célebre Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922⁹⁶. O evento é patrocinado por figuras pertencentes às tradicionais elites do estado: cafeicultores, fazendeiros, banqueiros e empresários nascidos na segunda metade do século XIX. Um círculo endinheirado e requintado, entre eles Paulo Prado, seu irmão Antônio e seu primo Martinho. Com seu prestígio, explica Mário de Andrade, Paulo Prado “abr[e] a lista das contribuições e arrast[a] atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que sua figura dominava” (ANDRADE, M., 1974, p. 237).

Não só o nome de Paulo Prado é o primeiro a aparecer na lista dos financiadores da Semana de 1922, como é ele também quem se encarrega do programa, da divulgação e dos demais detalhes para que o evento, no Theatro Municipal, tivesse um alcance retumbante (SEVCENKO, 1992). Além disso, Prado ajuda financeiramente os participantes do evento, como o artista plástico Di Cavalcanti que, por ocasião da Semana, desabafa a Mário e Oswald

⁹⁶ O festival conhecido como Semana de Arte Moderna aconteceu no Theatro Municipal de São Paulo na noite de 13, tarde de 15 e noite de 17 de fevereiro de 1922.

de Andrade: “Não é vergonha ser pobre e ser boêmio, digam logo a Paulo Prado que me falta dinheiro para pagar o hotel, e que ele compre uns desenhos meus, um quadro, o que ele quiser, para me sustentar aqui em São Paulo, por um mês” (DI CAVALCANTI, 1955, p. 117). Prado teria se colocado à disposição do artista, virando, segundo Di Cavalcanti, seu “amigo até morrer” (IBIDEM).

Figura 2: Organizadores fecham a Semana de 1922 com almoço no hotel Terminus:
 René Thiollier (1) Manuel Bandeira (2) Mário de Andrade (3) Manoel Vilaboin (4) Francesco Pettinati (5)
 Cândido Motta Filho (6) Paulo Prado (7) Não identificado (8) Graça Aranha (9) Afonso Schmidt (10)
 Goffredo da Silva Telles (11) Couto de Barros (12) Tácito de Almeida (13) Luís Aranha (14) Oswald de
 Andrade (15) Rubens Borba de Moraes (16).

A ideia da Semana partiu, ao que parece, de Di Cavalcanti, sobretudo depois dos contatos travados por meio de sua exposição intitulada *Os fantoches da meia-noite*, realizada em novembro de 1921, na livraria O Livro, em São Paulo (AMARAL, 1998). Em livro autobiográfico, Di Cavalcanti registra que, após a exposição, teria sugerido uma “semana de elegância” similar às europeias, e que Paulo Prado teria se animado com a ideia (DI CAVALCANTI, 1955, p. 115).

Figura 3: Caricatura de Paulo Prado, por Di Cavalcanti, desenhada durante os preparativos da Semana de Arte Moderna de 1922

De acordo com a definição da Sociedade Pró-Arte Moderna (Spam), Paulo Prado é um “amigo das artes”, ou seja, um “discreto mecenas” que aprecia o convívio com o mundo artístico sem exigir recibos ou alardear benemerência (MOTTA, 1953, p. 49). Cabe lembrar que, ao realizar sua primeira grande exposição em 1933, a Spam apresentou obras pertencentes às coleções particulares de Paulo Prado, Olívia Guedes Penteadó e Tarsila do Amaral, entre outros. Além disso, Prado é um dos 39 sócios-fundadores da entidade, criada em 1932 e responsável por uma série de atividades, como exposições, concertos e bailes em São Paulo, com o objetivo de estreitar os laços entre artistas e pessoas que se interessam por arte moderna (PINHEIRO FILHO, 2008).

Ainda que não tenha produzido nada de substancial ou representativo por ocasião da Semana de Arte Moderna, e que sua obra seja realizada no campo do ensaio, e não no da literatura ou das artes plásticas, que constituem o núcleo do movimento, Paulo Prado é reiteradamente aclamado como quem deu expressão e visibilidade ao evento. Afinal, “em sendo o mais paulista dos paulistas, era o mais brasileiro dos brasileiros” (THIOLIER, 1956, p. 79). Ninguém melhor que ele, portanto, para ser o verdadeiro “fautor” da Semana de Arte Moderna, indica Mário de Andrade em um balanço do evento, vinte anos depois do mesmo:

(...) alguém lançou a ideia de se fazer uma semana da arte moderna, com exposição de artes plásticas, concertos, leituras de livros e conferências explicativas. Foi o próprio Graça Aranha? Foi Di Cavalcanti? Porém, o que importa era poder realizar essa ideia, além de audaciosa,

dispendiosíssima. E o fautor verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade grande, mas provinciana como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana (ANDRADE, M., 1974, p. 234-5).

Tudo isso lhe rende a imagem do grande “promotor” do evento, que irá também atuar como um mediador entre os jovens do grupo e o renomado escritor Graça Aranha (1868-1931), de quem Paulo Prado se aproxima ainda jovem ao frequentar os mesmos círculos intelectuais que o tio Eduardo. Por ocasião da Semana de Arte Moderna, Graça Aranha não só mantém um casamento extraoficial, porém público, com Nazareth Prado, irmã de Paulo, como também participa dos empreendimentos da família (AZEVEDO, 2002). Oswald de Andrade ressaltava a importância de Prado para a sociabilidade intelectual do grupo que participa da Semana:

Ele colocava em sua frente Graça Aranha, geralmente confuso e parlapatão, filho duma abominável formação filosofante do século XIX, mas grande homem nacional, pertencente a nossa Academia de Letras, e autor de um livro tabu, *Canaã*, que ninguém havia lido e todos admiravam./ Era evidente que para nós, sobretudo o apoio oficial de Graça Aranha representava um presente do céu. Com seu endosso, seríamos tomados a sério. Do contrário, era difícil./ Sem a inteligência e a compreensão de Paulo Prado, nada teria sido possível. Ele foi o agente de ligação entre o grupo que se formava e o medalhão Graça Aranha (ANDRADE, O., 1954, p. 28).

A presença de Graça Aranha na Semana de Arte Moderna, como veremos no terceiro capítulo, é de extrema importância devido ao seu prestígio nos meios intelectuais da época. Di Cavalcanti esclarece um pouco mais essa relação:

Graça Aranha tinha uma ligação de amizade com Paulo Prado, personalidade que nenhum de nós conhecia e muito menos sabíamos ser um erudito da história do Brasil e um escritor excelente. Graça Aranha explicou quem era Paulo Prado e suas disposições em relação ao nosso movimento. Partindo para o Rio, Graça deu-me um cartão de apresentação a Prado e fui eu, do grupo modernista, o primeiro a conhecer aquela figura nobre e elegante de civilizado paulista, educado pelo tio Eduardo Prado, por Eça de Queiroz, amigo de Claudel, homem que conheceu Oscar Wilde, dançarinas do tempo de Degas e o próprio Degas (DI CAVALCANTI, 1955, p. 114-5).

Se Graça Aranha introduz Paulo Prado aos futuros participantes da Semana de 1922, sua presença no certame é um claro exemplo da heterogeneidade geracional, estética e ideológica que cercava o “grupo”. Diante desse quadro, Paulo Prado pode ser considerado como um mediador entre diferentes tendências, seja entre o “grupo que se formava” e o “medalhão Graça Aranha”, ou mesmo dentro do próprio “grupo que se formava”. Vemos, assim, que a relação de Prado com a turma que promove a Semana de 1922 toma também o campo das relações pessoais. Lembremos que Prado é padrinho por parte da noiva, ao lado de Olívia Guedes Penteado, do casamento de Oswald e Tarsila, em 1926. Temos aí constituída “uma parceria de afinidades que sinalizam o lastro social no qual se entranhava o entrosamento ideal perseguido pelos modernistas, entre cultura, política e mundanismo” (MICELI, 2003, p. 143).

O vínculo de amizade e mecenato que Paulo Prado mantém com Capistrano pode ser também observado nas relações que Prado estabelece com seus amigos modernistas, sejam brasileiros ou estrangeiros. Na interlocução com Capistrano, porém, as imagens do “historiador erudito”, “editor benemérito” e “doador magnânimo” revelam o amante da documentação rara e da pesquisa historiográfica. Já na relação com os modernistas, as imagens do agente civilizador, anfitrião, colecionador e fomentador da arte moderna, que é também e por conta disso o verdadeiro “fautor” da Semana de 1922, adquirem o primeiro plano, ao lado da imagem do ensaísta que se firmará um pouco depois — com a ajuda dos mesmos modernistas — quando da publicação de *Paulística*, em 1925 e, sobretudo, em 1928, com a publicação de *Retrato do Brasil*.

1.9. HOMEM DE IMPRENSA

Como desdobramento da Semana de Arte Moderna, são lançadas diversas revistas de divulgação da produção modernista e o nome de Paulo Prado aparece muitas vezes associado à fundação e ao controle de boa parte dessas publicações. A figura do editor, já anunciada quando da publicação de documentos antigos relativos à história do Brasil, se associa também à edição de revistas, sobretudo daquelas criadas no bojo do modernismo.

O nome de Paulo Prado aparece logo na primeira revista modernista do Brasil, a *Klaxon* — *Mensário de arte moderna*, que começa a circular em 1922, no mesmo ano em que é lançada a Série *Eduardo Prado: Para melhor conhecer o Brasil*⁹⁷. A *Klaxon* não possuía diretor ou redator-chefe, funcionando como um órgão coletivo no qual todos participavam das diferentes etapas de sua realização. Paulo Prado era integrante do grupo da revista, ao lado de Mário e Oswald de Andrade, Sérgio Milliet (1898-1966), Menotti Del Picchia (1892-1988), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Couto de Barros (1896-1966), Guilherme de Almeida (1890-1969), Luís Aranha (1901-1987), entre outros.

Além de integrar o grupo da *Klaxon*, Paulo Prado também ajuda financeiramente a edição, embora tivesse a intenção de substituí-la por uma nova revista, a *Knock-out*. O poeta Manuel Bandeira (1896-1968), indignado com a substituição, afirma que “um homem rico [Paulo Prado] que deixa morrer a única revista que propagava o movimento moderno entre nós [*Klaxon*] não tem o direito de se dizer amigo da arte moderna” (*apud* MORAES, 2000, p. 118)⁹⁸. Logo, as tensões advindas da posição de mecenas e patrocinador atravessam todas as suas relações e não apenas as com Capistrano. Editada por Paulo Prado e Tarsila Amaral, a *Knock-out* teria a colaboração de grandes nomes europeus, entre eles Blaise Cendrars, Ivan Goll (1891-1959), Marc Chagall (1887-1985) e Jean Cocteau (1889-1963). Mas apesar do encerramento da *Klaxon*, em 1923, a *Knock-out* não chega a ser publicada.

Paulo Prado assume em seguida o controle da *Revista do Brasil*, uma das publicações brasileiras de maior repercussão e longevidade no início do século XX⁹⁹. Idealizada em 1915 por Júlio de Mesquita (1962-1927), jornalista e também proprietário do jornal *O Estado de S. Paulo*, a *Revista do Brasil* é controlada de 1918 a 1925 pelo escritor Monteiro Lobato. Devido ao sucesso da publicação, Lobato e seu sócio, Marcondes Octalles Ferreira, fundam a editora Monteiro Lobato & Cia. — que conta com a colaboração financeira de Prado na montagem do parque gráfico — e, como sabido, revolucionam o mercado editorial brasileiro (DE LUCA, 1999).

Enquanto Monteiro Lobato concentra seus esforços na editora, a *Revista do Brasil*, entre 1923 e 1925, passa a ser dirigida por Paulo Prado. Por conta disso, quando, por

⁹⁷ Sobre a revista *Klaxon*, cf. LARA (1972).

⁹⁸ Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, 17 de abril de 1924.

⁹⁹ Sobre a *Revista do Brasil*, de sua fundação até 1925, cf. DE LUCA (1999).

exemplo, o escritor mineiro Godofredo Rangel (1884-1951) envia em 1923 uma contribuição para o periódico, Lobato esclarece ser necessária a aprovação do diretor “real” da revista, Paulo Prado, pois Lobato seria apenas o “honorário” (LOBATO, 1959, v. 2, p. 270)¹⁰⁰. É justamente nesse período, no qual assume a função de Lobato, que Prado, mantendo um diálogo constante com Capistrano de Abreu, escreve os ensaios que irão compor a primeira edição de *Paulística*, publicada em 1925, ao mesmo tempo que assina os editoriais dos números 86, 87, 88, 89, 98, 99, 100 e 101 da *Revista do Brasil*.

Sob a direção de Paulo Prado, a *Revista do Brasil*, antes um órgão de cunho mais acadêmico, a princípio indiferente e depois até mesmo ligeiramente hostil aos modernistas, passará a simpatizar com o movimento (MARTINS, W., 1965). Lobato confessa que, ao deixar a revista nas mãos de Prado, queria “ultramodernizá-la” e, acrescenta ele, “se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado” (LOBATO, 1959, v. 2, p. 264)¹⁰¹. Além de promover mudanças na linha editorial, Prado traz uma maior diversidade de colaborações e colaboradores. A revista passa a acolher com maior intensidade autores comprometidos com a renovação estética, como, por exemplo, Mário de Andrade, Luís Aranha, Guilherme de Almeida, entre outros.

Ao se tornar importante personagem em um mercado editorial ainda acanhado, Paulo Prado ganha prestígio e também inimizades. Manuel Bandeira, por exemplo, ao descobrir que Lobato não editará mais seus versos, critica mais uma vez Paulo Prado: “Há na empresa de Lobato capitais de Paulo Prado. Eles devem sair! Ou então o Paulo Prado saia do meio de nós!” (*apud* MORAES, 2000, p. 118)¹⁰². Lobato também não publica *Pauliceia desvairada* (1922), de Mário de Andrade, e Bandeira desabafa mais uma vez:

Paulo Prado faz a semana de arte moderna, aceita almoço dos klaxistas e, rico, deixa morrer a *Klaxon*, e sócio da casa editora de Vasco Porcalho & Cia. [Monteiro Lobato], permite que eu e Mário de Andrade sejamos escoraçados pela firma em favor de parnasianos e caboclistas (BANDEIRA, 1986, p. 248).

¹⁰⁰ Carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, 7 de outubro de 1924.

¹⁰¹ Carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, 7 de abril de 1924.

¹⁰² Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, 17 de abril de 1924.

De novo, vemos as tensões e hierarquias repostas nas relações com os jovens escritores e artistas. Apesar das críticas, Paulo Prado não deixa de auxiliar financeiramente a manutenção da *Revista do Brasil*, como queria Manuel Bandeira, mas tampouco se afasta dos círculos modernistas. Junto a Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), Couto de Barros e Sérgio Milliet — assim como ele, ex-integrantes do grupo da *Klaxon* —, funda e financia a segunda revista modernista de São Paulo, a *Terra roxa e outras terras*, em janeiro de 1926¹⁰³.

Assim, no mesmo ano em que começa a escrever seu *Retrato do Brasil*, Paulo Prado funda e financia uma revista que já em seu título afirma o predomínio paulista. No editorial de apresentação, “a fertilidade complexa e exagerada” da terra roxa aparece como a origem de “tudo quanto é sonho de uma imaginação de pioneiro: açúcar, café, arranha-céus, trens elétricos, lança-perfumes, diretórios políticos, ônibus e até literatos” (1926, p. 1). Depois da publicação de sete números, no entanto, a maioria de seus colaboradores canaliza a participação para a *Revista de Antropofagia*, sob a direção de Oswald de Andrade, o que faz com que a *Terra roxa e outras terras* encerre sua publicação em setembro do mesmo ano (LARA, 1972).

Alguns anos depois, em 1931, Paulo Prado se associa novamente a Alcântara Machado e Mário de Andrade. Juntos fundam a *Revista Nova*, também divulgadora das ideias modernistas. Segundo Mário, o objetivo da revista era publicar “muito pouca literatura, pelo menos literatura gratuita. Muita crítica e muitos estudos de qualquer ordem que tenham imediata correlação com o Brasil” (*apud* FERNANDES, 1968, p. 82)¹⁰⁴. Porém, a publicação dura pouco mais de um ano, devido a “muita literatura gratuita” e pouco financiamento. Mário de Andrade esclarece um pouco a situação:

(...) se a gente pedisse tenho certeza que Paulo Prado sustentaria a revista com o dinheiro dele, mas isso não nos conviria, você compreende, porque nos deixava, ao Alcântara e a mim, numa situação indiscutível de subalternidade que não seria envergonhante eu sei, mas era sempre desagradável, quanto à orientação da revista (IBIDEM, p. 96)¹⁰⁵.

¹⁰³ Sobre *Terra roxa e outras terras*, cf. LARA (1972).

¹⁰⁴ Carta de Mário de Andrade a Augusto Meyer, 23 de janeiro de 1931.

¹⁰⁵ Carta de Mário de Andrade a Augusto Meyer, 28 de fevereiro de 1932.

É evidente na fala de Mário de Andrade que as relações entre os intelectuais, artistas e seus mecenas envolvem conflitos que tampouco faltam nas relações entre Paulo Prado e o grupo da Semana de 1922, sobretudo quando elas envolvem vínculos de proximidade e companheirismo. Vemos assim que Prado é mecenas todo o tempo, embora tenha outras faces, o que alimenta muitas das ambiguidades presentes nas diversas interlocuções por ele estabelecidas. Repetindo o conselho de um amigo “veterano das lutas bolsistas de Nova York”, o próprio Prado afirmaria: “Nunca se queixe de o chamarem de rico. O contrário é que é mau: chega a ser uma inferioridade intelectual” (*apud* GUASTINI, 1926, p. 75).

Ainda que essencial, a ajuda do mecenas é sempre vista com desconfiança, pois implica concessões e negociações, já que o mecenato, ao mesmo tempo que garante subsídios, constrói novas hierarquias. No caso de Capistrano, as hierarquias parecem ser menos fixas, pois é consenso para ambos os lados que Prado possui o capital econômico, mas é Capistrano quem tem a supremacia intelectual. Já na relação com os jovens que participam da Semana de 1922, Paulo Prado detém o capital econômico, mas, ainda que compartilhe algumas ideias com os modernistas, não os considera como verdadeiros “mestres”, no sentido que atribui a Capistrano.

Não à toa, Mário de Andrade faz questão de deixar claro que não quer contaminar a relação de amizade que cultivava com Prado por meio de assuntos econômicos — ainda que estes efetivamente façam parte de suas relações —, e conclui: “Sou muito amigo dele [Paulo Prado], muito, mas é mais fácil a ele ser meu amigo do que a mim ser amigo dele” (*apud* MORAES, 2000, p. 585)¹⁰⁶. Já Alcântara Machado, que por ocasião da fundação de *Terra roxa e outras terras* havia comentado que o fato de Prado ser um dos “capitalistas da empresa” era “[um] segredo! Ou como se fosse”, ao fundar a *Revista Nova* prefere abrir mão da ajuda financeira de Prado, ainda que seja seu sócio (*apud* LARA, 1972, p. 11-2)¹⁰⁷.

Mesmo que muitos desses periódicos modernistas não tenham sobrevivido mais do que alguns poucos números, pode-se dizer que fizeram parte do cotidiano da população letrada, assumindo um importante papel na vida intelectual paulista, que na época era dominada pela “grande imprensa”, principal instância de produção cultural da época (MICELI, 1979). Paulo Prado, além de ter seu nome associado à publicação e ao controle de publicações

¹⁰⁶ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 4 de setembro de 1934.

¹⁰⁷ Carta de Alcântara Machado para Prudente de Moraes Neto, 31 de dezembro de 1925.

modernistas, também consagra e veicula sua produção intelectual em importantes jornais dessa “grande imprensa”, como *Correio da Manhã*, *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *O Estado de S. Paulo* e *O Jornal*. Os assuntos abordados por ele são os mais variados, tendo como foco principal São Paulo, seja do ponto de vista da arte moderna ou da agricultura, passando pelas forças armadas, educação e pecuária.

Enfatiza assim a imagem do articulista e do jornalista, que já vinha despontando desde jovem, quando ele trabalhava com o tio na sucursal europeia do *Jornal do Comércio*, colaborando na coluna “Notícias da Europa”. Desse modo, ao incorporar a imagem do homem de imprensa, Paulo Prado não só edita e financia publicações modernistas, como também aproveita para veicular e consagrar seus escritos em importantes periódicos, a principal base de circulação de ideias do período. Parte desses escritos, inclusive, irá compor seu primeiro livro, *Paulística*, obra que, como veremos no segundo capítulo, desde o título é uma homenagem ao historiador Capistrano de Abreu. Assim, se o ensaísta do modernismo, guiado por Capistrano, irá escrever seu grande ensaio apenas em 1928, ele já se anuncia antes disso no papel do articulista e jornalista.

1.10. ENSAÍSTA

O primeiro livro de Paulo Prado, *Paulística: história de São Paulo*, é composto em sua primeira edição por uma coletânea de pequenos ensaios sobre a história da cidade, desde os primeiros esforços de colonização até o momento do apogeu e crise da cultura cafeeira. Escritos em um constante diálogo com o historiador Capistrano de Abreu, os textos que compõe *Paulística* são inicialmente publicados em diferentes números do jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 1922 e 1925. O livro é lançado em 1925, pela editora Monteiro Lobato & Cia., que logo entra em falência devido a uma conjuntura desfavorável, dando origem à

Companhia Editora Nacional, o que talvez ajude a explicar a pequena circulação e a baixa repercussão do primeiro livro de Prado¹⁰⁸.

Se a primeira edição de *Paulística* (1925) teve uma recepção discreta, os amigos modernistas de Paulo Prado o ajudaram a divulgá-la. Oswald de Andrade pede a Prado que envie exemplares do livro para o então candidato à presidência, Washington Luís, para o futuro magnata das comunicações, Assis Chateaubriand (1892-1968), para Tristão de Athayde (1893-1983)¹⁰⁹, de *O Jornal*, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), do *Diário de Minas*, e Joaquim Inojosa (1901-1987), do *Jornal do Comércio* de Recife. Além de alguns exemplares para o poeta, político e jornalista português Antônio Ferro (1895-1956) e para o poeta franco-uruguaio Jules Supervielle (1884-1960) (*apud* CALIL, 2004, p. 222)¹¹⁰. Mário de Andrade, por sua vez, pede a Prado que envie um exemplar para a *Estética*, revista modernista carioca dirigida por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto (1895-1961) (IBIDEM, p. 225)¹¹¹.

Mas é somente com o lançamento de *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, em 1928, que entra em cena decididamente o ensaísta. *Retrato do Brasil* é publicado pela primeira vez em novembro de 1928, pela Duprat-Mayença, e tem sua venda impulsionada e mais duas tiragens no ano seguinte, pela mesma editora. Há então uma mudança na imagem de Prado, que se torna “o homem do dia, discutido, comentado, elogiado e criticado” (PRADO, J. F., 1956, p. 106). Prado confessa seu espanto frente ao sucesso da obra que René Thiollier (1882-1968) — que a seu pedido atua como “empresário” da Semana de 1922 — ajuda a editar:

Meu caro René, o *Retrato* vai de vento em popa. É incrível como aqui no Rio o livro fez sensação. Em todos os meios, mesmo os menos literários. Disse o Garnier que num bonde, outro dia, havia três pessoas folheando o livro. Você, como editor, tem faro. Eu é que não acreditava que pudesse

¹⁰⁸ Segundo Monteiro Lobato, a editora Monteiro Lobato & Cia. pediu concordata por não poder pagar as dívidas contraídas junto aos credores (LOBATO, 1959).

¹⁰⁹ Nascido Alceu de Amoroso Lima, adota o pseudônimo Tristão de Athayde ao se tornar crítico de *O Jornal*, em 1919.

¹¹⁰ Carta de Oswald Andrade a Paulo Prado, 1925.

¹¹¹ Carta de Mário de Andrade a Paulo Prado, 1925.

interessar senão a um limitadíssimo grupo de intelectuais. Vamos fundar uma casa de edições? (*apud* THIOLLIER, 1956, p. 90)¹¹²

René Thiollier é quem o incentiva a editar *Retrato do Brasil*, além de se oferecer para levar os originais para a gráfica, orientar o tipógrafo, acompanhar a feitura do livro e fazer a revisão. Por isso Paulo Prado brinca com o amigo: “O sucesso de *seu* livro continua, por um inexplicável fenômeno” (IBIDEM, p. 91, grifo meu)¹¹³. A segunda revisão é feita no Rio de Janeiro pelo historiador Eugênio de Castro (1882-1947), discípulo de Capistrano de Abreu. Assim, ao estrear como ensaísta, com a ajuda dos colegas modernistas, Prado não abandona seu vínculo com a história e com seu “mestre” Capistrano de Abreu.

As primeiras edições de *Retrato do Brasil* se tornam alvo de discussões calorosas, principalmente a partir de seu lançamento, em 1928 e 1929. Ao defender que o brasileiro é antes de tudo um triste e que essa tristeza provém da luxúria e da cobiça dos primeiros tempos coloniais, agravada pelo romantismo do século XIX, Prado suscita grande debate. *Retrato do Brasil* é descrito na *Gazeta de Notícias* como uma “caricatura *a la diablê*” (DELAMARE, 1929); no *Correio da Manhã* como “o mais FEIO dos retratos que o Brasil poderia esperar de um filho seu” (CAMPOS, H., 1928, grifo do autor); e ainda, em *O Jornal*, como uma obra “escandalosa e negativista, e, sobretudo, discutível” (MELO, 1928), escrita “em um dia de chuva, em uma hora de tédio, em um fim de mês” (MENDES, 1929).

Quando o Departamento Nacional de Ensino, em 1929, escolhe *Retrato do Brasil* para ser traduzido e distribuído entre os países estrangeiros conforme os termos da convenção da Liga das Nações, a polêmica aumenta. Chrysanthème¹¹⁴, por exemplo, escreve em *O País* que o Itamaraty e a Associação Brasileira de Letras deveriam proibir a exportação de obras que mostram as “máculas da nossa civilização” (CHRYSANTHÈME, 1929). Franco Rocha, por sua vez, em *O Estado de S. Paulo*, previne que o segundo livro de Prado “nas mãos de certos vizinhos, muito nossos ‘amigos’, vai fazer o efeito de mil canhões carregados de ridículo até a boca, a disparar sobre nós, brasileiros” (ROCHA, 1929).

O próprio filho de Paulo Prado, Paulo Caio, que na época morava em Chicago e trabalhava para uma grande exportadora de café, a Jewel T. Co., aparentemente se choca com

¹¹² Carta de Paulo Prado a René Thiollier, 8 de dezembro de 1928.

¹¹³ René Thiollier já havia homenageado Paulo Prado no capítulo “A Semana de Arte Moderna”, de seu livro *O homem da galeria* (1927).

¹¹⁴ Pseudônimo para Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos.

o livro do pai. Em uma carta publicada na quinta edição de *Retrato do Brasil*, Paulo Prado escreve ao filho:

Acabo neste instante de receber a sua carta e as suas impressões sobre o 'Retrato'. São curiosas como documento. Você pertence ao grupo 'Brasil primeiro país do mundo'. Bloco governamental, que vai levando o Brasil à ruína e ao esfacelamento, *d'un coeur léger* (...). É curioso como você não compreendesse tudo o que pus no livro (...). Você está embriagado com certos aspectos da vida americana. Há muito mais coisas no mundo do que Wall Street, fordismo e dinheiro. Leia de vez em quando a *Nation* e os artigos do Mencken, e a sua *Americana*. Há também pessimistas nos Est. Unidos (*apud* PRADO, P., 1944, p. V-VI)

Em meio aos debates acerca de seu segundo livro, Paulo Prado rompe a amizade com Oswald de Andrade, pois lhe atribui a autoria de “Moquém/I- Aperitivo”, resenha publicada em 1929 na *Revista de Antropofagia*, sob o pseudônimo de Tamandaré. Nesse texto, *Retrato do Brasil* é descrito como um livro ruim, repleto de injustiças e inverdades. Prado, de rapaz interessante, se torna “um espírito à margem do século, cândido, ingênuo, piedoso, incapaz de devorar com prazer e a goles de cauim uma canela do próximo” (TAMANDARÉ, 1929).

É provável que a resenha tenha sido publicada por se acreditar que Prado estivesse na Europa no período, mas devido a uma enfermidade do pai, ele permanece no país e toma conhecimento da crítica (AMARAL, 2001). Oswald de Andrade tenta se eximir da responsabilidade pelo texto, mas Prado não atende aos seus telefonemas, rompendo de vez a amizade entre os dois (BOAVENTURA, 1995). Geraldo Ferraz, responsável pela direção da segunda fase do periódico, explica, posteriormente, que Tamandaré é o pseudônimo de outro colaborador da *Revista de Antropofagia*, Oswaldo Costa (FERRAZ, 1985).

Lembremos que Oswald de Andrade — que em 1924 já havia dedicado a Paulo Prado seu livro *Memórias sentimentais de João Miramar*¹¹⁵ —, em outro artigo publicado por ocasião do lançamento de *Retrato do Brasil*, em *O Jornal*¹¹⁶, descreve Prado como o “melhor escritor brasileiro vivo” de sua geração (ANDRADE, O., 1929). Ainda assim, o movimento antropofágico e a *Revista de Antropofagia* estavam diretamente relacionados a ele e Prado não perdoa a publicação do comentário crítico ao seu livro.

¹¹⁵ Também dedicado a Tarsila do Amaral.

¹¹⁶ Publicado em 6 de janeiro de 1929.

Para além das críticas nos jornais e revistas da época, é lançado em tiragem diminuta e fora do comércio o ensaio *O brasileiro não é triste* (1931), de Eduardo Frieiro (1889-1982), no mesmo ano em que sai a quarta edição do *Retrato do Brasil*, pela F. Briguet & Cia. Em uma espécie de resposta ao segundo livro de Prado, Frieiro refuta a ideia central de *Retrato do Brasil*, isto é, a de que o brasileiro é, antes de tudo, um triste. Para Frieiro, o tema da tristeza na cultura brasileira é pura ficção literária remanescente da época romântica: “Se a luxúria e a cobiça fossem causadoras de tristeza permanente, a humanidade inteira viveria sumida numa melancolia sem fim” (FRIEIRO, 1957, p.39).

Mas as reações positivas a *Retrato do Brasil* não tardam a chegar. A obra é descrita no *Correio da Manhã* como uma “exatíssima fotografia, tirada com lente zeiss” (VELOSO, 1929); no *Jornal do Brasil* como o livro “mais forte e sensacional destes últimos tempos em nossa literatura” (GOMES, P. 1929); e ainda, em *O Jornal*, como um ensaio que “acordou muita gente” (ANDRADE, O., 1929). Além disso, Mário de Andrade, em um prefácio inédito escrito em 1926 para o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* — lançado no mesmo ano de *Retrato do Brasil* —, explica ter se aproveitado dos rascunhos do segundo livro de Prado para escrever sua obra, que será dedicada a Prado, como veremos no terceiro capítulo (*apud* LOPEZ, 2008).

Ainda em 1929, Blaise Cendrars pede a Paulo Prado o consentimento para traduzir *Retrato do Brasil*. Afirma já ter um editor e estar convencido de que o livro será uma revelação na França, onde ainda é hábito avaliar os países de além-mar a partir de um ponto de vista exclusivamente econômico. Está na hora de reagir, defende Cendrars, “mostrar-lhes o lado ‘civilização, usos, costumes’, e o que você magistralmente coloc[a] em evidência, a contribuição da velha Europa” (*apud* EULALIO e CALIL, 2001, p. 198)¹¹⁷. Mas, talvez impressionado pelas críticas que a obra suscitou, Prado não autoriza nenhuma tradução de seu segundo livro, alegando que “roupa suja lava-se em família” (*apud* PRADO, J. F., 1956, p. 106).

Benjamin de Garay (1875-1943), amigo argentino de Monteiro Lobato, também irá pedir a Paulo Prado, anos depois, os direitos para incluir *Retrato do Brasil* na coleção *Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos ao Castellano*, que já tinha em seu acervo *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866- 1909), e *A evolução do povo brasileiro* (1923), de Oliveira Vianna (1883-

¹¹⁷ Carta de Blaise Cendrars para Paulo Prado, 21 de dezembro de 1928, traduzida por Calil.

1951) (*apud* CALIL, 2004)¹¹⁸. Prado não cede os direitos do livro e responde, mais uma vez, que ele foi escrito para o Brasil. Segundo a esposa de Paulo Prado, Marinette, *Retrato do Brasil* era considerado por seu autor “assunto doméstico” (AMARAL, 1997, p. 112).

Paulo Prado para de escrever em 1934, logo depois da publicação da segunda edição de *Paulística* pela editora Ariel, na qual incorpora alguns ensaios escritos entre 1926 e 1931. O prefácio dessa edição é o último texto escrito pelo autor. Os rumores acerca de seu livro e o desencanto com a política parecem tê-lo levado a se recolher à vida privada. Frustrado com os rumos da Revolução de 1930, que ele alega ter previsto em seu *Retrato do Brasil*, o ensaísta não só interrompe a escrita como proíbe qualquer reedição ou tradução de sua obra (CALIL, 1997)¹¹⁹.

1.11. DR. JEKYLL E MR. HYDE: UM AUTOR MULTIFACETADO

Em um meio acanhado como o paulista do período, as elites econômicas e intelectuais se sobrepõem com frequência. Paulo Prado, assim como quase todos os escritores modernistas, como vimos, é originário de uma antiga família dirigente, que se distingue menos pelo volume de capital econômico ou escolar do que pelo “grau de conservação ou de dilapidação de seu capital de relações sociais” (MICELI, 1979, p. 26). No entanto, no seu caso essa coincidência se evidencia de modo particular, revelando múltiplas atuações e inserções.

No decorrer deste capítulo, vemos como Paulo Prado se constrói pelos olhos de seus amigos, familiares e contemporâneos, criando uma autoimagem que se alimenta, sobretudo,

¹¹⁸ Carta de Benjamin de Garay para Paulo Prado, 27 de junho de 1941.

¹¹⁹ Após a morte de Paulo Prado, seu filho promove a quinta edição de *Retrato do Brasil* junto à editora Brasiliense, em 1944. Em 1962, sai a sexta edição, pela José Olympio. Em 1972, a mesma editora reúne em *Província & nação* a terceira edição de *Paulística* e a sétima de *Retrato do Brasil*. Em 1981, é publicada a oitava edição de *Retrato do Brasil* em um convênio da Ibrasa com o Instituto Nacional do Livro. Por fim, Augusto Calil organiza a nona edição de *Retrato do Brasil*, em 1997, e a quarta de *Paulística*, em 2004, ambas pela Companhia das Letras.

das imagens projetadas sobre ele. Paulo Prado incorpora e cultiva a um só tempo as imagens do “aristocrata paulista”, “*grand seigneur*”, “homem de negócios”, “*bon vivant*”, “diletante”, “dândi”, “mecenas”, “historiador”, “cicerone”, “editor”, “fomentador da arte moderna”, “agente civilizador”, “homem de imprensa”, “ensaísta”, “capitalista de extrema esquerda”, entre outras. Essas imagens podem ser tomadas como uma espécie de fio condutor, capaz de revelar os distintos — porém interligados — universos pelos quais Prado circulava. Nosso autor aparece, todo o tempo, como um importante mediador, que se constrói no diálogo com suas diferentes facetas, estabelecendo interlocuções variadas com a vanguarda, a tradição, a arte, a história, a literatura, a política e a vida mundana.

Paulo Prado promove um movimento artístico-cultural de grande repercussão em São Paulo e em todo o país; é um dos maiores exportadores e produtores de café do período; (re)edita obras relacionadas à história do Brasil; cria centros de pesquisa; participa da fundação e do controle de revistas modernistas; adquire importantes documentos inéditos sobre a história colonial brasileira; financia viagens de artistas modernistas brasileiros e estrangeiros; publica artigos e ensaios de sua autoria sobre a situação política, financeira, cultural e artística do incipiente século XX; traz para São Paulo as últimas novidades das vanguardas europeias, adquiridas durante suas temporadas em Paris; é autor de dois volumes de interpretação sobre a história de São Paulo e a formação do povo brasileiro, entre outras coisas.

Conforme explica Gilberto Freyre, Paulo Prado pode ser visto como “um dos casos mais curiosos de Dr. Jekyll e Mr. Hyde que já houve no Brasil ou que ocorreram no século XIX” (FREYRE, 1979, p. 57). Assim como o médico e o monstro do romance de Robert Louis Stevenson (1850-1894), ele conseguiria agregar a seu personagem diferentes personalidades. O médico Décio Olinto confirma a tese de Freyre e afirma que o amigo Paulo Prado era “ vaidoso de sua origem, do seu passado, das viagens ao estrangeiro” ao mesmo tempo que manifestava “um desprezo real por estes mesmos privilégios, procurando revelar-se ao homem do povo quase invejando a vida humilde dos que lutam e desesperam para vencer” (OLINTO, 1958, p. 10).

Não por acaso, as mais diversas pessoas irão render homenagens depois da morte de Paulo Prado¹²⁰. Seu cortejo fúnebre é acompanhado por historiadores, modernistas,

¹²⁰ Paulo Prado morre em 3 de outubro de 1943, vítima de ataque cardíaco, no Rio de Janeiro.

admiradores, parentes, toda diretoria da Companhia Prado Chaves, representantes do alto comércio de São Paulo e de Santos, assim como por autoridades do Estado (SOUSA, 1950). Brecheret, Di Cavalcanti, Menotti Del Picchia e mesmo Oswald de Andrade — com quem Prado havia cortado relações — carregaram seu caixão (CALIL, 1997). Di Cavalcanti chega a declarar que “sua palavra era uma palavra de ordem” (IDEM, 2004, p. 39). Até Oswald se manifesta publicamente, afirmando que sua morte “desfalca o patrimônio intelectual do Brasil de um autêntico valor” (*apud* BOAVENTURA, 1995, p. 140).

A morte e o centenário do nascimento de Paulo Prado são comentados nos principais jornais da época, que publicam depoimentos como os de Assis Chateaubriand (1944), no *Diário de S. Paulo*; Eugênio de Castro (1944) e José Lins do Rego (1943), em *O Jornal*; Gilberto Freyre (1943; 1943b), no *Diário de S. Paulo* e no *Diário de Pernambuco*; Geraldo Ferraz (1969), J. F. de Almeida Prado (1969), Lívio Xavier (1969), Mário Barata (1969) e Mário Neme (1969), em um suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo*; entre outros.

Gilberto Freyre também dedica à memória de Paulo Prado a segunda edição do livro *Um engenheiro francês no Brasil*, em 1960. Já Blaise Cendrars o chama de “melhor amigo” na dedicatória póstuma presente no texto “Des hommes sont venus...”, do livro *Le Brésil* (1952), no qual escreve notas explicativas para as 105 fotografias do país tiradas por Jean Manzon (1915-1990). Assim, do mesmo modo que Paulo Prado procura eternizar a memória do tio e a de Capistrano de Abreu por meio de sucessivas homenagens, seus amigos e contemporâneos, sejam jornalistas, políticos, historiadores e/ou literatos, tentam fazer o mesmo com ele, ainda que hoje sua obra e seu nome tenham pouca repercussão.

Paulo Prado morre sem realizar o projeto de escrever suas memórias, porém, explica Gilberto Freyre, “sua vida, enriquecida por uma variedade de contatos e de experiências, bem merecia ter ficado em livro” (FREYRE, 1979, p. 58). Não tanto sua vida, creio, mas suas múltiplas atuações e inserções no universo político, cultural, intelectual e econômico do período que, além de indissociáveis, são fundamentais para a compreensão dos diversos fragmentos que compõem a personagem em foco. Afinal, “o homem está no que faz e no que o liga aos outros” (VERNANT, 2002, p. 343).

Só é possível enxergar Paulo Prado como um mediador entre diferentes universos na medida em que a personagem que se delineia ao longo deste capítulo apresenta menos uma face única do que um perfil marcado por uma multiplicidade de facetas. Assim, se a visualização do perfil prismático permite uma melhor compreensão de suas alianças, êxitos,

fracassos, enfrentamentos, impasses, mudanças e das obras derivadas desse emaranhado de injunções, falta ainda uma análise mais minuciosa desse meio caminho entre a arte e a ciência, a política, a literatura e a história, que deixo para os próximos capítulos.

2 A SELVA ESCURA DA HISTÓRIA DO BRASIL

Neste capítulo, procuro jogar luz sobre uma face da personagem que se revela em especial a partir das suas relações com o historiador Capistrano de Abreu. Paulo Prado, como já visto, se mantém estreitamente ligado a um grupo de intelectuais que compõem uma geração anterior a sua, conhecida como geração de 1870, da qual fazia parte Eduardo Prado, seu tio, por meio de quem conhece Capistrano¹²¹. Ao frequentar os mesmos meios intelectuais que Eduardo e se aproximar de seu círculo de amigos, Paulo Prado começa a se interessar pela história pátria, sempre estimulado por Capistrano.

Realizo aqui uma análise pontual da obra de Paulo Prado através da lupa de certa historiografia produzida no período pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e, principalmente, pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP). É a partir do surgimento dos institutos históricos e geográficos brasileiros que um determinado projeto de escrita da história do Brasil adquire contornos, regras e temáticas próprias, ao mesmo tempo que se investe de pretensões científicas.

O IHGB, como veremos, é fundado em 1838, com o objetivo de organizar toda a documentação disponível sobre o Império do Brasil para erigir uma narrativa histórica e geográfica capaz de articular as suas diferentes partes em uma totalidade. Mais do que fazer uma história do Brasil, o IHGB se propõe a revisar, corrigir e, em certa medida, reescrever a nossa história, eternizando os fatos considerados memoráveis. Nesse sentido, os pesquisadores da instituição desempenham o papel de porta-vozes do passado brasileiro,

¹²¹ Sobre o movimento intelectual da geração de 1870, cf. ALONSO (2002).

mas, diga-se de passagem, um passado que justifica as qualidades da Monarquia brasileira. Essa sistematização de uma história oficial, no entanto, surge em um contexto marcado por disputas regionais. Assim, se o IHGB apresenta uma pretensão totalizante, depois dele surgem diferentes institutos históricos com falas marcadamente regionais, como é o caso do IHGSP.

Capistrano não poupa ironias a essas instituições que, a seu ver, se arrastam por entre cerimônias e homenagens, relegando as atividades acadêmicas para um plano secundário. Paradoxalmente, é tido como historiador modelo por essas mesmas instituições, sendo recebido — até certo ponto, à sua revelia — como sócio-correspondente (1887), elevado a honorário (1913) e, por fim, benemérito (1917) do IHGB, além de ser um dos primeiros sócios do IHGSP.

Ainda que o recém-fundado IHGB seja uma instituição marcada por solenidades, é também nele, ou a partir dele, que se formula a indagação: “Como se deve escrever a história do Brasil?”. Em 1840, o IHGB propõe um prêmio para quem apresentasse uma monografia sobre a melhor forma de se escrever a história do país. A proposta vencedora, como sabido, é a do naturalista alemão Carl von Martius (1794-1868), ainda que o título de “pai” da historiografia brasileira seja atribuído ao sorocabano Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878)¹²². Contudo, tanto a proposta premiada quanto a determinação investigativa de Varnhagen não são, para Capistrano, suficientes para produzir uma obra definitiva sobre nossa história.

Escrevendo a partir da *História geral do Brasil* (1854-1857), de Varnhagen, Capistrano projeta quebrar seus “quadros de ferro” e abrir caminhos “a grandes traços e malhas largas”, sob a perspectiva de uma reescrita da história do Brasil, para a qual são necessários o adiantamento e a acumulação dos estudos históricos (*apud* RODRIGUES, 1977, v.1, p. 130)¹²³. A condição de marco fundador atribuída à obra de Varnhagen a converte, a um só tempo, em cânone historiográfico e em objeto de possíveis acréscimos e necessárias retificações. Assim, por meio da crítica das contribuições de seus predecessores, Capistrano formula as

¹²² Sobre o reconhecimento de Varnhagen como o “pai” da historiografia brasileira, cf. CEZAR (2007).

¹²³ Carta de Capistrano de Abreu ao Barão do Rio Branco, 17 de abril de 1890.

diretrizes de um projeto historiográfico e passa a ter seu nome e sua obra vinculados a uma concepção moderna de história¹²⁴.

Se Varnhagen empreende uma vultosa busca documental no século XIX, Capistrano revela, valoriza e aproveita os testemunhos escritos sobre nossa formação nacional. Afastando-se do excessivo apego ao passado português que até então se confundia com a história do Brasil colonial, Capistrano centra seu interesse na formação das nossas origens como nação autônoma e inaugura uma nova perspectiva historiográfica. Sua obra, rigorosa no método e competente na atribuição de sentido aos fatos, sugere questões que dizem respeito aos percursos da própria disciplina que ele pratica e aos procedimentos metódicos que delimitam as condições sob as quais uma história com pretensões científicas deve ser escrita.

É pela “mão segura e amiga” de Capistrano que Paulo Prado declara ter “penetr[ado] a selva escura da história do Brasil, de que é parte tão importante a história do nosso torrão paulista” (PRADO, P., 1925, p. V). Prado o descreve diversas vezes como um verdadeiro “mestre” e o grande responsável pelo seu interesse pelas coisas brasileiras na diversidade de suas expressões. No entanto, a despeito dessa forte interlocução entre os dois, cabe indagar: é possível enxergar em Paulo Prado um historiador à la Capistrano? Nas páginas a seguir, procuro responder a essa questão por meio de uma análise das proximidades e distâncias da produção de Paulo Prado em relação à obra de Capistrano, tentando pensá-la também no diálogo com a historiografia brasileira do período, em especial aquela que Prado toma contato por meio de seu tio Eduardo e do próprio Capistrano.

2.1. QUEBRANDO OS QUADROS DE FERRO DE VARNHAGEN

Varnhagen conclui sua *História geral do Brasil* em 1853, justamente no ano de nascimento de Capistrano de Abreu. Mas, se Varnhagen não consegue obter o mesmo

¹²⁴ Sobre a concepção moderna presente na historiografia de Capistrano de Abreu, cf. CANABRAVA (1971); WEHLING (1976); NOVAIS (1977); ARAÚJO (1988); GOMES (1996); BOTTMANN (1999); IGLÉSIAS (2000); RODRIGUES (1965; 1988); VAINFAS (2000); PEREIRA (2002); OLIVEIRA, M. (2006), entre outros.

reconhecimento que Capistrano adquire em vida, é o historiador cearense quem traz a obra varnhageniana ao primeiro plano da historiografia brasileira, lhe atribuindo os títulos de “mestre, guia e senhor” da história pátria (ABREU, 1934, p. 78). Cabe ao jovem Capistrano apontar as devidas contribuições de Varnhagen, suas realizações frente a seus predecessores e contemporâneos, e também as deficiências e lacunas de sua obra. Ao publicar, em 1878, no *Jornal do Comércio*, o “Necrológio de Francisco Adolfo de Varnhagen”, e, em 1882, na *Gazeta de Notícias*, o artigo “Sobre o Visconde de Porto Seguro”, Capistrano passa a ser visto por muitos como o reabilitador dos trabalhos de Varnhagen.

É Capistrano quem avalia e reconhece a importância da *História geral do Brasil* de Varnhagen, obra que ocupa um lugar único na historiografia brasileira ao apresentar o maior volume de documentos até então reunidos sobre o país, com ênfase no período colonial. Os achados de Varnhagen, explica Capistrano, “foram consideráveis, sobretudo quanto ao primeiro século da nossa história. Não diremos que renovou a fisionomia da época, mas descobriu bastantes [sic] elementos para quem possa e queira fazer obra definitiva” (ABREU, 1927, p. 436).

A história do Brasil de Varnhagen, explica Capistrano, é única em seu “peso” e “fôlego”, porém “uniformiza-se e esplandece; os relevos arrasam-se, os característicos misturam-se e as cores desbotam. Vê-se uma extensão, mas plana, sempre igual” (ABREU, 1927, p. 439). Varnhagen é autor de uma obra factual, começando pelo descobrimento de 1500 e terminando em 1808, com a chegada da família real. Uma história muitíssimo bem documentada, porém lusófila e brigantina. Capistrano rejeita esse caráter “oficial” de uma história que observa a gênese do Brasil destacando unicamente o olhar do colonizador, deixando os colonizados de lado (IDEM, 1931).

No diálogo crítico com Varnhagen, Capistrano propõe uma história que parta do ponto de vista nacional e não do da colonização portuguesa, salientando a importância de se estudar o sertão, as bandeiras, os caminhos e povoamentos, em contraposição ao estudo das comunidades do litoral. Além de buscar temas diferentes dos predominantes até então na historiografia brasileira, Capistrano concebe a história como uma disciplina crítica, que pretende revelar não uma história de reis e generais, mas da formação de um povo e de uma nova nação.

Mais do que a ineficácia do estilo varnhageniano, Capistrano aponta a inadequação da própria concepção de história da qual a obra do Visconde de Porto Seguro é tributária.

Consciente da novidade metodológica que representa a crítica histórica, Capistrano manifesta claramente sua opção por praticá-la ao se referir a Varnhagen. A história, para ele, não se confunde com uma simples coleção de documentos ou uma mera repetição cronológica do passado, precisando estar fundamentada em prova documental consistente, que permita o esclarecimento dos fatos, cujo sentido ainda precisa ser interpretado. Varnhagen teria apresentado obra melhor se “fosse capaz de ter uma intuição do conjunto, imprimir-lhe o selo da intenção e mostrar a convergência das partes” (IDEM, 1927, p. 439). Precisamente aí começam as divergências entre o historiador cearense e seu antecessor.

Capistrano deixa transparecer a impressão de que Varnhagen se limita ao papel de “antiquário”, alguém que é capaz de estabelecer e datar documentos em uma exposição cronológica e autoexplicativa dos fatos, sem dar a eles uma explicação convincente, sem organizá-los em um enredo lógico¹²⁵. Falta a Varnhagen a compreensão dos modos de elaboração da vida social e, sem o auxílio da nova “ciência sociológica”, Capistrano defende não ser possível perceber as relações constitutivas dos diferentes aspectos e fatores da vida de um povo:

(...) ele poderia escavar documentos, demonstrar-lhes a autenticidade, solver enigmas, desvendar mistérios, nada deixar que fazer a seus sucessores no terreno dos fatos: compreender, porém, tais fatos em suas origens, em sua ligação com fatos mais amplos e radicais de que dimanam; generalizar as ações e formular-lhes teoria; representá-los como consequências e demonstração de duas ou três leis basilares, não conseguiu nem consegui-lo-ia. Fa-lo-á alguém? Esperamos que sim (ABREU, 1931, p. 90).

Temos implícito aqui o desejo de continuação da obra de Varnhagen: o que este não consegue fazer é precisamente o que Capistrano pretende realizar. É como se Capistrano estivesse propondo ser ele próprio o enigmático “alguém” de sua interrogação. Não é à toa que, dois anos depois dessa objeção, Capistrano confessa estar resolvido a quebrar os “quadros de ferro” de Varnhagen e a (re)escrever sua *História geral do Brasil*:

¹²⁵ Se o antiquário “torna o passado uma presença materializada nos objetos que o circundam”, o historiador “torna o passado distante e objeto de uma reflexão científica”. Nesse sentido, vemos uma apropriação da herança antiquária pela cultura histórica do século XIX, submetida às exigências próprias do processo de disciplina e cientificismo da história nesse período (GUIMARÃES, M., 2000, p. 116).

Escrevo-a porque posso reunir muita coisa que está esparsa, e espero encadear melhor certos fatos, e chamar a atenção para certos aspectos até agora menosprezados. Parece-me que poderei dizer algumas coisas novas e pelo menos quebro os quadros de ferro de Varnhagen que, introduzidos por Macedo no Colégio Pedro II, ainda hoje são a base de nosso ensino. As bandeiras, as minas, as estradas, a criação de gado pode dizer-se que ainda são desconhecidas, como aliás quase todo o século XVII, tirando-se as guerras espanholas e holandesas (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 130)¹²⁶.

Por sua condição de incompletude, o texto de Varnhagen seria suscetível a correções, acréscimos e reinscrições. Capistrano se responsabiliza, então, pela reedição crítica dessa obra, a atualizando e revelando a procedência das informações, o que lhe permite ir além de Varnhagen, principalmente na busca de documentação não utilizada. Tal trabalho pode sugerir que Capistrano estivesse apenas completando o que seu antecessor deixou realizado, retificando de modo pontual suas imperfeições ou deficiências, mas, se seguirmos sua correspondência veremos que essa não é sua única intenção, já que ele pretende de fato escrever a sua própria história do Brasil:

Pretendo acompanhar cada volume de Varnhagen (serão três, o primeiro acaba na conquista do Maranhão) de uma introdução de cem páginas fazendo a síntese do período correspondente. Se levar isto ao cabo fica pronto o livro a que reduzi minhas ambições da história do Brasil, um volume do formato de um romance francês (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 162)¹²⁷.

A reedição crítica da obra de Varnhagen é interrompida devido a um incêndio na Companhia Tipográfica do Brasil, em 1907, que destrói grande parte das anotações de Capistrano, ficando a salvo apenas o primeiro volume já impresso. Não se sabe por quê, mas o empreendimento não é retomado após o acidente¹²⁸. As introduções de cem páginas seguem outro caminho, a saber, a publicação de seis pequenos artigos na revista *Kosmos*, dos quais quatro são aproveitados na redação de *Capítulos de história colonial* (1907). Já a ideia da (re)escrita da história do Brasil será enfrentada durante muitos anos pelo historiador cearense.

¹²⁶ Carta de Capistrano de Abreu ao Barão do Rio Branco, 17 de abril de 1890.

¹²⁷ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 28 de outubro de 1903.

¹²⁸ Rodolfo Garcia é quem conclui o trabalho na terceira edição integral da obra, publicada em 1927.

2.2. A (RE) ESCRITA DA HISTÓRIA PÁTRIA

O sonho de ver escrita a (sua) história do Brasil acompanha boa parte das expectativas de Capistrano de Abreu, se transformando em um decidido projeto que sofre sucessivas modificações ao longo do tempo. Em 1924, nos últimos anos de vida, confessa a Paulo Prado que a ideia surgiu há exatamente cinquenta anos, quando ainda vivia no Ceará (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 457)¹²⁹. Ao que tudo indica, tal projeto ganha força com sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1875, onde aos poucos conquista um lugar no “pequeno mundo intelectual” dos historiadores, participando das principais instituições de pesquisa e ensino de história do Brasil na época.

Até então, Capistrano transitara entre o sítio de Columinjuba, seu local de nascimento; Fortaleza, onde frequenta o Colégio dos Educandos, o Ateneu Cearense e o Seminário Episcopal de Fortaleza; e Recife, onde se prepara para a admissão na Faculdade de Direito. Sobre esse período de sua vida, os biógrafos destacam, por um lado, o autodidatismo e a propensão para a leitura; por outro, a conduta avessa ao ensino formal e a falta de asseio¹³⁰.

De sua passagem pelo Colégio Ateneu Cearense, entre 1863 e 1865, registra Rodolfo Teófilo, seu contemporâneo: “Ele era uma exceção entre nós. Sempre pelos cantos, isolado, mal-amanhado, desasseiado, e lendo, sempre lendo” (*apud* REBELLO, 1953, p. 205). Já nos arquivos do Seminário Episcopal, consta o seguinte comentário: “Em julho de 66, foi aconselhado ao sr. seu pai que o retirasse por algum tempo, a fim de o emendar da sua preguiça e vadiação” (CÂMARA, 1969, p. 31). Capistrano também não conclui os estudos preparatórios para a Faculdade de Direito do Recife, iniciados em 1869, perdendo, assim, a oportunidade de conquistar um diploma de curso superior.

¹²⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 20 de maio de 1924.

¹³⁰ Para uma biografia de Capistrano, cf. VIANNA (1955), CÂMARA (1969), MATOS, P., (1953), entre outros.

As diversas versões sobre o seu percurso o apontam como um jovem empenhado nas leituras dos arquivos e bibliotecas locais, orientando-se de forma mais independente e não se atendo aos estudos específicos que poderiam lhe render uma vaga na faculdade. Dos exames preparatórios, conta-se que não fez nenhum, passando os dias nas livrarias e as noites nas bibliotecas, sempre lendo, dizem seus biógrafos.

Em meados de 1871, Capistrano volta a sua cidade natal, a pedido do pai, já que não consegue dar continuidade formal aos estudos. A partir de então, juntamente com Rocha Lima (1855-1878), Tomás Pompeu Filho (1818-1877), Araripe Júnior (1848-1911), entre outros, participa de uma série de reuniões da Academia Francesa do Ceará que, entre 1872 e 1875, se reúne na casa de Rocha Lima. Tal associação resulta na criação de um seminário — “A fraternidade” — e de uma escola noturna — a Escola Popular —, e de uma série de conferências ao público (ABREU, 1931).

É nesse período, década de 1870, que Capistrano elabora seus primeiros escritos, se manifestando às claras como adepto de um tipo de orientação teórica relacionada a Herbert Spencer (1820-1903), Thomas Buckle (1821-1862) e Auguste Comte (1798-1857), o que frequentemente faz com que os críticos o vinculem à imagem de um positivista¹³¹. Mas sua concepção de historiografia, assim como seu ideal de história do Brasil, variou muito com o tempo.

Capistrano chega ao Rio de Janeiro em 1875, aos 21 anos, aí residindo até o final da vida. Na Corte Imperial, é empregado transitoriamente como funcionário da Livraria Garnier e, a partir de 1876, começa a lecionar francês e português no prestigioso Colégio Externato Aquino¹³². Em 1879, logo após publicar o “Necrológio” de Varnhagen, consegue um emprego na imprensa carioca como redator da *Gazeta de Notícias*, se revezando com Machado de Assis (1839-1908) na crítica de livros. Seu trabalho consiste em realizar críticas literárias em duas colunas, “Livros e letras” e “Recibos”¹³³.

¹³¹ No texto de estreia de Capistrano, “Perfis juvenis”, publicado em 1874 no seminário *Maranguapense*, já é clara sua orientação teórica: Capistrano se detém na análise das obras de Casimiro de Abreu e de Junqueira Freire, demonstrando um conhecimento seguro dos autores que analisa, ao mesmo tempo que se mostra um seguidor incontestado de Comte, Spencer e Buckle (ABREU, 1931).

¹³² Entre seus discípulos está Olavo Bilac, que frequenta os mesmos círculos de amizade que Eduardo e Paulo Prado.

¹³³ É possível que o necrológio de José de Alencar, escrito por Capistrano em 1877 e publicado na *Gazeta de Notícias*, tenha facilitado sua entrada para o corpo de redatores daquele jornal.

Sua relação com a história e a historiografia se aprofunda quando é nomeado por concurso, em 1879, para trabalhar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que se torna uma espécie de laboratório científico. Mais do que um cargo público, o trabalho com acervo de obras, documentos e códices manuscritos, em grande parte inéditos, o integra à pesquisa histórica e, mais especificamente, à pesquisa histórica nacional. Assim, Capistrano ajuda a compor o *Catálogo da exposição de história do Brasil*, inaugurada em 1881. A exposição, segundo ele, não passa de um “mero pretexto da obra verdadeira, o *Catálogo*”, composto por três volumes que somam 1,8 mil páginas de fontes bibliográficas relativas ao país (ABREU, 1954, p. 19). Segundo Ramiz Galvão, então diretor da Biblioteca Nacional:

Estava ganho o primeiro ciclo da jornada, e abriam-se para o estudioso cearense as portas da cidade dos livros. É fácil imaginar o seu imenso júbilo. As pepitas de ouro se empilhavam sobre a mesa do mineiro, sedento de riqueza. O que é fato, senhores, é que ali se despertou a sua ânsia de investigar e resolver os problemas ainda obscuros da nossa história (GALVÃO, 1928, p. 461)

Em 1883, Capistrano vence outro concurso, dessa vez para a cátedra de corografia e história do Brasil no Colégio Dom Pedro II — que já havia sido ocupada pelos poetas Gonçalves Dias (1823-1864) e Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)¹³⁴, este também romancista. O Colégio Pedro II tem na época uma importância e prestígio talvez maiores do que os de uma escola superior, sendo considerado um local fundamental para a sociabilidade intelectual do Rio de Janeiro na virada do século. A aprovação no concurso representa, portanto, além da conquista do conceituado cargo no colégio imperial, o reconhecimento de uma competência específica por seus pares.

Os comentadores de Capistrano destacam o fato de que dentre os trabalhos inscritos para o concurso, todos acerca do mesmo ponto designado — o descobrimento do Brasil e seu desenvolvimento no século XVI —, o de Capistrano destoava dos demais, que não passavam de bons resumos de obras já realizadas. Já a tese de Capistrano se distinguiria pelo ineditismo, sobretudo pela maneira com que conduz seu texto, estabelecendo um diálogo com aquilo que havia sido escrito sobre o tema. Segundo José Veríssimo, em matéria

¹³⁴ Além de Capistrano, os outros pleiteantes à vaga de professor do Colégio Dom Pedro II são: Feliciano Pinheiro Bittencourt, Evaristo Nunes Pires, João Franklin da Silveira Távora e João Maria da Gama Berquó.

publicada no *Jornal do Comércio* em 1907, Capistrano se mostra “claramente um professor capaz de fazer ele mesmo *a sua ciência*” (*apud* VIANNA, H., 1955, p. 23-4, grifo meu).

Mais do que um tema prescrito para concorrer ao concurso, o descobrimento do Brasil se apresenta para Capistrano como um problema histórico explorado como um campo de controvérsias. O autor introduz em sua tese o exame das pretensões nacionais de cada uma das nações da Europa que disputam a glória de ter descoberto o Brasil (França, Espanha e Portugal), confronta os relatos, suas fontes principais e auxiliares. Desse modo, averigua se as fontes e os testemunhos apresentados são bem fundamentados e, por conseguinte, se são passíveis de aceitação do ponto de vista da crítica histórica. Assim, legitima um lugar de enunciação: “(...) É, portanto, *com os documentos de que dispomos*, incontestável que o descobrimento do Brasil foi em 1500” (ABREU, 1999, p. 37, grifos do autor).

A particularidade da tese de Capistrano é justamente trazer para o primeiro plano uma etapa fundamental da pesquisa histórica que em geral é ocultada do leitor: a crítica do testemunho. Ricardo Benzaquen Araújo (1988) mostra como se manifestam nesse texto as regras fundamentais do aparato crítico moderno, a saber, o privilégio concedido à testemunha ocular dos acontecimentos, a ênfase no caráter lógico dos depoimentos como meio para estabelecer uma correspondência entre texto e realidade e o uso de grande quantidade de documentos como critério para dirimir contradições entre testemunhas. O estabelecimento dos fatos parece representar para Capistrano uma fase completamente distinta da interpretação, orientada por leis e regras derivadas da sociologia.

A despeito da reconhecida competência de Capistrano, seis anos depois uma reforma de ensino de Epitácio Pessoa, então ministro da Justiça, acaba com sua cátedra de história do Brasil, que passa a integrar a disciplina história universal. Capistrano é posto em disponibilidade e abandona a carreira docente para viver do jornalismo e da pesquisa histórica. No ano seguinte, reafirma estar resolvido a escrever sua história do Brasil, mas não mais aquela que idealizara no Ceará, depois de ter lido Buckle, e sim “uma história modesta, a grandes traços e largas malhas, até 1807” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 130)¹³⁵.

Capistrano, no entanto, posterga constantemente a concretização de sua história a “grandes traços e largas malhas”, alegando a necessidade de um levantamento prévio e de

¹³⁵ Carta de Capistrano de Abreu ao Barão do Rio Branco, 17 de abril de 1890.

um estudo exaustivo dos documentos fundamentais para a realização de tal projeto. Como visto, é a partir da revisão crítica da *História geral do Brasil* de Varnhagen que começa a germinar em Capistrano a ideia de escrever seu livro *Capítulos de história colonial*: “O trabalho [a revisão crítica de Varnhagen] não estorva, antes fomenta a edição de meus *Capítulos de história colonial*, em que ultimamente tenho pensado. (IBIDEM, v. 2, p. 12)¹³⁶.

A ideia da escrita dos *Capítulos de história colonial* parte, inicialmente, de uma encomenda do Centro Industrial do Brasil, cujo diretor, Luís Rafael Vieira Souto, pretendia compor uma obra estatística — *O Brasil, suas riquezas naturais, suas indústrias* — que também se destinasse à propaganda do país no exterior. O esgotamento do prazo para a entrega do texto condiciona a delimitação cronológica da obra que, projetada originalmente para se estender até os tempos da República, fica circunscrita ao período colonial.

Invertendo o olhar de Varnhagen, Capistrano adentra o território e o povo em formação. Inicia seus *Capítulos de história colonial* com os antecedentes indígenas, quando Varnhagen não lhes revela nenhuma simpatia, os caracterizando como “ferozes assassinos do nosso primeiro bispo”. (VARNHAGEN, 1927, v. 1, p. XXI). Varnhagen, ao contrário de Capistrano, se recusa a identificar no indígena a origem de nosso caráter nacional, se posicionando a favor de uma irrestrita louvação do colono português, entendido como o verdadeiro e exclusivo agente civilizador e construtor da nacionalidade¹³⁷.

Capistrano apresenta com seus *Capítulos de história colonial* um balanço cético de nossa história entre os “antecedentes indígenas” e 1800. Aponta para o fato de que, às vésperas da independência, haveria muitos “Brasis” nos seus diversos modos de comer, de vestir, de falar, de viver, de sobreviver (ABREU, 1988b). Apesar de se empenhar em construir uma história de certo modo una do Brasil, Capistrano apresenta uma visão fragmentada da nacionalidade brasileira e de nosso passado colonial, decorrente da própria conformação geográfica do território brasileiro e dos diferentes núcleos humanos originais de povoamento.

Ao publicar *Capítulos de história colonial*, Capistrano vê reduzida sua ambição de escrever a história do Brasil:

¹³⁶ Carta de Capistrano a João Lúcio de Azevedo, 30 de junho de 1916.

¹³⁷ Paradoxalmente, em 1841, é Varnhagen quem propõe a criação de uma seção de etnografia e arqueologia no IHGB, que teria como um de seus propósitos o estudo das línguas indígenas e a composição de uma “carta etnográfica” (VARNHAGEN, 1841, p. 63).

Imaginava outra coisa e não pude realizá-la, parte por culpa minha, parte por culpa das circunstâncias. Acreditei muito na extensão da vida e na brevidade da arte, e fui punido. Quando, ainda no Ceará, concebi-a, a obra tinha outras dimensões. Cada ano levou um lance ou um andar. A continuar mais tempo, ficaria reduzida a uma cabana de pescador. Mesmo agora acho-lhe uns ares de tapera (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 178)¹³⁸.

Se Capistrano idealiza o projeto de escrever sua história do Brasil quando ainda morava no Ceará, ele declara, por ocasião do trigésimo primeiro ano de sua chegada ao Rio de Janeiro: “Do Ceará já não tenho nem mais micróbios” (IBIDEM, p. 175)¹³⁹. Desiludido, confessa: “Minha curiosidade dispersou-me a atenção por toda parte e agora, posso dizer como Monte-Alverne: é tarde!” (IBIDEM, p. 200)¹⁴⁰.

No final da vida, Capistrano caracteriza a história do Brasil como uma “casa edificada na areia”, devido à insuficiência de fontes e argumentos para a arquitetura de uma história completa (IBIDEM, v. 2, p. 160)¹⁴¹. Apesar de ser considerado por muitos como o historiador mais capacitado, na época, para escrever a história nacional, Capistrano se torna também conhecido como aquele que não a escreve, embora pudesse tê-la escrito com autoridade. Parece haver certa tensão entre o plano por ele idealizado e sua não concretização, capaz de frustrar suas próprias expectativas, assim como a de seus contemporâneos.

A não concretização desse plano, porém, abre novos caminhos para Capistrano e dá vazão a outros anseios e interesses. Durante anos, por exemplo, ele se detém no estudo das línguas e dos costumes indígenas¹⁴². Em uma época em que há uma ausência de produção científica nacional nessa área, é internacionalmente reconhecido pela comunidade dos sul-americanistas¹⁴³. Em 1914, após “apurar” os dados etnográficos fornecidos por dois índios Kaxinawá, publica o livro *Rã-txa hu-ni-ku-ĩ*, obra que recebe o prêmio Dom Pedro II, do

¹³⁸ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 7 de janeiro de 1907.

¹³⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 26 de abril de 1906.

¹⁴⁰ Carta de Capistrano de Abreu a José Veríssimo, 21 de janeiro de 1914.

¹⁴¹ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 17 de maio de 1920.

¹⁴² Os comentários sobre as atividades etnográficas de Capistrano são muito esporádicos. Marta Amoroso (1996) atribui o motivo dessa “desatenção” da historiografia ao modo como o próprio historiador se referia às suas investigações, como se pedisse “desculpas” pelos seus estudos linguísticos.

¹⁴³ Capistrano é eleito sócio-correspondente da Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte [Sociedade de Antropologia, Etnologia e Pré- História] de Berlim, em 1895, e ingressa na Société des Américanistes de Paris, em 1924, também na condição de sócio-correspondente (CHRISTINO, 2007).

IHGB, recusado pelo autor¹⁴⁴. Além dos Kaxinawá, estuda durante muitos anos os Bacairi e declara possuir uma “coleção de textos originais como nenhuma língua no Brasil apresenta” (IBIDEM, v. 1, p. 135)¹⁴⁵. Grande parte dessas reflexões, porém, permanece inédita¹⁴⁶.

Se Capistrano não se notabiliza pela ampla produção de livros, deixa muitos prefácios e artigos para jornais e revistas. Depois de sua morte, são estabelecidas cinco compilações de seus textos. A primeira delas, *Caminhos antigos e povoamentos do Brasil* (1930), marca a historiografia do período e toda uma corrente interpretativa da história brasileira que privilegia os traçados dos caminhos antigos ligados ao povoamento do interior como *locus* privilegiado da história colonial. As outras quatro compilações dão origem à série *Ensaio e estudos* (1931-1976).

Capistrano não precisou sair do país ou repensá-lo a distância para descobri-lo, como muitos de nossos intelectuais. Sua descoberta se deu por meio de viagens muitas vezes imaginárias, a partir das inúmeras leituras realizadas com a ajuda de correspondentes e amigos, como Paulo Prado¹⁴⁷. Sua produção epistolar inclui não apenas Prado, mas também João Lúcio de Azevedo, Mário de Alencar, Afonso de Taunay, Guilherme Studart, Barão do Rio Branco, entre outros. Essas cartas possibilitam, entre outras coisas, acompanhar as dificuldades e os obstáculos que cercam a operação historiográfica da época, como o número reduzido de livros, jornais, revistas, editoras e instituições de pesquisa¹⁴⁸.

Independentemente de a obra de Capistrano não ter se consumado em uma história geral do país nos moldes das que eram escritas em meados do século XIX, sua formação e atuação no campo historiográfico transformam a prática da escrita da história nacional.

¹⁴⁴ De acordo com Capistrano, uma primeira versão de *Rã-txa hu-ni-ku-ĩ*, já em adiantado processo de impressão, se perdeu em setembro de 1911, quando houve um incêndio na Imprensa Nacional, do qual teriam se salvado “apenas cinco a seis coleções incompletas” (ABREU, 1914, p. 7). Sobre uma análise historiográfica do *Rã-txa hu-ni-ku-ĩ* em face da Sul-americanística dos anos 1890-1929, cf. CHRISTINO (2007).

¹⁴⁵ Carta de Capistrano de Abreu ao Barão do Rio Branco, 22 de junho de 1895.

¹⁴⁶ Capistrano se dedica ao estudo dos Bacairi entre 1892 e 1895 e, posteriormente, conforme atestam os três volumes de sua correspondência publicada, entre 1915 e 1927. Parte de suas reflexões provenientes do trabalho com os Bacairi vem à luz em 1895 com um artigo que pretende ser um relatório parcial sobre as tradições Bacairi, publicado na *Revista Brasileira*, dirigida por José Veríssimo (1857-1916).

¹⁴⁷ Se Capistrano não saiu do Brasil em nenhum instante da vida, vemos que a interlocução com Paulo Prado foi fundamental para que ele desenvolvesse um vínculo estreito com a Europa. Prado, inclusive, chega a convidá-lo para uma viagem ao Velho Continente, mas Capistrano teria respondido com seu ar rude: “Não gosto de taperas” (*apud* PRADO, P., 1934, p. 234).

¹⁴⁸ Para uma análise da correspondência de Capistrano de Abreu, cf. AMED (2006).

Capistrano promove e estimula a pesquisa histórica, pondo em prática um método identificado pela preocupação obsessiva em repertoriar fontes e rastrear documentos para suprir lacunas e retificar as inexatidões da história pátria.

Conhecedor do inglês, do francês, do alemão, do italiano e do holandês, traduz várias obras, a maioria delas voltadas à geografia e à etnologia do Brasil¹⁴⁹. Publica documentos até então inéditos ou pessimamente estabelecidos no país, como os da série *Eduardo Prado*. Dedicar-se também à anotação, revisão e edição crítica de textos fundamentais, como a *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador, e a *História geral do Brasil*, de Varnhagen. Pesquisa e incentiva estudos sobre temas até então pouco explorados, como a família, os indígenas, as bandeiras e as minas. Por fim, estabelece fontes capitais para a história brasileira, como a descoberta de que Fernão Cardim é o real autor de *Do princípio e origem dos índios no Brasil*, e de que Brandônio de fato escreveu os *Diálogos das grandezas do Brasil*. Ninguém duvida, portanto, que seu trabalho de pesquisa, assim como as temáticas por ele tratadas, abriram caminhos para muitas elaborações posteriores.

2.3. BRASILEIROS DE SÃO PAULO

Ao estreitar como escritor, Paulo Prado afirma claramente uma filiação ao “grande historiador” Capistrano de Abreu. Mas se Capistrano, segundo definição do próprio Prado, é um “brasileiro do Brasil” (PRADO, P., 1934, p. 233), apaixonado tanto pela história das ilhas de Marajó, no extremo norte, quanto pelos vestígios das reduções jesuíticas, nos pampas orientais, Prado pode ser definido como um brasileiro de São Paulo. E não foi o único.

¹⁴⁹ Os textos traduzidos por Capistrano foram: *A geografia física do Brasil*, de J. E. Wappaeus; *Viagem pelo Brasil – do Rio de Janeiro a Cuiabá. Notas de um naturalista*, de Herbert Smith; *Geografia geral do Brasil*, de A. W. Sellin; *Divisão e distribuição das tribos no Brasil, segundo o estado atual dos nossos conhecimentos*, de Paulo Ehrenreich; *Colombo e o quarto centenário do descobrimento de um novo mundo*, de Sophus Rough; *Os mamíferos do Brasil*, de Emílio Goeldi; *As aves do Brasil*, também de Goeldi; *O homem e a terra: esboço das correlações entre ambos*, de Alfred Kirchoff; *Medicina moderna: gênio e limites do saber médico*, de Edmundo Biernacki; “Paisagem do Ceará”, de Fred Katzer; “O clima do Pará”, de Emílio Goeldi; “A etnografia da América do Sul ao começar o século XX” e “Etnografia selvagem”, ambos de Paulo Ehrenreich.

No final do século XIX, os intelectuais paulistas, se sentindo à margem dos círculos das letras do Rio de Janeiro, ambicionavam reescrever a história do Brasil e da epopeia paulista a partir da fundação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. O IHGSP nasce da iniciativa do médico Domingos Jaguaribe Filho — frequentador assíduo dos salões de Veridiana Prado, como vimos no primeiro capítulo —, do engenheiro Antônio de Toledo Pisa (1848-1905) e do advogado Estevão Leão Bourroul (1856-1914), em 1894. Antônio Prado é um de seus sócios-fundadores¹⁵⁰.

Mas os paulistas, como sabido, não são pioneiros. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro já havia sido fundado em 1838, no Rio de Janeiro, por iniciativa de Dom Pedro II¹⁵¹. Os de Pernambuco (1862), Alagoas (1869) e Ceará (1887) vêm logo em seguida, enquanto o da Bahia é fundado no mesmo ano que o IHGSP¹⁵². Ao todo, na virada do século, mais de vinte agremiações regionais se espalham pelo país.

A querela entre o IHGB e o IHGSP não se limita apenas à esfera institucional, estando diretamente relacionada às disputas em torno dos interesses econômicos divergentes e dos distintos projetos políticos das elites dos dois estados. Devido aos diferentes momentos de fundação, o IHGB é uma instituição com vocação monárquica, um sucessor e herdeiro legítimo do império ultramarino português, enquanto o IHGSP, até por oposição, se afirma em um contexto republicano. Mas tal jogo de poder não se resume à disputa entre Rio de Janeiro e São Paulo, se estendendo por todo Brasil e trazendo à tona os regionalismos do final do Império e da Velha República.

Os historiadores de São Paulo não ocultam o propósito de redefinir a história da nação, até então construída pelo IHGB, e buscam no passado fatos e vultos representativos da história de São Paulo para a construção de uma historiografia paulista, que ao mesmo tempo desse conta do Brasil. O IHGSP pretende destacar e romancear, sob o signo da glória, a diferença, a particularidade paulista, sempre enfatizando, como no primeiro artigo da revista

¹⁵⁰ Sobre o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, cf. FERREIRA (2002), FERRETTI (2011) e SCHWARCZ (1993).

¹⁵¹ Sobre o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, cf. GUIMARÃES, L. (2007), GUIMARÃES, M. S. (1988) e SCHWARCZ (1993).

¹⁵² É importante ressaltar que não há uma especificidade brasileira nesse projeto de elaboração de uma história da nação, pois ele “faz parte de um contexto histórico mais alargado, quando a disciplina [história], já no decorrer do século XIX, conquistava os espaços da universidade e se definia como ciência” (SCHWARCZ, 1993, p. 134).

da instituição, que “a história de São Paulo é a própria história do Brasil” (RIHGSP, 1895, p. 1).

Mas a história de São Paulo, e consequentemente a do Brasil, não pode ser contada a partir de qualquer ponto de vista. A historiografia do IHGSP, assim como a dos outros institutos históricos brasileiros, procura homogeneizar a visão das elites do país, no caso uma elite que se considerava eleita para exaltar o papel de São Paulo na história nacional. Segundo a própria Revista do IHGSP, “o amor do nosso passado paulista e nacional, essa demonstração indiscutível da civilização de um país, não podemos esperar que se manifeste num instante por todas as camadas da população” (RIHGSP, 1898, p. 526).

Fazer parte dessa agremiação paulista é também uma maneira de obter consagração intelectual. O “amor ao nosso passado paulista e nacional” se manifestaria em um grupo formado basicamente por paulistas, sócios-correspondentes dos demais estados brasileiros e uns poucos intelectuais estrangeiros radicados no Brasil¹⁵³. Mas o IHGSP também procura estabelecer contato com historiadores renomados de outras províncias. Além do cearense Capistrano de Abreu, se associam o carioca João Pandiá Calógeras (1870-1934), o paranaense Rocha Pombo (1857-1933) e o mineiro Basílio de Magalhães (1874-1957).

Do conjunto dos primeiros sócios, se destaca um núcleo formado pelos herdeiros das riquezas resultantes da expansão capitalista de São Paulo, que ocupam os mais importantes cargos do poder político e cujo dinheiro garantiria uma situação financeira estável para a instituição¹⁵⁴. Entre eles: quase todos os prefeitos de São Paulo, representantes dos jornais mais influentes, profissionais liberais e elementos ligados à Igreja. O que indica que o IHGSP, sem dúvida, está inteiramente integrado ao mundo oficial de São Paulo.

As relações de proximidade estabelecidas entre os sócios do IHGSP e os grupos econômicos e sociais dominantes da época podem ser percebidas, por exemplo, na lista das personalidades e empresas que contribuíram para a construção do prédio do Instituto, à rua

¹⁵³ Dentre os estrangeiros admitidos estava o norte-americano Orville Derby que, além de sócio do IHGSP e do IHGB, foi o primeiro a chefiar a Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, fundada em 1886, graças ao apoio financeiro de Veridiana Prado (D’AVILA, 2004).

¹⁵⁴ O IHGSP também conta com um forte apoio financeiro do poder público do estado e da prefeitura que, dos primeiros anos até 1913, contribuem com aproximadamente 44% da receita da instituição (FERREIRA, 2002).

Benjamin Constant, inaugurado com toda pompa em 1909, assim como na lista dos fundadores da entidade.

Entre as sociedades empresariais que colaboram financeiramente com o Instituto, se destaca a Casa Prado, Chaves & Cia. Já entre os fundadores, encontramos Prudente de Moraes, às vésperas de tomar posse como o primeiro presidente civil da República¹⁵⁵; o presidente de São Paulo, Bernardino de Campos; o prefeito de São Paulo, Pedro Vicente de Azevedo; o presidente do Senado, José Alves Guimarães Júnior; o presidente da Câmara dos Deputados do Estado, Luís de Toledo Piza e Almeida; membros da comissão executiva do Partido Republicano; líderes republicanos e algumas figuras notáveis do final do Império, como Antônio Prado.

Assim como nos demais institutos e academias, é possível observar entre os sócios do IHGSP a formação de grandes dinastias, como a da família Prado. Veridiana, Antônio, Martinho Júnior, Eduardo e Paulo são associados à instituição. Observa-se aqui que, se o capital letrado ostentado por essas famílias é essencialmente masculino, Veridiana Prado, a matriarca da família, se destaca entre as onze mulheres admitidas nos vinte primeiros anos do IHGSP, cuja composição era de maioria masculina¹⁵⁶.

Do ponto de vista profissional, predominam os sócios de formação jurídica egressos da Faculdade do Largo São Francisco, como Paulo Prado (FERREIRA, 2002). Mas, como explica Sérgio Adorno (1988) ao analisar o processo de formação cultural e profissional dos bacharéis da Academia de Direito de São Paulo entre 1827 e 1883, o aprendizado é marcado pelo autodidatismo¹⁵⁷. Quer dizer, além de possuir uma formação jurídica, a maioria dos sócios é autodidata em relação ao domínio de conhecimentos específicos, como história, geografia, geologia, antropologia e linguística.

Atravessado por fatores políticos e expectativas de consagração intelectual por parte dos grupos sociais dominantes, o IHGSP consegue representar de maneira expressiva as letras

¹⁵⁵ No mesmo ano, Prudente de Moraes presidiria a sessão magna do IHGB, cf. GUIMARÃES, L. (2007).

¹⁵⁶ Em 1940, dos mil sócios somados entre os vivos e os já falecidos, apenas dezesseis mulheres foram admitidas, a maioria delas possuindo as mesmas origens de classe que os demais sócios (FERREIRA, 2002).

¹⁵⁷ Segundo Adorno, “o aprendizado foi caracterizado pelo autodidatismo, não consolidou a formação de discípulos e sequer foi dotado de padrões mínimos uniformes no desempenho de suas atribuições pedagógicas (...). O ‘segredo’ do ensino jurídico no Império foi, justamente, o de nada ou quase nada haver ensinado a respeito de ciências jurídicas” (ADORNO, 1988, p. 236-7).

paulistas do início do século XX, reunindo numerosas e conhecidas personalidades ligadas a diversos interesses e atividades. Mesmo alguns expoentes do movimento modernista de 1922 ou pessoas relacionadas a ele mantêm vínculos com a instituição. Entre o final da década de 1920 e o início da de 1930, conforme veremos no terceiro capítulo, ingressam no Instituto não apenas Paulo Prado, mas também Olívia Guedes Penteado, Sérgio Milliet, René Thiollier, Mário de Andrade, entre outros. Isso indica que, rixas e divergências à parte, o meio cultural e intelectual é reduzido, e todos praticamente circulam pelos mesmos (e restritos) espaços.

A maioria dos sócios do IHGSP, portanto, além de abastada, possui diploma de curso superior, formando uma elite letrada em uma sociedade majoritariamente analfabeta. Uma elite quase que toda branca ou que ao menos assim se considera e, quando muito, se define como “descendente dos velhos mamelucos ideologicamente embranquecidos” (FERREIRA, 2002, p. 102)¹⁵⁸. Ainda assim, Capistrano — que além de não ser um “brasileiro de São Paulo” não é abastado nem possui diploma de curso superior — é tomado como historiador modelo pelo instituto paulista e pelos demais institutos históricos e geográficos brasileiros do período.

Tal escolha pode ser observada tanto nas diversas homenagens feitas a Capistrano quanto nas próprias referências bibliográficas das revistas dessas instituições, voltadas sobretudo para os estudos históricos; em especial aqueles relacionados ao período colonial brasileiro. Capistrano, no entanto, é bastante irônico ao se referir a essas instituições que oficialmente congregam aqueles que se dedicam ao estudo da história do Brasil.

Avesso a títulos, condecorações ou pompas acadêmicas que a ele pudessem ser dedicadas, o historiador cearense possui uma relação ambígua de hostilidade e associação aos institutos históricos. Se, por um lado, frequenta com assiduidade a biblioteca e os arquivos do IHGSP e do IHGB e é sócio de ambos os institutos, por outro considera a grande maioria de seus membros “perfeitamente inúteis”, desdenha suas reuniões e pouco publica em suas revistas (ABREU, 1976, p. 92). Essa aversão se estende às outras instâncias de consagração intelectual. Quando convidado, por exemplo, a integrar o quadro dos primeiros imortais da Academia Brasileira de Letras, recusa o convite por meio de uma carta escrita na terceira

¹⁵⁸ Uma das poucas exceções entre os primeiros sócios do instituto é o baiano negro Teodoro Sampaio, um dos fundadores do IHGSP e que, alguns anos depois, em 1902, se associa ao IHGB.

peessoa: “Não quis fazer parte da Academia Brasileira e é avesso a qualquer sociedade, por já achar demais a humana” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 152)¹⁵⁹.

Em uma época na qual quase todos querem entrar para Academia Brasileira de Letras, essa recusa do historiador pode ser interpretada como sinal de modéstia e desapego a coisas materiais. No entanto, mais que um gênio forte e avesso às convenções, ou um historiador humilde, Capistrano pode ser visto como um intelectual deslocado diante do período em que viveu, alguém que se depara com uma atmosfera intelectual da qual não quer — ou não consegue — fazer parte¹⁶⁰. Daí a idealização do Clube Tacques, “uma sociedade com umas vinte pessoas”, escolhidas a dedo por Capistrano para contribuir com trabalho e dinheiro para a cópia e a publicação de documentos históricos (IBIDEM, v. 3, p. 2)¹⁶¹. Tal sociedade, nunca concretizada, se ocuparia quase que exclusivamente dos caminhos antigos, das bandeiras, dos meios de transporte e da história econômica do Brasil.

Mas o afastamento em relação a quaisquer instâncias de consagração intelectual não impede que Capistrano seja considerado e tratado como o maior historiador do país, recuperado e apropriado, sobretudo depois de sua morte, pelas instituições que recusava. O centenário de seu nascimento, por exemplo, é celebrado por diversas instituições, como o IHGB, a Sociedade Capistrano de Abreu, o IHGSP, o Ministério da Educação e Cultura, a Biblioteca Nacional, a Câmara dos Deputados, o Senado, a Sociedade de Estudos Históricos, a Universidade de São Paulo e o Instituto Histórico do Ceará (GONTIJO, 2006).

Os lugares que Capistrano rejeita explicitamente ao longo da vida tomam para si a tarefa de rememorar-lo, erigindo seu legado como um monumento da historiografia nacional. Tal tarefa é abraçada com todo vigor por Paulo Prado, que cria, como vimos, a Sociedade Capistrano de Abreu, uma entre outras formas de se declarar seu discípulo e seguidor.

¹⁵⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 18 de agosto de 1901.

¹⁶⁰ Ao analisar a correspondência de Capistrano de Abreu, Fernando Amed (2006) mostra como o historiador cearense guardava uma tensão e uma distância dos meios de produção e divulgação de conhecimento do período.

¹⁶¹ Carta de Capistrano de Abreu a Antônio Joaquim de Macedo Soares, provavelmente de 1883.

2.4. AS TERMÓPILAS PAULISTAS

Logo depois de se associar ao IHGSP, Paulo Prado, seguindo a orientação de Capistrano de Abreu, publica seu primeiro livro, *Paulística – História de São Paulo* (1925), e já no prefácio demonstra certa insatisfação com o que vinha sendo produzido até então pelos institutos históricos:

O amor às coisas pátrias, ao seu passado, ao mistério dos primitivos habitantes, à sedução do Brasil brasileiro dos sertões do Nordeste (...), tudo entregávamos ao grupo, quase ridículo, dos sábios dos nossos institutos. Aí estava confiada a alguns a continuação da obra gigantesca de Varnhagen, de Joaquim Caetano da Silva e de João Francisco Lisboa. A esses poucos se deve a criação do sentimento nacionalista, no que ele pode ter de mais nobre e de mais acoroçador, mesmo nos seus excessos. O que fizeram, porém, ainda está longe do que deve ser feito (PRADO, P., 1925, p. VII).

Se ainda há muito o que fazer, Prado acredita poder contribuir com a história regional para o monumento a ser escrito acerca da história do Brasil, conforme a proposta do IHGSP. No entanto, ressalta ele, seus ensaios são apenas uma “pequena contribuição para o conhecimento mais cabal do grande feito do bandeirismo paulista”, sendo ainda necessária uma pesquisa mais aprofundada em arquivos do país e do estrangeiro para iluminar esse ponto ainda “obsuro” da história do Brasil (PRADO, P., 1925, p. 142). Essa observação, aparentemente lateral, revela de saída a valorização do estilo de pesquisa defendido e praticado por Capistrano.

Na primeira edição de *Paulística*, publicada em 1925, Prado reúne ensaios veiculados originalmente em diferentes números de *O Estado de S. Paulo*, entre 1922 e 1925: “Caminho

do Mar”¹⁶², “A decadência”¹⁶³, “Bandeiras”¹⁶⁴, “Uma data”¹⁶⁵, “Fernão Dias Pais (alguns documentos)”¹⁶⁶ e “A paisagem”¹⁶⁷. Já na segunda e última edição em vida, que viria apenas em 1934, incorpora alguns textos escritos entre 1926 e 1931: “O patriarca”¹⁶⁸, “Pires e Camargo”¹⁶⁹, “Cristãos-novos em Piratininga”¹⁷⁰, “O caminho das minas”¹⁷¹, “O martírio do café”¹⁷² e “Capistrano”¹⁷³.

O livro é, desde o título, uma homenagem a Capistrano, que em 1917 publica na *Revista do Brasil* — dirigida por Prado, entre 1923 e 1925, como visto — um artigo sobre a existência de moedas de ouro batidas em São Vicente no século XVII, intitulado “Paulística — A pretexto de uma moeda de ouro”. Segundo Prado, seus artigos “tudo devem à carinhosa solicitude de Capistrano de Abreu — até o título que os enfeixa” (IDEM, 1925, p. v)¹⁷⁴.

Ainda que de outro feitio, como veremos, a obra de Prado tenta ser uma contribuição ao projeto da antologia colonial proposta por Capistrano. Criador de uma personificação de

¹⁶² Publicado originalmente em 28 de setembro de 1922, no jornal *O Estado de S. Paulo*, e depois ampliado, em 1925, para publicação de *Paulística*.

¹⁶³ Publicado originalmente como “A decadência de São Paulo” em março de 1923, no jornal *O Estado de S. Paulo*, e depois na primeira edição de *Paulística*.

¹⁶⁴ Publicado originalmente em fevereiro de 1924 como dois artigos, no jornal *O Estado de S. Paulo* e, depois, na primeira edição de *Paulística*.

¹⁶⁵ Escrito em 1924 e publicado na primeira edição de *Paulística*.

¹⁶⁶ Escrito em 1924 e publicado na primeira edição de *Paulística*.

¹⁶⁷ Publicado originalmente em 1925, na primeira edição de *Paulística*, teve sua versão final veiculada em 18 de outubro de 1935, como “Paisagem paulista”, no *Correio da Manhã*.

¹⁶⁸ Publicado originalmente em 1926, no jornal *O Estado de S. Paulo*, teve sua versão final veiculada em 15 de dezembro de 1931, no periódico paulista *Revista Nova* e, depois, na segunda edição de *Paulística*.

¹⁶⁹ Escrito em 1926 e publicado na segunda edição de *Paulística*.

¹⁷⁰ Escrito em 1926 e publicado na segunda edição de *Paulística*.

¹⁷¹ Escrito em 1928, foi encomendado e publicado pelo periódico *O Jornal* em um suplemento especial sobre o estado de Minas Gerais, em 14 de novembro de 1929, e posteriormente incorporado à segunda edição de *Paulística*.

¹⁷² Escrito em outubro de 1927 e publicado na segunda edição de *Paulística*.

¹⁷³ Publicado originalmente em 26 de setembro de 1928, no jornal *O Estado de S. Paulo* e, depois, na segunda edição de *Paulística*.

¹⁷⁴ Os ensaios que compõem *Paulística* muitas vezes dão à coletânea certo teor de redundância e o próprio autor se desculpa no prefácio à segunda edição do livro ao explicar que a obra resulta de “simples coletâneas de vários estudos publicados em épocas diferentes, é desculpável que se repitam ideias, fatos e mesmo frases” (PRADO, P., 1934, p. XVIII). Diante disso, a tênue fronteira entre os textos será aqui dissolvida, tendo em vista uma análise da obra.

“escola de história”, esclarece Prado, Capistrano é quem lhe ensina que o registro da história do Brasil depende primeiramente da escrita de “capítulos de história parcelada”. Destes, o que mais empolga e fascina Prado é precisamente o ressurgimento do passado paulista (IBIDEM, p. VIII). A escola de Capistrano, continua ele:

(...) não é somente ‘livro dos livros’, mas estudo completo e complexo do drama humano no correr dos tempos, desde a compreensão dos ritmos mundiais, das forças instintivas e conscientes que dirigem os homens e as aglomerações sociais, até o detalhe pitoresco, palpitante, do viver cotidiano nas épocas passadas (IDEM, 1934, p. 232).

O estudo “completo e complexo” de Capistrano engloba duas histórias distintas, porém complementares: uma “íntima” e outra “externa”. A história “íntima” deve mostrar a maneira pela qual “aos poucos se foi formando a população, devassando o interior, ligando entre si as diferentes partes do território, fundando indústrias, adquirindo hábitos, adaptando-se por fim à nação” (ABREU, 1976, p. 157). Já a história “externa” deve tratar o Brasil “como colônia portuguesa, a princípio desdenhada, dividida depois em donatarias para fazer frente aos franceses, paulatinamente reduzida à possessão régia, vaca de leite no tempo de D. João IV, bezerro de ouro no tempo de D. João V” (IBIDEM, p. 157-8).

A história íntima, com seus relatos sobre os costumes, a moralidade e os vícios, parece ter despertado o interesse de Paulo Prado, lhe fornecendo um roteiro para a montagem do painel histórico da província paulista e de sua gente, do século XVI até a crise da cultura cafeeira. Ao enveredar por essa trilha, Paulo Prado recebe o incentivo do então presidente do estado de São Paulo, Washington Luís. Para legitimar simbolicamente seu plano rodoviário, Washington Luís tenta entrar em contato com Capistrano, reconhecido conhecedor da história dos caminhos coloniais¹⁷⁵. Como intermediário, apela para Paulo Prado que, ao que tudo indica, começa a se envolver, a partir de então, com o tema do “Caminho do Mar”, base de todos seus escritos.

Em carta inédita, Capistrano escreve a Washington Luís: “Soube pelo Paulo Prado os planos que [sic] V. Exa. de adiantar o conhecimento da história de São Paulo. Peço licença

¹⁷⁵ O historiador e político Washington Luís, quando prefeito de São Paulo (1914-1919) e presidente do estado (1920-1924), apoiou a publicação de valiosos documentos, tais como: as *Atas da Câmara de Santo André* (1914) e de *São Paulo* (iniciada em 1914); o *Registro geral da Câmara de São Paulo* (1917); os *Inventários e testamentos* (iniciada em 1920); e as *Sesmarias* (iniciada em 1921).

para lembrar que existe [sic] muitos documentos a esta relativos na Biblioteca Nacional”¹⁷⁶. Mas essas indicações não parecem ter sido suficientes e Washington Luís insiste que Prado consiga com Capistrano mais explicações sobre o tema. Em outra carta inédita, Prado responde ao então presidente do estado:

Dr. Washington.

Ontem mesmo mandei a sua carta ao mestre Capistrano, e pedi-lhe que pusesse com urgência mais à alma [sic].

É possível que ele esteja com o espírito voltado para outros assuntos, mas devemos insistir para arrancar daquele penhasco de erudição alguma coisa para o Caminho do Mar. A ideia é excelente: a história do Caminho do Mar é a própria história de São Paulo. Ao menos os automobilistas lerão e aprenderão alguma coisa do nosso glorioso passado¹⁷⁷.

Capistrano logo atende ao pedido de Washington Luís e, em uma de suas primeiras cartas a Prado, enumera o que sabia sobre o Caminho do Mar:

Incluo a carta de Washington, que li com a maior simpatia.

Que sei a respeito do Caminho do Mar?

1º Era anterior à chegada dos portugueses, obra dos tupiniquins (guaianases não havia em Piratininga, os guaianases eram os guarulhos), feita do campo para a marinha, porque machado de pedra não era para mata de extremidade desconhecida; nestas condições, mesmo com machado de ferro, nossa gente só se animou quando as locomotivas apoiaram;

2º Que o traçado variou mais de uma vez e o exame topográfico pode desvendar variantes, de que são reconhecíveis os vestígios;

3º Que é preciso em Anchieta subordinar a lenda à história. Quando Anchieta tinha ainda pouco mais de um mês da chegada à Bahia, já Nóbrega fora ao campo e determinara o aproveitamento para a catequese. Tenho no maior apreço Anchieta — o padre José que Cardim descreve em dois traços rápidos; mas os jesuítas, à cata de um confrade canonizável,

¹⁷⁶ Carta de Capistrano de Abreu a Washington Luís, s/d; Acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp), localização: 198.02.75.

¹⁷⁷ Carta de Paulo Prado a Washington Luís, 13 de fevereiro, s.a. Apesp. Localização: 198.02.62.

obscurecem toda a história contemporânea (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 393-4)¹⁷⁸.

Daí em diante, Capistrano menciona o Caminho do Mar diversas vezes nas cartas enviadas a Paulo Prado, seja no sentido da recuperação daquilo que Capistrano conhecia sobre o assunto, ou do estímulo que ele dava a Prado para que este publicasse um artigo sobre o tema. Quatro anos depois, Capistrano dá o seu aval ao texto de Prado: “Reli e devolvo o ‘Caminho do Mar’. Fiz alguns reparos a que V. dará atenção que lhe parecer. Pode publicar sem susto” (IBIDEM, p. 460)¹⁷⁹.

O Caminho do Mar, explica Prado, é a antiga ligação entre a cidade de São Paulo e o litoral. Tem uma “função seletiva”: isola em vez de ligar. As escarpas e as dificuldades de transpor a Serra do Mar impedem a chegada de quaisquer influências, daí o caráter insubmisso e independente da cidade. Fernão Cardim, em sua *Narrativa epistolar*¹⁸⁰, que Capistrano reúne em *Os tratados da terra e gente do Brasil* (1925)¹⁸¹, já narrava, no final do século XVI, quão aterrorizante é a subida do Caminho do Mar, com suas serras altíssimas e seus rios caudais.

Ao privilegiar os caminhos e suas decorrências características como elementos explicativos centrais da história colonial, Prado segue uma corrente interpretativa da história nacional que vem de Capistrano e de seu ensaio “Caminhos antigos e povoamento do Brasil”, publicado em 1889 no jornal *O Comércio de São Paulo*, que pertencia a Eduardo Prado e era dirigido por Afonso Arinos¹⁸². Em uma época na qual a ênfase está posta nas origens

¹⁷⁸ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 13 de fevereiro de 1920.

¹⁷⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 27 de novembro de 1924.

¹⁸⁰ *Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica pela Bahia, Ilhéus, Porto Seguro, Rio de Janeiro, São Vicente (São Paulo) etc., desde o ano de 1583 ao de 1590, indo por visitador o padre Christovão de Gouvêa. Escrita em duas cartas ao P. Provincial em Portugal, pelo padre Fernão Cardim, ministro do colégio da Companhia em Évora.*

¹⁸¹ Capistrano ajuda a reunir os textos aos quais atribui a autoria de Cardim em *Os tratados da terra e gente do Brasil*, para o qual escreve um apenso. O primeiro desses textos é justamente uma edição comentada a partir de um exemplar antigo de *Narrativa epistolar* que pertencia ao “brilhante historiador Dr. Paulo Prado” (GARCIA, 1925, p. 23). A edição até então mais recente do texto de Cardim, publicada por Varnhagen em 1847, possuía inúmeros “erros” e “omissões” (IBIDEM, p. 24).

¹⁸² Ainda que a obra de Capistrano consolide uma mudança de direção na historiografia, é importante lembrar que tal mudança “vinha se desenhando, no plano da política e da própria consciência nacional, desde a Guerra do Paraguai, quando se tornaram patentes as enormes distâncias e a vulnerabilidade das fronteiras do Brasil, e quando teve lugar também uma espécie de ‘descoberta’ do sertão” (COSTA, V. P., 2001, p. 103).

européias, Capistrano afirma que o estudo da história colonial brasileira depende do conhecimento da expansão e da influência de quatro núcleos principais de povoamento e de origem de expedições de exploração do território, a saber: São Vicente, Salvador, Pernambuco e Rio de Janeiro. A história do Brasil, explica ele, não é apenas a história da colonização da costa atlântica, mas a expansão pela terra, pelos caminhos, pelo sertão.

O interesse de Paulo Prado, como sabemos, recai particularmente sobre a vila de São Vicente, primeiro núcleo de povoamento e origem de expedição de exploração do território. É lá que, segundo Capistrano, se inicia o movimento de povoamento do Brasil, devido à posição privilegiada do local que bebe das águas da bacia hidrográfica do Rio Prata e é cercado pela Serra da Mantiqueira (ABREU, 1988). Logo, conclui Prado, “a história do que se chamou a ‘expansão geográfica do Brasil’ não é, em sua quase totalidade, senão o desenvolvimento fatal das qualidades étnicas do tipo paulista” (PRADO, P., 1925, p. 35). Ainda que Prado escreva posteriormente que para entender os problemas do seu tempo procurou “alongar a vista” pelos “outros Brasis” de que falava Capistrano — retratando inclusive o Recife, a Bahia e o Rio de Janeiro —, o Brasil para ele é São Paulo (IDEM, 1928, p. 182).

Apesar da declarada filiação de Prado a Capistrano, o historiador cearense, como sabemos, se afasta de uma historiografia paulista e/ou regionalista, valorizando as contribuições de cada região à formação do Brasil. Ao contrário do que afirma Prado e outros historiadores paulistas da época, para Capistrano a bandeira não é um fenômeno exclusivo de São Paulo, havendo bandeiras baianas, pernambucanas, maranhenses e paraenses. Os caminhos coloniais, segundo ele, serviriam não somente como vias de ocupação e povoamento do sertão, mas também para unir os fragmentos dispersos, representados pelas áreas geográficas e pelos núcleos iniciais de povoamento. Assim, Capistrano constrói a unidade da nação brasileira por meio da soma precária e tênue de regiões diversas.

Não sem alguma ironia, Capistrano se refere ao Caminho do Mar como “as Termópilas paulistas” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 397)¹⁸³, em uma clara alusão à batalha de Termópilas, travada entre gregos e persas durante as chamadas Guerras Médicas. O que o leva a comparar Paulo Prado a Leônidas, que com uma tropa de apenas trezentos guerreiros espartanos consegue repelir os primeiros ataques persas. Assim como o desfiladeiro das Termópilas, a São Paulo de Paulo Prado possuiria as características de um “centro de

¹⁸³ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 5 de maio de 1920.

isolamento”, conceito retirado dos textos de Moritz Wagner (1813-1887), viajante e naturalista alemão para quem a emigração e o isolamento são os elementos necessários à formação de novas espécies. O esquema que resulta dessa teoria teria, segundo Prado, uma “admirável aplicação” na constituição étnica do paulista (PRADO, P., 1925, p. 14).

Isolado do resto do país, o paulista mantém a “pureza” de sua “raça” por meio da hereditariedade e da endogamia. Protegidos pelo Caminho do Mar, se mesclam: o português renascentista “aventureiro, audacioso e forte”; o judeu que fugia da Inquisição, com sua “tenacidade e maleabilidade, [...] aliadas à preocupação constante do enriquecimento e do arrivismo, [além de] uma extraordinária vitalidade”; e o índio “nômade, habituado ao sertão como um animal à sua mata” (IBIDEM, p. 21)¹⁸⁴. Forma-se assim uma “nova raça”, independente e insubmissa às leis e ordens da metrópole e de seus representantes: o “mamaluco”¹⁸⁵.

O “cunho” mameluco, afirma Paulo Prado, é “a nota aristocrática do Paulista puro” (PRADO, P., 1925, p. 122). Desse modo, o isolamento da vila, que poderia ser prejudicial ao desenvolvimento da região planaltina, é transformado em um fator altamente positivo ao permitir a formação de uma nova “raça” (BLAJ, 2002). O processo de segregação, explica Prado, teria dado ao “Paulista” uma “feição específica”, o preparando “para a tarefa que lhe iria competir na nacionalidade brasileira” (PRADO, P., 1925, p. 24). Em uma espécie de “luta sobre-humana”, as condições do meio, da raça e da educação preparam e afeiçoam o “herói providencial” no tipo bandeirante de São Paulo (IDEM, p. 66)¹⁸⁶.

Nas primeiras décadas do século XX, o mameluco se torna o fundamento de uma identidade racial e cultural paulista. A miscigenação com o índio é resgatada como símbolo

¹⁸⁴ Ao afirmar a importância do contingente hebraico para a composição étnica do tipo paulista, Paulo Prado inicia um debate com Oliveira Vianna, que estimulado pela leitura de *Paulística* irá publicar no jornal carioca *Correio da Manhã*, em novembro de 1925, o artigo intitulado “Cristãos-novos em São Paulo”, no qual insiste na predominância do sangue ariano — e não do hebreu — na composição do brasileiro primitivo (VIANNA, O., 1925). Gilberto Freyre, posteriormente, em *Casa-Grande & senzala* (1933), afirma ter retirado de Paulo Prado a descrição de São Paulo como “o núcleo brasileiro de população mais colorida pelo sangue semita” (FREYRE, 2003, p. 136). Para uma análise comparativa entre Paulo Prado e Oliveira Vianna, cf. FERRETTI (2004).

¹⁸⁵ Capistrano, em carta de 14 de outubro de 1922, confessa a Paulo Prado preferir grafar *mamaluco* a *mameluco*, pois a primeira é a forma encontrada com mais frequência nos documentos (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 422).

¹⁸⁶ Autores como Saint-Hilaire e, sobretudo, Southey, muito citado por Prado, contribuem para a consolidação dessa imagem do bandeirante como o “herói civilizador”.

da pujança paulista. A figura do valente bandeirante desbravador do sertão é retirada dos documentos, mapas, inventários e dos cronistas dos séculos anteriores, sendo valorizada e popularizada pelos historiadores. Na retomada da questão do bandeirante, se destacam, além de Paulo Prado, autores como Afonso d'Escagnolle Taunay (1876-1958), em *História geral das bandeiras paulistas*, iniciada em 1924 e só terminada em seu 11º volume, em 1950; Alfredo Ellis Júnior (1896-1974), em *O bandeirismo paulista* (1924) e *Raça de gigantes* (1926); e José Alcântara Machado (1875-1941), em *Vida e morte do bandeirante* (1929).

Eleito um tipo local que simboliza as qualidades e a origem da nossa terra, o bandeirante é um símbolo ao mesmo tempo regional e nacional, pois representa um movimento que parte de São Paulo e se espalha para o Brasil. Sem o auxílio ultramar e muitas vezes infringindo as ordens da metrópole, os bandeirantes conquistam o sertão brasileiro desconsiderando qualquer tratado ou acordo internacional, constituindo assim o território nacional.

Mas as bandeiras do século XVI também deixaram devastação pelo caminho, além de dizimarem numerosos grupos indígenas. O “gentil imbele, disperso e mal armado”, afirma Prado, é exterminado e escravizado pela “raça forte e conquistadora”, o que talvez seja “a página negra da história das bandeiras” (IBIDEM, p. 54). Capistrano de Abreu é quem resgata essa outra face do bandeirante ao citar as atrocidades cometidas contra os indígenas, relativizando a suposta harmonia e colaboração entre as “três raças” e mesmo dentro de cada uma delas (ABREU, 1988b). Se nas décadas de 1910 e 1920, principalmente, o tema do bandeirantismo ganha impulso no IHGSP, o violento contato entre o indígena e os portugueses descrito por Capistrano é visto como “uma audaciosa aventura dos desbravadores” (FERREIRA, 2002, p. 140). Paulo Prado não foge à regra, ainda que abra um breve parágrafo para mencionar o extermínio e a escravização do índio, logo voltando a exaltar as “Termópilas paulistas” e seus “heroicos piratininganos”.

2.5. A DESCIDA DA MELANCÓLICA COLINA

“O Caminho do Mar é hoje uma estrada para automóveis”, lamenta Paulo Prado (1925, p. 42). No final do século XVIII, já não há mais isolamento nem o tipo primitivo, apenas uma “contribuição histórica e racial de um epígono prestes a desaparecer” (IBIDEM,

p. 40). O “Paulista”, que no auge de seu desenvolvimento histórico se caracterizava como ambicioso, dinâmico, livre e independente, a partir do século XVIII tem seu caráter modificado pela perda da energia e liberdade primitivas:

A terra rica e o viver fácil transformaram lentamente o aventureiro dos primeiros tempos coloniais no agricultor, pesado e desconfiado, e no pálido caboclo, vítima, como o antepassado índio, do álcool, da doença e do faquirismo indolente. O mameluco incansável, fragueiro, ágil e ardiloso, será o Jeca do escritor paulista (IBIDEM, p. 39).

Paulo Prado retira de Capistrano seu esquema para o entendimento da evolução da província, segundo o qual seria necessário “acompanhar a Pauliceia até seu clímax, mostrar como declinou e como readquiriu seu lugar” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 432)¹⁸⁷. Se o “clímax” desse gráfico é decorrente da expansão colonizadora e mineira do século XVII, a “decadência” será resultado do despovoamento provocado por essas mesmas conquistas. Na última metade do século XVIII, constata Prado, São Paulo entra em completo apagamento até se extinguir “a chama ardente da antiga independência e altivez” (PRADO, P., 1934, p. IX).

Ao se sedentarizar, o mameluco tão exaltado por Prado se transforma no caboclo vagabundo, preguiçoso e atrasado, tipo exemplarmente trabalhado por Monteiro Lobato em *Urupês* (1918). De livre e independente, o “Paulista” se transforma no Jeca Tatu¹⁸⁸. Com a abertura de novos caminhos e o contato com outras populações, a província se integra à nação e o paulista, sem seguir caminho próprio, perde seu P maiúsculo. Desapontado com o que restou de suas “Termópilas”, Prado irá retratar o Brasil com “a confiança no futuro, que não pode ser pior que o passado” (IDEM, 1928, p. 216).

Se *Paulística* trata da história de São Paulo, *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928) se debruça sobre o país como um todo. As duas obras, no entanto, não podem ser tomadas em separado, uma vez que, para Prado, a nação depende da província. A preocupação regional presente em *Paulística* está diretamente relacionada à projeção

¹⁸⁷ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 23 de dezembro de 1922.

¹⁸⁸ Monteiro Lobato, anos mais tarde, muda de postura e afirma que o Jeca Tatu não é doente, ele está doente. Na segunda edição de *Urupês*, inclui uma nota explicativa em que pede desculpas ao seu personagem: “E aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que eras assim, meu Tatu, por motivos de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreiro de marca. Perdoas?” (LOBATO, 1923, p. VII)

nacional de *Retrato do Brasil*. Assim, as ideias que Prado apresenta em sua história de São Paulo são por ele retomadas e inseridas no âmbito nacional.

O segundo livro de Prado é mais uma homenagem a Capistrano que, se dessa vez não dá o título à obra, é quem escreve a epígrafe, retirada de uma de suas cartas a João Lúcio de Azevedo¹⁸⁹: “[O jaburu é...] a ave que para mim simboliza nossa terra. Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas, e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, triste, daquela austera, apagada e vil tristeza” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 21)¹⁹⁰. O jaburu de Capistrano é fisicamente forte, mas tem pouca capacidade de ação. Prado recupera essa imagem para apresentar a tese central de seu segundo livro: “Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram” (PRADO, P., 1928, p. 9). A falta de ação, explica Prado, é herança da colonização portuguesa.

Capistrano é quem ensina a Prado “a receita para suavizar a descida da melancólica Colina: o interesse pelas coisas brasileiras na sua multiplicidade” (IDEM, 1925, p. v). Capistrano encontra o tema da tristeza nos relatos por ele editados do Padre Anchieta e de Frei Vicente de Salvador. Em seu prefácio às *Informações e fragmentos históricos do padre Joseph de Anchieta, S. J. (1584-1586)*, escrito em 1886, Capistrano já chamava atenção para a questão da melancolia, ponto central do texto de Anchieta, que descreve a nossa terra como “relaxada, remissa e melancólica, e [onde] tudo se leva em festas, cantar e folgar” (ANCHIETA, 1886, p. 37).

O próprio temperamento de Capistrano é um tanto melancólico, o que se reflete em suas cartas e de certo modo em seus textos. Tal aspecto é muito enfatizado nas biografias do autor, sendo normalmente associado aos percalços e tragédias familiares. Sua esposa e ex-aluna Maria José de Castro Fonseca, por exemplo, morreu em 1891, dez anos depois do casamento. Seu filho Henrique faleceu aos cinco anos, vitimado pelo tifo, pouco tempo após

¹⁸⁹ João Lúcio de Azevedo doou toda a correspondência trocada com Capistrano à Biblioteca Nacional logo depois da morte do historiador cearense. Como a biblioteca não permitia a consulta por pesquisadores, o fato de Prado tê-la escolhido como epígrafe sugere que ele, de alguma maneira, teve acesso às cartas antes de elas serem doadas.

¹⁹⁰ Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 15 de novembro de 1916. Sobre o imaginário da tristeza como parte de um processo mais amplo de construção da identidade nacional brasileira no período da Belle Époque, cf. ROCHA, G. (2001)

a morte da mãe. Sua filha Honorina optou pela reclusão no convento em 1911 e, em 1918, seu filho Fernando morreu devido à gripe espanhola.

O estado de saúde de Capistrano durante os seus últimos anos de vida, justamente aqueles nos quais se corresponde com Prado, não trazem perspectivas otimistas. Capistrano era míope desde jovem e com o tempo começa também a sofrer de surdez. Em uma de suas cartas a Prado, desabafa: “Míope e surdo é uma das acumulações piores que as proibidas pela Constituição” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 463)¹⁹¹. Mas o que mais parece incomodá-lo é o mal-estar físico provocado pela gota. Como Prado também sofria do mesmo mal, por meio de cartas ambos trocam informações sobre médicos, remédios e sintomas. A doença os aproxima de tal forma que é graças a ela que Capistrano, ironicamente, se elege precursor e mestre de Prado: “Preso em casa pela gota, [Prado] leu meus *Capítulos* [de história colonial] e ganhou amor à história do Brasil” (IBIDEM, p. 99)¹⁹².

Por meio de cartas, Capistrano evidencia seu pessimismo e ceticismo. Dessa forma, confessa a Prado: “Com os anos as possibilidades de ser feliz diminuem. Hoje só aspiro a sair deste mundo como nele entrei: sem escândalo meu nem dos meus” (IBIDEM, p. 433)¹⁹³. Chega inclusive a indagar se a vida realmente vale a pena: “Amigos, conversas, passeios, livros, tudo passa e tudo é vão: quem afinal fica reduzido a si próprio é que vê a realidade e conhece como tudo é insuficiente. *Is life worth living?*” (IBIDEM, v. 3, p. 71)¹⁹⁴. Não sem algum sarcasmo, Capistrano passa a assinar as cartas a amigos, a partir de 1925, como “João Ninguém”, “Doutor João Ninguém”, “J. N.” ou “Hans Niemand”.

Do ponto de vista existencial, portanto, a correspondência trocada entre Prado e Capistrano ao longo de nove anos revela um Capistrano entristecido, cansado e negativo. Prado, por sua vez, ao buscar as raízes da tristeza brasileira se aproxima dessa face de Capistrano e, assim como ele, passa a ser considerado por muitos um pessimista. Mas, se tal correspondência expõe também uma interlocução refinada acerca dos assuntos que ambos estudavam, do ponto de vista histórico não há nenhuma menção direta ao tema da tristeza ou da melancolia brasileira.

¹⁹¹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 19 de fevereiro de 1925.

¹⁹² Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 22 de junho de 1918.

¹⁹³ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 1º de janeiro de 1923.

¹⁹⁴ Carta de Capistrano de Abreu a Kiki, 3 de junho de 1919.

É para Blaise Cendrars que Prado pede, em dezembro de 1926, que procure na França bibliografia sobre alguns temas que seriam centrais para seu futuro ensaio sobre o país: tristeza, melancolia, patologia, psicologia e sociologia (*apud* EULALIO e CALIL, 2001)¹⁹⁵. Por ocasião do pedido feito a Cendrars, Capistrano já estava em seus últimos meses de vida. *Retrato do Brasil* é publicado um ano depois da morte do historiador cearense e, ao contrário de *Paulística*, não recebe seu aval. Ainda assim, é o jaburu entristecido de Capistrano quem introduz o retrato da nação de Prado e, direta ou indiretamente, permeia toda a obra.

2.6. DIAGNÓSTICO DE UMA NAÇÃO ENFERMA

Paulo Prado afirma ter ouvido a expressão “retrato do Brasil” de seu tio Eduardo quando este investigava a vida do Padre Antônio Vieira. Nessa pesquisa, Eduardo anota o sermão que Vieira pronuncia por ocasião da chegada do Marquês de Marialva¹⁹⁶, na visitação do hospital da Misericórdia, em que fala sobre o Brasil “enfermo” (MOTTA FILHO, 1967, p. 105)¹⁹⁷. É justamente essa nação “enferma” que Paulo Prado pretende diagnosticar em seu *Retrato do Brasil*¹⁹⁸.

Nos quatro capítulos que compõem *Retrato do Brasil* — “A luxúria”, “A cobiça”, “A tristeza” e “O romantismo” —, Paulo Prado segue mais uma vez o antigo esquema para entendimento da evolução da província de Capistrano, que deu origem a sua história paulista. Para sustentar a tese da permanência da tristeza como traço do caráter brasileiro, retorna à época da descoberta do Brasil, pois o contato com o conquistador português teria marcado

¹⁹⁵ Carta de Paulo Prado a Blaise Cendrars, 6 de dezembro de 1926.

¹⁹⁶ Dom Antônio Luís de Menezes.

¹⁹⁷ Segundo Capistrano de Abreu, Eduardo Prado se dedicou durante muitos anos à escrita da história do Padre Vieira, mas aos poucos abandonou esse projeto alegando ter encontrado na obra do jesuíta Cornelius a Lapide muita coisa que considerava original em Vieira (ABREU, 1931).

¹⁹⁸ A ideia de enfermidade das nações foi largamente difundida no pensamento social latino-americano do período. Algumas obras significativas nesse sentido são *Manual de Patología Política* (1899), do argentino Agustín Alvarez; *El Continente Enfermo* (1899), do venezuelano César Zumeta; *Enfermedades Sociales* (1905), do argentino Manuel Ugarte; e *Pueblo Enfermo* (1909), do boliviano Alcides Arguedas (MARINI, 2008).

de modo decisivo a experiência brasileira. Nos dois capítulos iniciais do livro, ao falar sobre a luxúria e a cobiça, prepara o terreno no qual se assentará o terceiro capítulo, a respeito da tristeza. Originária do período colonial, a tristeza é agravada pelo romantismo do século XIX, assunto do quarto e último capítulo. Os primeiros tempos do Brasil colonial de Prado, portanto, são marcados por vícios e pecados que deixam como legado a melancolia.

O governo português do início do século XVI, explica Prado, não procura se estabelecer no território recém-achado. A base aqui fundada pelo português se apresenta fluida e instável, marcada pelo “desamor à terra, aquilo que o nosso historiador [Capistrano] chamou de transoceanismo: o desejo de ganhar fortuna o mais depressa possível para desfrutá-la no além-mar” (PRADO, P., 1928, p. 51). A colonização, portanto, não produz vida social porque os sonhos, os gastos e os sentidos apaixonados são transoceânicos. “É preciso penetrar o Oeste, deixar de ser caranguejo, apenas aranhando as praias, a oposição do bandeirismo ao transoceanismo”, explica Capistrano (ABREU, 1888, p. VXII).

Ao cunhar a expressão “transoceanismo”, Capistrano se referia ao sentimento de melancolia e desdém pela terra descoberta, predominante nos primeiros povoadores do Brasil, que desejavam retornar ao reino tão logo fizessem fortuna. A caracterização dos portugueses como “usufrutuários”, ou seja, pessoas que apenas desfrutam a terra e a deixam destruída, Capistrano já havia encontrado nas *Informações e fragmentos históricos do padre Joseph de Anchieta, S. J. (1584-1586)*, por ele prefaciada, como visto, e na *História do Brasil (1500-1627)*, de Frei Vicente de Salvador, inédita até 1886, quando Capistrano começa a apresentá-la em fascículos no *Diário Oficial*¹⁹⁹.

Não há interesse luso em organizar nada mais estável no país, porque o Brasil é visto como “um degredo ou um purgatório”, completa Prado (1928, p. 128). A experiência da colonização é marcada, de um lado, por paixões insaciáveis e ausência de sentimentos morais superiores; de outro, pela saudade portuguesa da terra do além-mar. Do que resultou o fato de o brasileiro, descendente tropical do português, se revelar mais triste do que seu antepassado lusitano.

Os primeiros colonos, explica Prado, se defrontam todo o tempo com uma natureza imponente, que se revela um constante obstáculo à ocupação do território. A natureza

¹⁹⁹ Em 1918, Capistrano apresenta uma edição final revisada do livro “esquivo, quase mítico” do frei baiano nos Anais da Biblioteca Nacional (ABREU, 1954).

aparece aqui como um sujeito, capaz de limitar os sentidos do colonizador. Envolto por trepadeiras, espinhos, cipós, galhos, folhagens, frutos e flores, “o homem só vence a vegetação a golpes de facão” (PRADO, P., 1928, p. 17). Os facões, ao lado das armas de fogo, são também necessários para defender o colono de cobras e serpentes, animais ferozes, índios e piratas.

Se o homem não é produto do meio, explica Prado, é incontestável que a “molícia do ambiente físico”, “a ligeireza do vestuário” e a “cumplicidade do deserto” influem no “tipo racial” e no seu modo de viver (IDEM, 1928, p. 52)²⁰⁰. Desse modo, o aventureiro “exaltado pela ardência do clima” solta toda sua sensualidade e satisfaz seu “apetite de homem”, tão repellido pela organização da sociedade europeia:

Para homens que vinham da Europa policiada, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes, a ausência do pudor civilizado e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido (IBIDEM, p. 33).

A submissão da mulher indígena, “simples máquinas de gozo e trabalho no agreste gineceu colonial”, abre espaço para “uniões de pura animalidade” (IBIDEM, p. 53). Posteriormente, do mesmo modo que o negro substitui o índio como trabalhador, a escrava negra “tom[ará] no gineceu do colono o lugar da índia” (IBIDEM, p. 188). Esses cruzamentos dos primeiros aventureiros com a mulher indígena e a escrava negra indicam uma solução para o problema da colonização e formação da raça no Brasil, diante da falta de mulheres brancas. O colonizador português, já explicava Capistrano, é marcado por uma “escassez, se não ausência de mulheres em seu sangue” (ABREU, 1988b, p. 70), ideia que é repetida por Prado e por toda uma historiografia posterior.

Vale lembrar que, em 1922, Paulo Prado e Capistrano inauguram a série *Eduardo Prado* com a *Primeira visita do Santo Ofício às partes do Brasil: confissões da Bahia 1591-92*. Financiada por Prado e prefaciada por Capistrano, a obra reúne depoimentos recolhidos em 1591 na capitania-sede do governo-geral do Brasil durante a primeira visita do Santo Ofício da Inquisição, encabeçada pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça. São depoimentos de

²⁰⁰ Era muito comum, na passagem do século XIX para o XX, médicos defenderem que o clima quente favorecia a sensualidade, a decadência física, e até o chamado “frenesi tropical” (CARRARA, 2004).

colonos, índios, mamelucos, homens e mulheres de variada condição social que, amedrontados, relatam seus erros heréticos. O Santo Ofício os perseguia não apenas pelas chamadas heresias “judaizantes”, mas também devido a acusações de sodomia, adultério, fornicção, homossexualismo, bigamia, bruxaria, leitura de livros proibidos, blasfêmia e sacrilégios, entre outras coisas.

Segundo Prado, 45 das 120 confissões se referem ao “pecado sexual”. São confissões como a do padre Frutuoso Álvares, primeiro depoimento do livro, que relata ter cometido a “torpeza dos tocamentos desonestos” na “natura” de “algumas quarenta pessoas mais ou menos”, “metendo seu membro” no “vaso traseiro” de algumas delas (MENDONÇA, 1922, p. 23-4). Capistrano classifica esses relatos de “heresias sexuais” como um assunto “melindroso”, mas ao discutir com Prado a maneira pela qual o material deveria ser impresso, acaba concordando com o amigo: “Você tem razão e não importa a pornografia; a impressão deve ser inteira” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 391)²⁰¹. Ainda assim, no prefácio ao livro Capistrano adverte o leitor:

Das 101 confissões, adiante impressas, fique de parte o referente ao pecado sexual contra a natureza. O assunto melindroso exige habilidade singular em quem o aborda. Basta indicar as páginas inquinadas: 23, 24, 25, 26, 50, 59, 60, 61, 62, 67, 70, 71, 78, 79, 80, 89, 90, 93, 95, 122, 132, 133, 142, 144, 150, 151, 162, 163, 168, 169, 170, 175, 176, 199, 200, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 210. Depois deste aviso pode cada um evitá-las ou procurá-las a seu talante (ABREU, 1922, p. 19-20).

Capistrano e Prado dão continuidade a esse trabalho de divulgação da *Primeira visitação do Santo Ofício* ao editarem, três anos depois, as *Denúncias da Bahia 1591-93*, também com prefácio de Capistrano. Depois da morte de Capistrano, Prado encerra a série *Eduardo Prado*, em 1929, com a publicação das *Denúncias de Pernambuco 1593-1595*, com introdução de Rodolfo Garcia. A escolha dos textos que compõem a série não é casual, explica Capistrano, pois Eduardo demonstrava grande interesse pelas questões inquisitoriais, tendo planejado um livro sobre Antônio Vieira e outro sobre Manuel de Moraes, ambos sobre processos do Santo Ofício (ABREU, 1922)²⁰².

²⁰¹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 5 de fevereiro de 1920.

²⁰² Como os dois primeiros volumes da série *Eduardo Prado* são relativos à inquisição no Brasil, Capistrano apresenta Paulo Prado a João Lúcio de Azevedo, historiador português interessado na vida de Padre Vieira

Paulo Prado salienta em *Retrato do Brasil* a importância desses preciosos documentos cheios de “sujidades” e afirma que “é também no segredo inquisitorial a mostra minuciosa e completa das mais baixas paixões, que só parece devam existir na decadência das civilizações” (PRADO, P., 1928, p. 40). Nas descrições que faz dos relatos do visitador do Santo Ofício, Prado inclusive comete alguns excessos para enfatizar a dissolução dos costumes na colônia. A mameluca Luísa Roiz, por exemplo, é descrita por ele como uma “tribade” que “perseguiu na sua fúria as negras da cidade” (PRADO, P., 1928, p. 42), quando no depoimento publicado nas *Confissões da Bahia* não há indícios de lesbianismo nem de perseguição a negras, se tratando de uma confissão de adesão a uma seita herética.

Desse modo, a partir dos documentos da *Primeira visitação do Santo Ofício*, Paulo Prado mostra os pecados que assolaram o Brasil. Mas, se por um lado considera que a luta dos bandeirantes contra os jesuítas é fundamental para mostrar a identidade e a originalidade dos primeiros paulistas, por outro retira desses mesmos jesuítas e/ou da Inquisição um argumento central de sua obra: a visão do Brasil como um Inferno, e não como Paraíso.

A imagem — ou retrato — que Prado extrai das páginas dessas denúncias é a de uma “terra de todos os vícios e de todos os crimes” (IBIDEM, p. 37). Os cúmplices desses “vícios” são o clima, a terra, a mulher indígena e a escrava africana que, juntos, subjuguam o “espírito e o corpo” dos colonizadores, suas “vítimas” (IBIDEM, p. 121). A província de São Paulo, já integrada à nação, não escapa a essa dissolução geral dos costumes, que se generaliza por toda a colônia: “Se por essas bandas aparecesse um visitador do Santo Ofício, as ‘confissões de São Paulo’ seriam decerto tão curiosas como as da Bahia e Pernambuco” (IBIDEM, p. 148).

Dominado por “todos os vícios”, o colonizador acaba se sujeitando também à paixão pelo ouro. Desse modo, explica Prado, se o povoamento do Brasil ocorre devido ao pecado da luxúria, sua própria descoberta tem origem em outro pecado não menos mortal: a cobiça. Os agrupamentos da Colônia, com exceção dos padres da Companhia e dos “parasitas sedentários da burocracia metropolitana”, não têm outro incentivo que não seja a ideia fixa do ouro, a imagem de uma América repleta de tesouros (IBIDEM, p. 77).

e nas pesquisas acerca da inquisição portuguesa. João Lúcio enviava documentos, notas e cadernos com cópias de manuscritos existentes nos arquivos portugueses para Capistrano, procurando auxiliá-lo em suas pesquisas. No prefácio das *Confissões da Bahia*, Capistrano comenta que “sem a dedicação incansável de Lúcio d’Azevedo não seria possível obtê-las [as cópias publicadas neste volume]” (ABREU, 1922, p. 28-9).

O ouro brasileiro, porém, “defendia-se (...), escondia-se traiçoeiro na trama impenetrável das matas do deserto” (IBIDEM, p. 86). A natureza desempenha, novamente, seu papel mais que limitador. A corrida do aventureiro atrás da prata, do ouro e das pedras preciosas, durante quase dois séculos resulta apenas em ilusões e desencantos, compensados com a captura e a escravização do índio. Assim, as bandeiras de caça ao índio e às bandeiras de mineração se tornam praticamente a mesma coisa.

Depois de anos de procura, fortunas se amontoam de forma repentina pelo “acaso feliz” das descobertas das minas das Gerais (IBIDEM, p. 93). Em meados do século XVIII, durante o ciclo do ouro, Vila Rica se torna a cidade mais opulenta do mundo. Para o Brasil, porém, esse século foi também o do martírio. As bandeiras, sempre tão exaltadas, estavam morrendo, “sofrendo da mesma fome, da mesma sede, da mesma loucura. Ouro. Ouro. Ouro” (IBIDEM, p. 105). A cobiça arruinava o país, explica Prado, e o governo brasileiro, repleto de despesas, não conseguia explicar o “enigma de tanta falta de dinheiro ao lado de montanhas de ouro”:

Para a Inglaterra escoava-se uma parte da receita colonial, nas compras de tecidos de seda e de lã de que precisava o luxo da corte; para alimentação, exportavam-se grandes somas para outros países do Norte; o resto, despendia-se em pensões aos cortesãos, em gastos com embaixadas e construções dispendiosas (IBIDEM, p. 97).

Capistrano nos conta em seus *Capítulos de história colonial* que o botânico Auguste Saint-Hilaire (1779-1853), ao viajar alguns anos pelo Brasil no início do século XIX, queria saber com o que os fazendeiros gastavam todo seu dinheiro e um compatriota, conhecedor do local, teria comentado:

(...) não é em construir belas casas e nem em mobiliá-las. Comem arroz e feijão; muito pouco lhes custa também o vestuário, tão pouco despendem na educação de seus filhos, que se rebolcam na ignorância; são de todo estranhos aos prazeres da sociedade; mas é o café que lhes dá dinheiro, não se pode apanhar o café senão com o negro; é pois em comprar negros que gastam todos os seus rendimentos, e o aumento da fortuna serve muito mais para satisfazer-lhes a vaidade que para aumentar-lhes os gozos (ABREU, 1988b, p. 240).

Em meio a uma atmosfera marcada por paixões insaciáveis que levam ao enfraquecimento físico e psicológico, o habitante da colônia, explica Prado, obedecia

somente aos impulsos da “ambição do ouro” e da “sensualidade livre e infrene”, deixando como legado a melancolia (PRADO, P., 1928, p. 9). Os excessos sexuais e as perversões eróticas levam a um esgotamento da energia física²⁰³. Já a cobiça é uma “entidade mórbida”, uma “doença do espírito” que absorve muita energia psíquica e, no caso brasileiro, um inútil esforço que resulta em desilusão e melancolia. Na luta entre o sensualismo e a paixão do ouro, cria-se uma raça triste: “Luxúria, cobiça: melancolia. Nos povos, como nos indivíduos, é a sequência de um quadro de psicopatia: abatimento físico e moral, fadiga, insensibilidade, abulia, tristeza” (IBIDEM, p. 124-5)²⁰⁴.

Haveria ainda a contribuição da família patriarcal à formação melancólica da nossa nacionalidade. Prado explicita essa tese a emprestando, mais uma vez, de Capistrano, ao afirmar que, desde os primeiros tempos, a família brasileira teve como fundamento uma “tripeça imutável: pai soturno, mulher submissa, filhos aterrados” (IBIDEM, p. 128). Logo, nossa tristeza patológica é resultado também do fracasso da família patriarcal.

O quadro se agrava ainda mais no século XIX, quando o “mal romântico” distorce a realidade e incentiva a busca de felicidade em um mundo imaginário. Prado caracteriza a essência desse “mal” utilizando “dois princípios patológicos”: a “hipertrofia da imaginação” e a “exaltação da sensibilidade”, que, como todos os excessos, levam à melancolia e deformam de maneira insidiosa o organismo social (IBIDEM, p. 173). É o círculo vicioso descrito por Prado: “Versos tristes, homens tristes; melancolia do povo, melancolia dos poetas” (IBIDEM, p. 177-8).

O “véu da tristeza”, portanto, se estende por todo país. Na ausência das virtudes tão peculiares aos primeiros mamelucos — tais como ânsia de independência, insubordinação e heroísmo —, o povo brasileiro é marcado por um “quadro de psicopatia” que o condena a possuir um caráter melancólico.

²⁰³ Prado cita um velho adágio da medicina: “*Post coitum animal triste, nisi gallus qui cantat* [Após o coito os animais ficam tristes, salvo o galo, que canta]” (PRADO, P., 1928, p. 123, tradução minha).

²⁰⁴ A ideia de neurastenia como uma doença física — falta de força e energia — que requer tratamento médico é algo bem difundido na época. Nos Estados Unidos, no começo da década de 1880, era praticamente uma epidemia (BEDERMAN, 1996).

2.7. CONFUSAS MISTIÇAGENS

Paulo Prado menciona o fato de ser lugar-comum, naqueles anos 1920, falar da noção de *melting-pot*, cadinho de raças, tornada célebre por Sílvio Romero (1851-1914) em *História da literatura brasileira* (1888). De fato, àquela altura a tese da fusão das três raças, formulada pioneiramente em *Como se deve escrever a história do Brasil* (1845) pelo naturalista, botânico e viajante alemão Carl von Martius, a quem Prado dá os créditos pela importância atribuída ao papel de um novo tipo étnico na história do Brasil, já é amplamente difundida não só nas obras de Sílvio Romero, mas também nos manuais de história brasileira de João Ribeiro (1860-1934), bem como na poesia e estética do modernismo. No entanto, vale ressaltar que, a princípio, a mescla das três raças é considerada negativamente, o que começa a mudar com o modernismo, como veremos no próximo capítulo.

A primeira recomendação de Martius para os que fossem escrever a história do Brasil é não perder de vista os elementos de natureza diversa que convergem para a formação da população brasileira, ou seja, as “três raças”: a americana, “cor de cobre”, a branca ou “caucasiana”, e a preta ou “etiópica”. A particularidade histórica do Brasil, para ele, está justamente nessa população, resultante “do encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças dessas três raças” (MARTIUS, 1953, p. 187). Trata-se do primeiro esboço da questão da miscigenação étnica e cultural brasileira.

É interessante observar que o IHGB deu um prêmio, no nascente império brasileiro, a uma proposta que, ao menos em tese, admite o papel do negro na formação do povo brasileiro, ainda que Martius priorize a contribuição portuguesa. Há no período uma ausência de estudos específicos sobre os escravos negros e seus descendentes, sobre os “alienígenas”, como os descreve Capistrano. Os historiadores do IHGSP se identificam com um passado que não comporta a presença negra: “Sua ciência e literatura abriam espaço, apenas, ao lendário mundo dos herdeiros da nobreza europeia, de braços dados com os seguidores de Peri-Tibiriça” (FERREIRA, 2002, p. 147). Mas se o negro na formação nacional é um “enigma” a ser decifrado pelos “laboratórios”, Prado esclarece que “basta cinco ou seis gerações para estar concluída a experiência” (PRADO, P., 1928, p. 191-3).

Paulo Prado, assim como Capistrano, reconhece a importância da formulação de Martius. No entanto, no que toca ao encontro sexual entre portugueses, índios e africanos no Brasil, Capistrano trata pouco e não deixa de pensá-lo como um dos vários fenômenos que, a seu ver, fragmentam o país, funcionando antes como fator desagregador do que como agente de coesão. Paulo Prado lhe segue a trilha, mas, à diferença de Capistrano, é mais explícito em tudo: tanto em relação ao êxtase sexual deflagrado na colônia, quanto às consequências da miscigenação racial dele resultante. Porém, ao romper com os constrangimentos que cercam o assunto sexual, Prado deixa clara sua condenação às liberdades sexuais do trópico, que considerava verdadeiramente patológicas. Daí à condenação da miscigenação das “três raças tristes”, o passo foi curto.

Ainda que condene a miscigenação, Paulo Prado introduz em sua análise o efeito negativo da escravidão na vida das cidades coloniais, apresentando uma visão inovadora no que se refere à problemática racial. O problema, para ele, está na mentalidade do colonizador português e na de seus descendentes, e não na inferioridade das raças. O atraso e a obstrução da formação de uma consciência nacional não são responsabilidade de uma raça inferior, mas da escravidão, responsável pela degradação da população negra. Prado procura separar o negro como elemento étnico e como escravo e afirma que “nos centros primitivos da vida africana, o negro é um povo sadio, de iniciativa pessoal, de grande poder imaginativo, organizador, laborioso” (IBIDEM, p. 190)²⁰⁵.

Os negros escravos, afirma ele, não têm a oportunidade de revelar “atributos superiores”, pois perderam a propriedade do corpo e também da alma. Prado elabora um quadro da vida nas cidades coloniais onde há predominância do elemento escravo — Recife, Salvador e Rio de Janeiro — que não pode ser mais negativo: imundície, desleixo, fedor. A escravidão negra é um agravante no quadro precário da colônia, pois tudo se faz “nesse abandono desleixado e corrompido que é a praga da escravidão” (IBIDEM, p. 139). Critica assim a perspectiva de um dos mais importantes teóricos do racismo do século XIX, Joseph Arthur Gobineau (1816-1882), e afirma que sua concepção de desigualdade racial já está superada.

Em *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), Gobineau defende que a raça negra ocupa o degrau mais baixo da civilização e seu caráter de animalidade deve servir de aviso

²⁰⁵ Ideia que reaparece em *Casa-Grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre.

aos europeus, ocupantes do “topo” da escala evolutiva, do perigo advindo da mestiçagem: a “degeneração da raça superior”. Diplomata, Gobineau permanece no Brasil por pouco mais de um ano como representante do governo francês. Da população brasileira — excluindo a família real, de quem ficou às expensas —, faz o seguinte retrato:

Uma população toda mulata, com sangue viciado, espírito viciado e feia de meter medo (...). Nenhum brasileiro é de sangue puro: as combinações dos casamentos entre brancos, indígenas e negros multiplicam-se a tal ponto que os matizes da carnção são inúmeros, e tudo isso produziu, nas classes baixas e nas alturas, uma degenerescência do mais triste aspecto (*apud* READERS, 1988, p. 90).

Renegando as ideias de Gobineau, Paulo Prado defende a igualdade racial em termos de “capacidade mental” e de “adaptação à civilização” (PRADO, P., 1928, p. 189). O negro escravo, explica ele, só é “inferior” devido a um menor desenvolvimento cultural e a uma falta de oportunidade para revelar atributos superiores. O ambiente e os “caracteres ancestrais”, mais do que a filiação racial, determinam o comportamento dos indivíduos (IBIDEM, p. 190). Desse modo, a origem dos males estaria na escravidão e não na presença de raças inferiores.

O grande problema da escravidão no Brasil, segundo Prado, é a miscigenação, por meio da qual os escravos tornam numerosa sua descendência, introduzindo no país o “relaxamento dos costumes” e a “dissolução do caráter social” (IBIDEM, p. 135). Em uma espécie de “represália” aos horrores da escravidão, o negro escravo “perturba” e “envenena” a formação da nacionalidade (IBIDEM). Foi Deus quem fez o branco e o negro, afirma Prado citando Antonil, mas o mulato é obra do Diabo²⁰⁶. As “confusas mestiçagens”, conclui, são “raças de transição, perigosas e incertas, nas quais pouco podemos confiar” (IDEM, 1934, p. X).

Ao renegar Gobineau, Paulo Prado reconhece que não existem raças inferiores e que a escravidão é o que corrompe o negro, se aproximando das ideias posteriormente desenvolvidas por Gilberto Freyre. No entanto, na avaliação da mestiçagem, Prado se afasta do entusiasmo racial de Freyre, que vê com orgulho a mistura brasileira. Nesse aspecto, é

²⁰⁶ Capistrano é quem descobre que André João Antonil (1649-1716) é de fato o jesuíta João Antônio Andreoni, isso no ano de 1886. Capistrano narra essa descoberta a Guilherme Studart em uma carta de 18 de junho de 1893 (*apud* RODRIGUES, v. 1, 1977).

evidente o diálogo que Prado estabelece com Joaquim Nabuco, de quem ele se aproxima em Paris por meio do tio Eduardo. Em *O abolicionismo* (1883), Nabuco explica que a escravidão pesa na herança biológica da população futura: é “a primeira vingança das vítimas” (NABUCO, 1938, p. 134).

As ideias da intelectualidade brasileira sobre raça se caracterizavam no período pela especificidade, não raro pela adaptação criativa e seletiva de conceitos estrangeiros frente à realidade social do país. Diante da condenação da miscigenação racial, moeda corrente no debate europeu, que se traduziria pela decadência e pela impossibilidade de progresso de países como o Brasil, fortemente miscigenado, surgem reações múltiplas, em certos casos ambíguas, que oscilam entre a preocupação, a constatação e o elogio à mestiçagem²⁰⁷.

As tentativas de branqueamento são um exemplo de solução à brasileira para discutir a miscigenação em um país cuja população já está africanizada. Em meio a um movimento na Europa que prevê a política da eugenia, é revelador o fato de São Paulo ter imposto graves entraves à introdução de mão de obra africana e asiática no país. Se Paulo Prado fala sobre a fusão das três raças, um fato importante que fica de fora em sua análise é a contribuição imigrante na formação brasileira. Será que o imigrante significaria meramente mão de obra? Ao chegar nestas terras ele absorveria todos os vícios da raça? Haveria na defesa do imigrante uma crença inconfessa no branqueamento? Esse “não dito” por parte de alguém que participa da sociedade promotora de imigração sugere uma interrogação interessante.

Antes da virada do século, Sílvio Romero já previa em seu livro *História da literatura brasileira* (1888) que o país, em três ou quatro séculos, teria conquistado o branqueamento da população. Do mesmo modo, Paulo Prado deixa posta com sutileza sua expectativa de que a mestiçagem, aos poucos, irá “diluir” o “elemento negro”:

(...) com um oitavo de sangue negro, a aparência africana se apaga por completo: é o fenômeno do *passing* dos Estados Unidos. E assim na cruz contínua de nossa vida, desde a época colonial, o negro desaparece aos poucos, dissolvendo-se até a falsa aparência de ariano puro (PRADO, P., 1928, p. 190-1).

²⁰⁷ Sobre cientistas, instituições e a questão racial no Brasil entre 1870 e 1930, cf. SCHWARCZ (1993).

“Se há mal”, desabafa Paulo Prado, “ele está feito, irremediavelmente” (IBIDEM, p. 193). Em meio a explicações biológicas, evolucionistas e racialistas, Prado também reconhece a influência dos fatores culturais e sociais. Como resultados dessas oscilações, temos uma ideia bem imprecisa de mestiçagem. Por um lado, ela parece resolver o problema de ocupação do território, gerando o novo tipo brasileiro; de outro, o autor apresenta grandes reservas em relação ao cruzamento com os negros escravos. Dessa forma, ainda que critique a escravidão, reconheça a importância da noção de *melting-pot* e rejeite as teses de inferioridade racial do negro, Prado parece se posicionar contra a mestiçagem com o negro.

O tratamento que Prado confere à miscigenação é, portanto, repleto de ambiguidades, mas seus argumentos parecem se curvar frente às ideias dos vícios e da fraqueza física e moral que envolveriam o cruzamento entre as três raças. A única mistura aceita e até idealizada por Prado é a do branco renascentista com o índio; afinal, dela resulta o heroico bandeirante. De todo modo, aí também se fazem presentes os efeitos negativos da mistura, pois o desenrolar das gerações deixa como “pálido epígono” do bandeirante o “caboclo miserável” (IBIDEM, p. 191). Resta, então, “a grande incógnita que é a elaboração étnica, em que ainda mal se fixaram os resultados das transplantações híbridas e das confusas mestiçagens” (IDEM, 1934, p. X-XI). A “incógnita” apontada, no entanto, deixa mais claros ainda o seu temor e sua reserva em relação à questão da mestiçagem.

2.8. UM POVO DISSOLUTO

Ao afirmar que a origem dos males não se localiza na inferioridade das raças, Paulo Prado redesenha a questão racial e direciona seu alvo para a mentalidade do colonizador português e de seus descendentes. “Gafado pelo gérmen da decadência”, o português produziu a América da luxúria, da cobiça e da tristeza, o que teria impedido a realização de um processo produtivo semelhante ao que ocorreu nos Estados Unidos, que resultou na América do trabalho, da disciplina, da cooperação, do crescimento e da prosperidade (PRADO, P., 1928, p. 119).

Paulo Prado define a ação portuguesa no Novo Mundo, em oposição à experiência puritana, como altamente desorganizada, anárquica, caótica e entregue, irrestritamente, aos impulsos individuais, o que deixaria cicatrizes indisfarçáveis na formação nacional. Se o “lendário” John Smith ensinou o “segredo do êxito” aos colonos recém-chegados — “aquí nada se obtém senão pelo trabalho” —, o colonizador português teria se posicionado de maneira superficial e provisória no Brasil (IBIDEM, p. 110). Para Prado, o puritanismo, o utilitarismo e a forte disciplina religiosa fixaram o “tipo moral” predominante na história dos Estados Unidos, o que resultou em uma ordem democrática (IBIDEM, p. 112).

A comparação entre São Paulo e Estados Unidos remonta às últimas décadas do século XIX, quando os republicanos paulistas defendem a adoção, no Brasil, do modelo federativo norte-americano. Assim como Eduardo, Paulo Prado questiona as influências estrangeiras no caráter nacional brasileiro, mas, ao defender o modelo de colonização dos Estados Unidos, diverge do tio, defensor da Monarquia e de uma aproximação com a Inglaterra. Os Estados Unidos, explica Eduardo em *A ilusão americana*, mantinham um sentimento de indiferença e mesmo de superioridade para com os sul-americanos. Desse modo, defende o autor, os “pretendidos laços de amizade” entre o Brasil e os Estados Unidos seriam “fictícios” e a grande ajuda que o Brasil teria recebido era, e continuava sendo, inglesa (PRADO, E., 1917, p. 67)²⁰⁸.

A comparação das formas de colonização da América do Norte e do Brasil, ao mesmo tempo que afasta Paulo Prado da defesa da Monarquia, o aproxima de Caio Prado Júnior, seu sobrinho, que posteriormente, em *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), também irá comparar a ocupação da América do Norte, por “colônias de povoamento”, e a de países como o Brasil, por “colônias de exploração”. Caio Prado endossará as críticas de seu tio quanto à psicologia social dos primeiros habitantes do Brasil, mas acrescentará que entre os fatores da tristeza brasileira não se encontram somente a luxúria e a cobiça, mas, sobretudo,

²⁰⁸ Segundo Capelato, Paulo Prado exalta os jesuítas em detrimento do “velho” catolicismo, justamente porque “os jesuítas seriam a expressão mais bem-acabada dessa religiosidade que não recusava nem o capitalismo nem o liberalismo. Essa corrente se aproxima da ‘ética protestante’ e do ‘espírito do capitalismo’, valorizando os empreendimentos racionalmente construídos, a temperança, o autocontrole e a moral que se identificava com a ordem” (CAPELATO, 1999, p. 150). A riqueza relacionada à cobiça é vista como um mal, mas se fosse relacionada ao trabalho seria um bem, “os jesuítas caracterizavam-se pela constituição de empresas econômicas racionalmente organizadas e de grande sucesso” (IBIDEM, p. 151).

a “inatividade sistemática, que acaba se apoderando do indivíduo todo, tirando-lhe até a energia de rir e de folgar” (PRADO JÚNIOR, 1992, p. 349-50).

Se a colonização portuguesa deixou como legado a tristeza, no século XX a situação seria mais triste ainda. Recuperando as conclusões de Capistrano, para quem os brasileiros, depois de três séculos de colonização, “repartidos, na superfície reclamada como sua pela metrópole, tocavam dois ou três quilômetros quadrados a cada indivíduo” (ABREU, 1888b, p. 233), Paulo Prado faz uma longa descrição da sociedade brasileira em pleno século XX:

População sem nome, exausta pela verminose, pelo impaludismo e pela sífilis, tocando dois ou três quilômetros quadrados a cada indivíduo, sem nenhum ou pouco apelo ao solo nutridor; país pobre sem auxílio humano, ou arruinado pela exploração apressada, tumultuária e incompetente de suas riquezas minerais; cultura agrícola e pastoril limitada e atrasada, não suspeitando das formidáveis possibilidades das suas águas, das suas matas, dos seus campos e praias (PRADO, P., 1928, p. 148).

Retomando a descrição de Paulo Prado, Gilberto Freyre, anos depois, ao construir em *Casa-Grande & senzala* (1933) sua argumentação sobre as origens do povo brasileiro, irá concluir que o Brasil “parece ter-se sifilizado antes de se haver civilizado” (FREYRE, 2003, p. 110)²⁰⁹. Para um cenário como esse, Prado escreve um ensaio que se pretende cirúrgico. O Brasil, afirma ele, “vive e cresce como cresce e vive uma criança doente no lento desenvolvimento de um corpo mal organizado” (IDEM, 1928, p. 200). Dormimos ainda no nosso “sono colonial” e, apesar de aparentemente sermos uma civilização, “vivemos assim isolados, cegos, imóveis, dentro da própria mediocridade em que se comprazem governantes e governados” (IBIDEM, p. 210).

A sociedade brasileira no início do século de sua independência é uma “simples aglomeração de moléculas humanas” (IBIDEM, p. 131), “um corpo amorfo, de mera vida vegetativa, se mantendo apenas pelos laços tênues da língua e do culto” (IBIDEM, p. 148), conclui Prado. A única confraternização existente é a do lucro e a do dinheiro. Marcado por “todos os vícios”, o brasileiro convive com a ameaça constante da dissolução. O fermento do separatismo está sempre presente: “São forças agindo em sentido oposto, e é com o

²⁰⁹ No entanto, se o *Retrato do Brasil* de Paulo Prado está presente no enfrentamento de Freyre quanto ao tema da sexualidade, este, ao contrário de Prado, não a via como um sinal de degradação moral, mas como uma propensão à miscigenação.

equilíbrio assim mantido que se tem conservado a milagrosa unidade política, fraca, tênue, periclitante, mas resistindo a todos os ataques” (IDEM, 1934, p. XIII).

Paulo Prado se aproxima, assim, das conclusões de Capistrano que, ao analisar três séculos de formação da nação brasileira, encontra diferentes “grupos etnográficos”, formados em diversas partes do território. As diferenças entre esses grupos estariam presentes até mesmo no caráter, pois existem grandes incomunicabilidades, o predomínio de forças dissolventes, centrífugas, o que revelaria a ausência de uma “consciência nacional”. Não existe sociedade, queixa-se Capistrano, apenas a “comunidade ativa da língua” (o português) e a “comunidade passiva da religião” (a católica) (ABREU, 1988b, p. 256), dois elementos pouco eficazes para criar soldas e amálgamas nacionais. Tal situação teria levado o historiador cearense a se indagar: “O brasileiro é um povo em formação ou em dissolução? Vale a pena ocupar-se de um povo dissoluto?” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 182)²¹⁰.

A desagregação talvez seja inevitável, lamenta Paulo Prado, “tudo assim parece separar o Norte do Sul. Desigualdades da natureza e dos homens, injustiça das condições sociais, recriminações de irmãos que a cegueira e o ciúme envenenam...” (PRADO, P., 1934, p. XVI). Em um território vasto como o do Brasil, Prado defende ser insensato nivelar as diferenças em prol de uma centralização. Isso quer dizer que a expansão e o fortalecimento do Sul, que “no fundo é São Paulo”, é o único meio de o país evitar a desagregação. O acordo perfeito, o justo equilíbrio das “forças centrífugas e centrípetas” de que falava Capistrano, está, para Prado, no “amor da independência local e da autonomia, contrabalançado pelo orgulho comum da história pátria (...). Duas fidelidades, dois patriotismos” (IBIDEM, p. XVII).

Em uma situação como essa, “parecem esgotadas as medicações da terapêutica corrente: é necessário recorrer à cirurgia” (IDEM, 1928, p. 211). Essa cirurgia, expressão corrente para quem pensa a nação como organismo, tem como finalidade impedir o desmembramento do país. Como cirurgião, Prado enxerga apenas duas soluções “catastróficas” para impedir que o país se desmembre: a guerra e a revolução. Mas suas “impressões” diagnosticam mais do que curam, afinal, ele não distingue muito bem uma solução da outra nem deixa claro que revolução ou guerra são essas que defende.

Tachado de pessimista, Paulo Prado afirma ser, ao contrário, um otimista, assim

²¹⁰ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 19 de setembro de 1909.

como o médico e o cirurgião que querem curar seus pacientes. No marasmo em que vive o Brasil, defende ser “necessário fazer tábua rasa para depois cuidar da renovação total” (IBIDEM, p. 215). Não explica, porém, o que significa “fazer tábua rasa” ou uma “renovação total”. Revela apenas uma adesão à revolução, tal como ele a compreende: “Síntese de duas tendências opostas: esperança e revolta” (IBIDEM, p. 216). Uma revolução, claro, liderada pelos paulistas, os únicos que teriam escapado da “degenerescência de além-mar” (IBIDEM, p. 119).

Tal diferenciação entre “Paulistas” e “não paulistas” é essencial para a compreensão da obra de Paulo Prado. Os primeiros, mamelucos, resultam da mescla do índio perfeitamente adaptável ao meio com o português heroico da Renascença. Já os últimos, brasileiros, são uma mistura das três raças tristes — o negro escravo, o índio lascivo e o português da decadência pós-1580. Assim, para Prado, há uma miscigenação ideal, a do “Paulista”, e outra, menos valorizada, a do brasileiro. Do mesmo modo, haveria os portugueses renascentistas e os decadentes.

O historiador português Antero de Quental (1842-1891) — amigo íntimo de Eça de Queirós — já havia diferenciado, em 1871, os portugueses renascentistas e os decadentes. No discurso *Causas da decadência dos povos peninsulares*, proferido em 1871, Antero realiza uma leitura negativa da colonização portuguesa ao explicar as causas da decadência portuguesa e espanhola depois do grande surto navegador dos séculos XV e XVI. Esse pessimismo acentuado dos portugueses com relação ao seu próprio destino histórico será muito difundido no período e, de certo modo, corroborado por Prado quando este descreve Portugal de fins do século XVI como uma nação “corrompida pelo luxo e pela desmoralização dos costumes, [que] perdia, pouco a pouco, a sua primitiva vitalidade” (PRADO, P., 1928, p. 115)²¹¹.

O português renascentista, aquele que primeiro aportou no Brasil — descrito por Capistrano como sendo “fragueiro, abstinência, de imaginação ardente, propenso ao misticismo, caráter independente, não constrangido pela disciplina ou contrafeito pela convenção” (ABREU, 1988b, p. 59) —, ao se estabelecer em São Paulo se isola da metrópole e das regiões abertas ao contato contaminador com Portugal pós-1580. O “Paulista”, portanto, é produto de uma mescla particular e superior, quinhentista e sem a contribuição

²¹¹ Sobre o tema da “decadência” na historiografia portuguesa, cf. PIRES (1992).

do negro. A rapidez desse processo é fundamental, pois o componente lusitano da “Raça Paulista” advém do período renascentista, e não do posterior, decadente. Desse modo, se os paulistas são “apurados por uma mestiçagem apropriada” (PRADO, P., 1928, p. 119) e possuem “predestinações históricas e étnicas” (IDEM, 1925, p. 12), o mesmo não é visto no restante do país, em especial na região Norte, que vive em constante contato com a metrópole.

O historiador português Oliveira Martins — outra referência para Paulo Prado, que o conhece pessoalmente por intermédio do tio Eduardo, como visto — já diferenciava de modo conceitual, em 1880, a população brasileira entre Norte e Sul, concluindo que no final do século XVI “a região de S. Paulo apresentava os rudimentos de uma nação; ao passo que a Bahia e as dependências do Norte eram uma *fazenda* de Portugal na América” (OLIVEIRA MARTINS, 1920, p. 31-2, grifo do autor). Trata-se da tese, repetida nas décadas posteriores, de que o Brasil é obra dos paulistas. Para Oliveira Martins, o espírito aventureiro, audaz e explorador dos paulistas o transformaram na “primeira alma da nação brasileira” (IBIDEM, p. 84).

Anos depois, Eduardo Prado irá retomar Oliveira Martins reafirmando o papel central de São Paulo para a constituição do Brasil. Eduardo explica por que em São Paulo, e apenas em São Paulo, foi possível preservar o antigo heroísmo português, desaparecido após a decadência ibérica simbolizada pelo desastre da batalha de Alcácer Quibir. Em uma conferência pronunciada em 1896, intitulada *O catolicismo, a Companhia de Jesus e a colonização do Novo Mundo*, Eduardo argumenta que a localização geográfica de São Paulo teria permitido que a região se mantivesse fora do “contato imediato com a gente do mar”, cujo convívio era “corruptor e fatal” (PRADO, E., 1906, p. 79).

Dando continuidade a essas teses, Paulo Prado afirma que os primeiros paulistas teriam tomado para si a tarefa de alargar as fronteiras do país e impor o trabalho como fundamento da organização social em detrimento dos anseios de enriquecimento rápido oferecidos pela exploração litorânea e pela subsequente exploração aurífera. A “raça paulista”, portanto, é diferenciada porque os padrões culturais do colonizador ibérico, vistos negativamente já que pouco afeitos ao trabalho e à razão, não se estabelecem nas terras do planalto, colonizadas antes da decadência de Portugal, fato que o autoriza a afirmar a preponderância política de São Paulo frente aos outros estados brasileiros.

A solução elaborada por Paulo Prado para superar os males nacionais e as deformações do caráter brasileiro é, portanto, uma mudança de ordem política. São Paulo, depois da síncope sofrida durante os séculos XVIII e XIX, poderia retomar seu lugar por meio de empreendimentos que permitissem um reencontro com a grandeza do passado. Prado apresenta um indício dessa “regeneração” — última etapa do gráfico de Capistrano para o entendimento da evolução da província — ao afirmar que “outros destinos” se preparam para a antiga capitania quando é lavrado, em 1856, um decreto autorizando a construção de uma estrada de ferro para ligar Santos e Jundiá (PRADO, P., 1925, p. 106). Assim, a estrada de ferro mencionada pode ser vista como a possibilidade de um novo Caminho do Mar.

2.9. O USO POLÍTICO DA HISTÓRIA

Se não há muitas informações sobre a atuação político-partidária de Paulo Prado, nem sobre uma militância mais efetiva e sistemática em sua família, o “Post-Scriptum” de *Retrato do Brasil*, assim como os textos de combate e intervenção política publicados por ele em jornais e revistas do período, revelam a importância da política para o autor, como nos mostra Danilo Ferretti (2004). No limite, a política, para Prado, é a única questão vital para o país: “Feliz ou infelizmente, não há outro problema premente a resolver: nem social, nem religioso, nem internacional, nem de raças, nem graves casos econômicos e financeiros. Somente a questão política” (PRADO, P., 1928, p. 207).

Marcado por grandes adesões e disputas canhestras pelo poder, o regime republicano esvaziara rapidamente os sonhos de seus arautos. Na virada do século, a desilusão e o pessimismo com a República podem ser observados em vários intelectuais do período, tendo entre seus expoentes Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922)²¹². Na década de 1920, não por acaso a última da República Velha, o clima político de decepção aumenta mais ainda. É nesse período que o PRP deixa de ser identificado como partido dos

²¹² Sobre as tensões sociais e a criação cultural na Primeira República, cf. SEVCENKO (2003).

“fazendeiros”, que acusam os políticos perrepistas de apoiarem uma política quase sempre prejudicial aos cafeicultores (PERISSINOTO, 1994).

Nos oito editoriais que escreve sob o título de “O momento”, publicados entre fevereiro de 1923 e maio de 1924 na *Revista do Brasil*, Paulo Prado também condena o *status quo* do sistema republicano vigente, por ele definido como uma “República da Camaradagem”. Trata-se de uma clara referência ao falseamento do sistema representativo republicano pela manutenção da “política dos governadores”, que garantia ampla autonomia aos grupos oligárquicos dominantes de cada estado em troca do apoio político das bancadas no Congresso. Tal política, implantada pelo presidente Campos Salles (1841-1913), levava a um enfraquecimento das oposições, à fraude eleitoral e à exclusão da maior parte da população de qualquer participação política.

Ao criticar o autoritarismo efetivo da República e a longa vigência do estado de sítio na capital federal, proclamado pelo presidente Epitácio Pessoa e mantido por seu sucessor Artur Bernardes (1875-1955) para reprimir as oposições depois do levante militar de 1922, Paulo Prado se aproxima das posições de seu tio Eduardo. Porém, ao contrário deste, não propõe a volta à Monarquia, mas o aperfeiçoamento do sistema representativo vigente pela “verdade do voto”: “Só a restauração estrepitosa da verdade do voto poderá restituir à imensa maioria dos que pagam e sofrem os direitos perdidos pela indiferença e pelo absenteísmo” (IBIDEM, p. 194). O que descontenta Paulo Prado é o caráter restrito e autoritário do sistema republicano, assim como a apatia política dos cidadãos diante do cerceamento das liberdades públicas.

Paulo Prado não defende a supressão da República, mas a aplicação efetiva dos princípios de livre representação em nome dos quais ela foi proclamada. Nesse sentido, se aproxima do setor dissidente do liberalismo paulista que apresentava como mote político “Republicanizar a República” e, como bandeiras principais, o voto secreto e a alfabetização em massa. Não à toa, como vimos no capítulo anterior, ele se torna um importante membro do Partido Democrático de São Paulo (PD), assim como seu pai.

Sua insatisfação com o *status quo* republicano se agrava ainda mais quando um problema de natureza econômica, ligado à nova política de valorização do café, implantada pelo governo paulista em 1924 com a criação do Instituto do Café, se soma a essa questão política. Descontente com a intervenção excessiva do Estado republicano no funcionamento do mercado e com a ausência de intervenção em pontos fundamentais para a defesa dos

interesses dos proprietários rurais, Paulo Prado consolida uma postura oposicionista a partir de 1925, em textos publicados em *O Estado de S. Paulo*, jornal que assume desde o início da Primeira República uma atuação política de oposição²¹³.

Nesses textos, de forma geral, Paulo Prado acusa o governo de taxar excessivamente o produtor ao mesmo tempo em que é negligente na criação de uma política de crédito, além de desvalorizar internacionalmente o preço do café e promover a perda de espaço no mercado internacional para a Colômbia. Tudo isso, vale lembrar, prejudicaria diretamente os interesses particulares de Prado, que na época presidia a Companhia Prado Chaves²¹⁴. Paulo Prado, inclusive, declara escrever esses artigos não como um membro da “Academia Brasileira de Letras do Café”, mas como um “simples produtor, comissário e exportador” que “só sabe plantar, colher, vender e embarcar o seu produto” (PRADO, P., 1934, p. 217).

Homem ligado ao mundo do café, Prado o interpreta como outro “bandeirante” de “missão, para assim dizer, messiânica” que “atraiu como ímã os pioneiros para o interior profundo do território” (PRADO, P., 1934, p. 209). No entanto, se o café desbravou e penetrou a Mata Atlântica após a proclamação da República, ele segue o mesmo caminho do ouro e do diamante brasileiros: “Ânsia de enriquecimento, iniciativa corajosa, imprevidência” (IBIDEM, p. 210). Surge, então, a crise e, junto a ela, o martírio do café. Assim, ao escrever sua história de São Paulo e retratar seu país, Paulo Prado busca assegurar a própria função da sua família como força motriz da história brasileira.

Paulo Prado insere como parte do diagnóstico crítico que faz da década de 1920 um retrato igualmente crítico do “paulista moderno”: “O velho Paulista aos poucos se mudara no arrivista pacífico, que a tudo antepõe a paz submissa e o duvidoso enriquecimento” (IDEM, 1925, p. 42). O amor e a devoção ao poder, explica ele, completaram a decadência iniciada no século XVIII com a abertura dos caminhos e o contato com outros povos. Protegido pelo mais forte individualismo, o paulista moderno não possui mais a ânsia de independência e liberdade de seu “tipo ancestral”, e é desprovido de ação cooperadora, oscilando entre a subordinação e o interesse (IBIDEM).

²¹³ Sobre a atuação política de oposição do jornal *O Estado de S. Paulo*, cf. CAPELATO e PRADO, M. L. (1980).

²¹⁴ Paulo Prado critica a política econômica governamental em textos como “O café na Colômbia” (1925), “O café e a valorização” (1925) e “O drama da borracha” (1928), todos eles publicados originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Esse retrato está diretamente relacionado a um posicionamento de Paulo Prado diante de uma discussão iniciada por Júlio de Mesquita Filho (1892-1969)²¹⁵. No final de 1922, ao publicar uma série de artigos no jornal *O Estado de S. Paulo* sobre o papel de São Paulo na nacionalidade, intitulados “A comunhão paulista”, Mesquita Filho afirma ser o paulista moderno digno herdeiro das qualidades bandeirantes, não havendo decadência de seus traços ancestrais (MESQUITA FILHO, 1922)²¹⁶. Coloca-se, assim, no centro do debate, a questão da decadência do paulista moderno em função do crescente descontentamento com a política oficial.

Os editoriais posteriormente escritos por Paulo Prado na *Revista do Brasil* podem ser vistos como tomadas de posição no interior desse debate, marcado por uma crítica ao crescente autoritarismo dos governos republicanos²¹⁷. Ao contrário de Mesquita Filho, porém, Prado acredita que o paulista moderno está preocupado exclusivamente com o enriquecimento pessoal e é desprovido de qualquer preocupação com o universo político. Dessa forma, ele não é o digno herdeiro do bandeirante e, em termos políticos, se mantém decadente. Sua decadência é identificada por meio do adesismo, da falta de participação independente no universo da política e do predomínio do governo perrepista.

O tratamento que Prado confere a esse assunto também pode ser visto como uma contestação àquele definido por Washington Luís no texto *A capitania de São Paulo. Governo de Rodrigo César de Menezes*, publicado em livro em 1918. Nele, Washington Luís consolida o mito de origem perrepista a partir da sugestão do renascimento da primitiva liberdade paulista no presente republicano. Prado, por sua vez, quer acabar com esse mito ao defender a existência de um grande fosso entre o paulista antigo, livre e independente perante o governo, e o paulista de então, adesista e exclusivamente preocupado em ganhar dinheiro.

²¹⁵ Sobre a visão republicana do passado paulista entre 1916 e 1930, cf. FERRETTI (2004).

²¹⁶ Sobre a discussão iniciada por Júlio de Mesquita Filho e a imprensa paulista do período, cf. CAPELATO (1989).

²¹⁷ O debate iniciado por Júlio de Mesquita Filho é também publicado nas páginas da *Revista do Brasil* em dezembro de 1922, poucos meses antes de Prado assumir o controle do periódico. Prado parece ter tido acesso aos artigos, como nos informa a correspondência trocada com Capistrano, que em uma de suas cartas endereçadas a Prado, que data de 25 de novembro de 1922, ironiza a série de artigos de Mesquita Filho: “Ele [Mesquita Filho] tem carradas de razão: para que ler testamentos, inventários, atas da câmara? Está tudo no *Le Play*, está tudo na *Science Sociale (revue)*, está tudo no Oliveira Vianna” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 428).

Ao se opor explicitamente ao governo do PRP, Paulo Prado não só apoia a candidatura de Getúlio Vargas pela frente política da Aliança Liberal, à qual o PD se integra, como proclama ter antecipado a Revolução de 1930 no posfácio de *Retrato do Brasil*. Mas a decepção da oposição paulista para com a Revolução de 1930 se torna visível já no início de 1931. Prado não tarda a lamentar que “a solução de quase todos os problemas que entravam a vida nacional” teria sido adiada para um “futuro duvidoso” (PRADO, P., 1934, p. X-XI).

A Revolução caminhava em direção ao fortalecimento do poder central, em detrimento da autonomia de São Paulo. Além disso, as expectativas do PD de substituir seu rival no comando da política paulista logo se frustraram, pois Getúlio Vargas prefere nomear como interventor federal no estado o militar João Alberto (1897-1955), em lugar de Francisco Morato (1868-1948), então presidente do PD. Tal escolha contraria as pretensões do PD e tem como principal consequência o início de uma campanha de mobilização da sociedade paulista na luta pela convocação de uma constituinte (CAPELATO, 1981).

Em janeiro de 1932, o PD rompe com Vargas e inicia imediata aproximação com o PRP na luta pela “defesa de São Paulo”, o que dá origem à Frente Única Paulista (FUP)²¹⁸. Nessa ocasião, Prado publica dois editoriais na *Revista Nova*, um em fevereiro de 1932, outro em junho do mesmo ano, ambos com um forte tom de crítica política. O autor evoca a chegada de Martim Afonso de Souza à capitania de São Vicente, em 1532, e contrasta com o ano de 1932, no qual o governo mantém suspensas as garantias constitucionais. Seu objetivo, diz ele, é desmascarar o discurso de Vargas, o “Ditador”, que marcou as eleições dos constituintes para o ano seguinte. Um mês depois, o movimento armado oposicionista é efetivamente deflagrado, mas é derrotado pelas forças do governo federal em outubro do mesmo ano, apesar de ter contado com expressivo apoio da sociedade paulista.

As perspectivas de Paulo Prado em relação à “regeneração” paulista se tornam cada vez menos otimistas conforme aumenta seu descontentamento com o quadro conjuntural da década de 1920. A “regeneração” do paulista não é completa, lamenta ele. Há uma

²¹⁸ O IHGSP como um todo também assume posição favorável ao levante contra o governo Vargas. Durante o movimento, o Instituto esteve praticamente fechado, conforme pode ser verificado no volume XXX da Revista do Instituto: “Atingidos todos os paulistas pelo turbilhão da luta, teve o Instituto também vários dos seus membros, inclusive alguns da Diretoria nas trincheiras distantes da capital. A Diretoria felicita-se pelo retorno de todos quantos abandonando estas salas silenciosas e neutras foram levados, por um idealismo sadio e alto, oferecer suas vidas preciosas para o bem de São Paulo (RIHGSP, v. XXX, 1931-2).

recuperação do aspecto econômico e material do caráter paulista, mas aquilo que para Prado constitui a principal virtude regional é deixada de lado: a ânsia de liberdade e independência.

O único texto escrito por Paulo Prado depois da Revolução de 1932 é o prefácio à segunda edição de *Paulística*, no qual, em meio ao “nevoeiro que envolveu os campos de Piratininga” no passado próximo, o autor reconhece que há um ressurreto paulista, mas que este coincide com o mais grave período por que passa o Brasil (PRADO, P., 1934, p. XVII). Se Capistrano, ao perder suas expectativas diante de uma efetiva transformação política e social do país banuiu o “elemento” política de suas colunas na *Gazeta de Notícias* (ABREU, 1976, p. 224)²¹⁹, Prado resolve radicalizar: para de escrever em 1934, logo após a publicação do prefácio da segunda edição de *Paulística*, e proíbe qualquer reedição ou tradução de suas obras (CALIL, 1997).

2.10. O OLHAR PARA O PASSADO: HISTÓRIA ENTRE CIÊNCIA E ARTE

Ao tentar iluminar a “obscura” história da nação, Paulo Prado apresenta uma visão claramente ancorada na ideia difundida pelos institutos de que seria possível filtrar da história, enquanto palco de experiências passadas, modelos e exemplos para o presente e para o futuro²²⁰. No discurso fundador do IHGB em 1838, por exemplo, o cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846) afirma logo de início a necessidade de historiadores e geógrafos atenderem a fórmula ciceroniana de história *magistra vitae* [“história mestra da vida”], princípio norteador capaz de levá-los a conhecer, no passado, “as fontes de grandes acontecimentos, que muitas vezes se desenvolverão em remoto futuro” (BARBOSA, 1839, p. 12).

De perfil passadista, Prado confessa: “Tanto admiro Léger como Rafael. Se tivesse, porém, o gênio da arte do Padre Antônio Vieira, em vez da história do passado, escreveria

²¹⁹ Ao receber um texto do historiador José Francisco da Rocha Pombo (1857-1933), por exemplo, Capistrano afirma: “Intitula-se ‘Ao povo’ e trata de política. Passa fora!” (ABREU, 1976, p. 209).

²²⁰ Cf. GUIMARÃES (1988) e CEZAR (2004), entre outros.

como ele a história do futuro... Falta-me para isso em talento, o que me sobra em dinheiro” (*apud* GUASTINI, 1944, p. 148-9)²²¹. A despeito do talento, ou da falta dele, Prado encontra na história do passado um meio para enxergar o presente e produzir um sentido para o futuro. Em suas palavras:

A história é uma grande mestra, não somente do futuro, mas também do presente, disse Martins. Nela se acha sem dúvida a explicação dessa falha inibitória do caráter paulista, agravada pelas causas sociais que concorrem hoje para a formação da nova raça, e nela encontraremos o ensinamento de que só vivem fortes e triunfantes as coletividades que nunca abandonaram as suas prerrogativas políticas (PRADO, P., 1925, p. XVI).

Paulo Prado constrói uma síntese da história de São Paulo que visa incentivar um aprendizado coletivo e superar a decadência da nação, ou seja, uma composição em que esteja presente a função histórica de ensinar virtudes perdidas. Nos ensinamentos do “tipo predestinado mameluco”, Prado enxerga uma lição a ser copiada: a “de que só vivem fortes e triunfantes as coletividades que nunca abandonaram as suas prerrogativas políticas”. Assim, é no passado que ele descobre a explicação para a “falha inibitória do caráter paulista” e encontra as possibilidades de superação dessa mesma “falha”. Sugere, inclusive, que as palavras de Cícero sejam grafadas em latim e em letras de ouro (IDEM, 1926b).

Nessa concepção de história, que Paulo Prado parece corroborar, os acontecimentos se repetem e os atos devem ser registrados exatamente para que os homens do futuro possam olhar para seus antepassados e com eles aprender. A história é vista aqui como um ensinamento à luz das experiências dos homens anteriores, de modo que os acertos sejam repetidos e os fracassos, evitados. Assim, através da comparação de relatos do passado com as convenções do presente, os historiadores clássicos não buscam a confirmação de uma verdade factual, por meio de documentos e testemunhas, mas a simples afirmação de verossimilhança e plausibilidade. O passado, portanto, é quem ilumina o futuro, e a relação entre o passado e o futuro é regrada pela referência ao passado²²².

Mas a partir do final do século XVIII entra em cena o ideal de uma verdade precisa e rigorosa, que ambiciona dialogar com as ações dos homens não mais em função de

²²¹ Carta de Paulo Prado a Mário Guastini, 25 de janeiro, sem ano.

²²² Sobre a concepção de *Historia magistra vitae*, cf. ARENDT (1972), HARTOG (1997), KOSELLECK (2006).

formulações éticas e pedagógicas, mas por meio do cuidado em verificar se, quando e onde elas de fato existiram. Se antes se preservava uma parcela da memória, aquela que parecia coerente e verossímil aos ouvidos contemporâneos, deixando-se o resto de lado, aos poucos tudo o que vem do passado passa a ser olhado criticamente. Temos, portanto, uma passagem, a longo prazo, de uma concepção de verdade “que se identifica com a *ética* e se opõe ao *erro*, para uma verdade que se confunde com o *fato* e deseja se afastar de tudo aquilo que se aproxima das fronteiras da *fantasia* ou da imaginação” (ARAÚJO, 1988, p. 31, grifos do autor).

O historiador moderno procura desvincular sua atividade de um significado ético e pedagógico, submetendo o passado a uma apreciação contínua e minuciosa, em um esforço que requer precisão e erudição. Incorpora toda uma série de procedimentos críticos que, a princípio, são capazes de determinar a “verdade dos fatos”, analisando documentos, confrontando testemunhos e estabelecendo quais textos são confiáveis para se conseguir uma visão realista do passado. Desse modo, o método crítico pode ser descrito como uma “máquina” que “se movimenta contra a história, na direção oposta àquela seguida pelo progresso” (IBIDEM, p. 41). O melhor exemplo dessa concepção moderna na prática brasileira talvez seja Capistrano de Abreu, com seu “faro” para a “verdade” histórica (GOMES, 1996)²²³.

Ao percorrer e manusear os mesmos documentos e arquivos já frequentados por outros pesquisadores, Capistrano consegue descobrir, por exemplo, a *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador (1887) ou identificar *Princípio e origem dos índios*, de Fernão Cardim (1881). Dono de uma percepção afinada para cotejar e examinar documentos de acordo com a época em que foram escritos, Capistrano é capaz de esclarecer inúmeras questões controversas da nossa história. Essa percepção, aliada a uma dedicação incansável à procura, publicação e tradução de documentos inéditos, o aproxima do ideal da busca moderna da “verdade”²²⁴.

Capistrano recorta um objeto próprio (a história do Brasil), lhe consagra um método universal (o método crítico), e postula uma interpretação original (a história do Brasil como

²²³ De acordo com Ângela Castro Gomes (1996), o “faro” da verdade é fruto da inteligência e do treinamento. Mas não é tudo em Capistrano, se completa com um “processo de convencer”, uma forma de escrita que deve ser analisada com cuidado. Sua demonstração da verdade se constrói ao termo de muitas “viagens”, nas quais ele exhibe e destrói, passo a passo, várias possibilidades, até chegar à “verdade” apresentada ao leitor.

²²⁴ Sobre Capistrano de Abreu e a concepção moderna de história, cf. ARAÚJO (1988).

produto de fenômenos físicos e sociais), o que a princípio o afastaria de uma noção determinista de futuro, ou da ideia de um passado mítico não comprovável por documentação confiável. Mas, ao estudarmos a obra daquele que possivelmente foi nosso mais importante historiador “moderno”, não podemos esquecer que há no período um “instigante debate” sobre as condições de produção da história na acepção moderna do termo, afinal, a “dupla exigência de objetividade e de posicionamento intelectual parece ter atravessado o século XIX como uma criativa e permanente fonte de tensões no interior da historiografia” (ARAÚJO, 1988, p. 5).

Paradoxalmente, ao mesmo tempo que Capistrano é visto como o historiador que melhor incorpora a concepção moderna de historiografia brasileira, ele também é tomado como modelo pelos institutos históricos brasileiros. Seguindo uma concepção mais clássica, tais institutos tomam para si a tarefa de produzir e difundir o conhecimento histórico como uma marcha linear em direção ao progresso; enquanto o método crítico “[estaria] fora da ‘linha do tempo’, simplesmente porque, na verdade, ele se movimenta *contra* a história, na direção oposta àquela seguida pelo progresso” (IDEM, p. 14, grifo do autor).

Apesar de ser um grande interlocutor de Capistrano, Paulo Prado não parece procurar superar, como ele, essa concepção clássica da história. Há na obra de Prado uma grande pretensão de emprestar um significado ético e pedagógico à sua atividade, prescindindo muitas vezes de um exame crítico da tradição. Aproximando-se de uma concepção clássica, Prado afirma encontrar no “segredo do passado” a “decifração dos problemas de hoje” (PRADO, P., 1928, p. 182). Ao buscar a força e o triunfo perdido no tempo histórico, acaba selecionando sem meios-terms aspectos que justifiquem a hegemonia paulista sobre o Brasil, privilegiando a memória referente aos primeiros mamelucos sem submetê-la a uma apreciação contínua e minuciosa. Prado apresenta assim um exame crítico relativo da tradição e, a partir dele, enxerga no passado paulista um exemplo a ser seguido pela nação.

A opção pela escrita de ensaios, de certa forma, também afasta Paulo Prado da busca da “verdade” nos termos da historiografia moderna, o aproximando de “um gênero incerto em que a escritura rivaliza com a análise” (BARTHES, 1996, p. 7), ou seja, em que campos distintos como literatura e ciência podem coexistir, senão em harmonia, ao menos de forma convergente na prática da crítica. É possível observar na obra de Prado um esforço de sistematização de uma realidade histórica que não se detém no método crítico historiográfico,

mas também não apresenta a redução documental proposta pela história da literatura. Trata-se de uma reflexão “em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte” (CANDIDO, 2002, p. 119).

Paulo Prado, sobretudo em *Retrato do Brasil*, filia-se a uma trilha ensaística, adicionando aos seus textos uma dimensão literária que não é evidente na obra de Capistrano, já que este não vê a história como arte, mas como ciência. No entanto, é Capistrano quem recomenda a Prado, em sua primeira orientação, a leitura do poeta inglês Robert Southey (1774-1843), que entre 1810 e 1819 publica em Londres sua *History of Brazil*, em três volumes:

Para a nossa primeira orientação recomendo-lhe Southey, atrasado quanto à documentação, mas superior quanto ao mais. A monografia de Varnhagen e os capítulos correspondentes na história geral perturbam a visão: não soube reconhecer o heroísmo de Matias de Albuquerque e foi injusto com João Fernandes Vieira (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2. p. 392)²²⁵.

Apesar de nunca ter visitado o Brasil, Southey entra em contato com a história brasileira por meio de seu tio, o capelão anglicano Herbert Hill, que durante trinta anos morou em Portugal e lá formou uma ampla biblioteca sobre o país e seu Império. A partir do notável acervo de livros e manuscritos luso-brasileiros do tio, Southey se dedica durante dezessete anos à escrita de sua história do Brasil, sem abandonar, porém, as marcas da poesia, que são o sentimento e a imaginação. Sua obra, como boa parte da experiência historiográfica brasileira do século XIX, está dividida entre uma história em busca da verdade e as tentações da poesia (DIAS, 1974).

Ao recomendar a leitura de Southey, Capistrano não está apenas querendo agradar seu interlocutor e mecenas. Anos antes, em 1882, ao escrever o artigo “Sobre o Visconde de Porto Seguro”, Capistrano já afirmava que *A história do Brasil* de Southey é a única superior a de Varnhagen em sua forma, concepção e intuição. Se é frequente afirmar que Varnhagen não é bom escritor, Capistrano faz questão de enfatizar sua falta de “aptidões artísticas” (ABREU, 1931). No entanto, ao criticar a ausência de “aptidões artísticas” de seu companheiro de ofício, Capistrano parece se referir à falta de intuição de Varnhagen que, quando muito, reúne elementos, mas, segundo Capistrano, não faz “ciência”. Southey certamente é outro

²²⁵ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 5 de fevereiro de 1920.

que na visão de Capistrano não faz “ciência”, mas, dentre o que havia sido produzido até então, sua obra é a única a superar a de Varnhagen.

Ainda que elogie o poeta inglês, Capistrano deixa claro que o ponto de vista histórico é totalmente diferente do literário. “Ou história verdadeira ou romance”, explica ele, “mas fazer romance de assuntos sérios só um espírito superior disso é capaz” (ABREU, 1976, p. 39). O conhecimento histórico para Capistrano deve ser científico. A história, a seu ver, atingiu um grau de desenvolvimento que o credencia entre as ciências. Por isso cobra de seus amigos mais próximos e de seus contemporâneos uma prática condizente com os avanços da disciplina. A Guilherme Studart, por exemplo, indaga:

Por que não dás a procedência dos documentos que publicas? (...) Por que motivo, portanto, te insurges contra uma obrigação a que se sujeitam todos os historiadores, principalmente desde que, com os estudos arquivais, com a criação da crítica histórica, com a crítica das fontes, criada por Leopoldo von Ranke, na Alemanha, foi renovada a fisionomia da história? (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 1, p. 165-6)²²⁶.

Capistrano destaca o primado do objeto, o que assemelha sua opção metodológica a de Leopoldo von Ranke (1795-1886), acrescida de uma preocupação sociológica e etnológica que o faz buscar fontes nada convencionais no período. O empenho de Ranke é justamente o de fundar a história sobre métodos rigorosamente científicos, que assegurem a pesquisa por meio da observação dos fatos, apurados em fontes autênticas e fidedignas para erigir um monumento científico. O domínio da língua alemã e as consequentes traduções que Capistrano realiza de obras como *A geografia física do Brasil*, de Johann Eduard Wappaeus (1812-1879), e *O homem e a terra: esboço das correlações entre ambos*, de Alfred Kirchhoff (1838-1907), talvez o tenham conduzido, como sugere Rodrigues (1988), a uma maior familiaridade com a historiografia alemã e seu método crítico em relação às fontes documentais²²⁷.

²²⁶ Carta de Capistrano de Abreu a Guilherme Studart, 20 de abril de 1904.

²²⁷ Na contramão do método crítico, Capistrano, em seus *Capítulos de história colonial*, não cita rigorosamente as fontes, ainda que abundantes, obrigação que o próprio historiador, como visto, cobrava de seus companheiros de ofício. Rodrigues (1988) apresenta a hipótese de que isso ocorreu devido ao curto tempo que Capistrano teve para escrever o livro, o prazo de um ano, e o limite de 120 páginas imposto pelo editor. No entanto, segundo Ilmar Mattos (2002), em muitos momentos da elaboração de seus capítulos, Capistrano se serviu de material anteriormente redigido, o que não criaria maiores dificuldades para a citação dos documentos e da bibliografia utilizada. A ausência de fontes poderia ser justificada, talvez, pelo público a

Os textos documentais são para Capistrano verdadeiros testemunhos autênticos do passado, daí sua permanente preocupação com as “lacunas” historiográficas e as inexatidões documentais. Mas o historiador, afirma ele, não deve se deixar escravizar pelo conteúdo dos documentos, sendo imprescindível saber indagar, propor questões, encaminhar respostas e soluções para que se torne possível compreender as razões por trás dos acontecimentos. Capistrano enfatiza a necessidade de se conhecer a existência real, individualizada, de cada período histórico — os diferentes séculos da história do Brasil —, enxergando os fenômenos culturais e sociais como elementos integrantes de épocas e períodos distintos, que possuem sentido contextual e, portanto, relativo.

Se Capistrano fornece a empiria e o esforço de totalização, podemos dizer que Paulo Prado apresenta o ensaio e a impressão dessa mesma totalidade. Deixando por vezes em um segundo plano as minúcias factuais decorrentes do apego documental típico da historiografia defendida por Capistrano, Prado retrata as principais características do período por meio de pinceladas fortes, utilizando um idioma literário que ele próprio denomina como impressionista. Nesse sentido, apela à imaginação e à poetização como recursos legítimos do historiador.

A referência ao método impressionista está presente em *Retrato do Brasil*, mas também é esclarecedora do método empregado em *Paulística*. Prado enxerga a história de São Paulo, e por consequência a do Brasil, como um quadro no qual o fato recebe a inflexão da luz:

Dissolveram-se nas cores e no impreciso das tonalidades as linhas nítidas do desenho e, como se diz em gíria de artista, das ‘massas e volumes’, que são na composição histórica a cronologia e os fatos. Desaparecem quase por completo as datas. Restam somente os aspectos, as emoções, a representação mental dos acontecimentos, resultantes estes mais da dedução especulativa do que da sequência concatenada dos fatos (PRADO, P., 1928, p. 183).

É notório que os retratos impressionistas de Paulo Prado buscam tonalidades e informações a partir dos escritos de Capistrano, mas, ao dar cor aos elementos subjetivos, Prado pinta um retrato da nação a partir de símbolos como a cobiça, a luxúria e a tristeza. O próprio substantivo “retrato” faz alusão à construção de imagens. Trata-se, segundo ele, de

que a obra se destinava, já que o livro se apresenta de início como uma encomenda do Centro Industrial do Brasil.

um “quadro — para continuar a imagem sugerida” que “insiste em certas manchas, mais luminosas, ou extensas, para tornar mais parecido o retrato” (IBIDEM, p. 184). Temos, assim, um retrato assinado.

Paulo Prado faz questão de definir seus textos, obras de uma vida, como “meros ensaios, sem pretensões eruditas” (IDEM, 1925, p. v). Seu primeiro livro, *Paulística*, segundo suas próprias palavras, é uma “simples proposta de uma opinião que não quer se impor e antes deseja ser discutida” (IDEM, 1934, p. 91). Já *Retrato do Brasil* é por ele definido como um livro a princípio “escrito para os estudiosos da história, e pretendendo apenas esboçar uma vista panorâmica do povoamento e evolução da terra”, mas “algumas páginas, como que alheias ao assunto, deram vida e agitação a um ensaio puramente filosófico” (IDEM, 1931, p. 5). Prado é autor de ensaios que não querem ser científicos, embora, claro, possam fazer uso da ciência.

Ao se aproximar de Capistrano, Paulo Prado certamente estava interessado no rigor do método. Toda sua trama argumentativa, inclusive, está fundamentada em ampla documentação: cronistas, viajantes, cartas de jesuítas e de colonos, relatórios oficiais, documentos da Inquisição e registros de historiadores. Essa documentação, porém, às vezes é referenciada em notas de rodapé, outras vezes omitida e, em alguns casos, apenas mencionada genericamente em frases como: “Disse um sociólogo americano” (IDEM, 1928, p. 190), “segundo uma informação jesuítica” (IBIDEM, p. 33), “informam os cronistas castelhanos” (IBIDEM, p. 25). Além disso, ao transcrever trechos de leituras que o impressionam, Prado os amolda em paráfrases com aspas para harmonizar com sua escrita ensaística (CALIL, 1997)²²⁸.

Apesar de se dedicar durante anos à edição de manuscritos e textos antigos sobre a história do Brasil, Paulo Prado não apresenta em sua obra uma análise crítica das fontes, no sentido da erudição proposta por Capistrano, ainda que seja possível notar uma preocupação do autor em criar um lastro documental para seus ensaios. Ao navegar por uma vasta bibliografia, Prado muitas vezes estabelece uma comunicação privilegiada que prescinde da

²²⁸ Carlos Augusto Calil (1997) faz um cotejo dos originais manuscritos e datilografados de *Retrato do Brasil* com as provas da primeira edição e com as edições seguintes, e constata que as citações divergem consideravelmente de uma transcrição para outra.

indicação de referências bibliográficas, o que para Capistrano não condiz com os avanços da disciplina.

Ainda assim, o diálogo com Capistrano é evidente nas referências bibliográficas presentes direta ou indiretamente na obra de Prado; o que inclui não só o próprio Capistrano, como também Southey, Varnhagen, Antonil, Fernão Cardim, Frei Vicente de Salvador, Heitor Furtado de Mendonça, entre muitos outros. Além das Atas da Câmara Municipal de São Paulo e de Santo André, do Arquivo do Estado, dos Anais da Biblioteca Nacional e de documentos provenientes das revistas do IHGSP e IHGB.

Sem a interlocução com Capistrano, Paulo Prado certamente não teria escrito a obra que escreveu e talvez enveredasse por outros caminhos ao “penetrar” a “selva escura da história do Brasil”, mas ainda assim é difícil enxergá-lo como um historiador à la Capistrano. Se Capistrano, com seu “faro da verdade”, abre espaço para um novo campo na historiografia brasileira, Prado muitas vezes diverge de suas perspectivas teóricas e, principalmente, metodológicas.

3 ARTE MODERNA, NACIONAL E PAULISTA

Neste capítulo examino as relações e interlocuções que Paulo Prado estabelece com o grupo que gira em torno da Semana de Arte Moderna. Além de possuir forte vínculo com alguns intelectuais que compõem uma geração anterior a sua — a geração de seu tio, Eduardo Prado, por meio de quem conhece o historiador Capistrano de Abreu —, Paulo Prado também está intimamente ligado a uma geração posterior, a dos chamados modernistas de 1922²²⁹. Assim, ao mesmo tempo que, guiado por Capistrano, “penetra a selva escura da história do Brasil”, ele também irá se destacar como voz ativa nos debates modernistas da época, a partir de seus escritos e de sua atuação prática.

Inserir Paulo Prado no interior da experiência modernista paulista implica empreender um esforço no sentido de buscar referências variadas que possam aproximá-lo dos intelectuais do período, de suas redes de sociabilidade, das relações de amizade e das ideias presentes em seus discursos e ações. Afinal, além de editor, organizador, mecenas e fomentador da arte moderna, Prado é ainda autor de uma obra que, segundo Oswald de Andrade, revelou aos brasileiros a “existência” do Brasil (ANDRADE, O., 1929) ou, nas palavras de Mário de Andrade, uma obra que “fez papel de salva-vidas” (*apud* CALIL, 2004, p. 223)²³⁰.

²²⁹ O termo “modernismo”, ao que parece, foi instituído por Mário de Andrade em uma entrevista concedida ao jornal carioca *A Noite*, publicada em 12 de dezembro de 1925, na qual ele pede o abandono da expressão “futurismo” para denominar o movimento do qual ele fazia parte: “Já vem com futurismo... Fale Modernismo, que custa!” (ANDRADE, M., 1983, p. 16).

²³⁰ Carta de Mário de Andrade a Paulo Prado, 1925.

Paulo Prado é apresentado aos futuros participantes da Semana de Arte Moderna, como Mário e Oswald de Andrade, por intermédio de Graça Aranha. Desde jovens, Paulo Prado e Graça Aranha cultivavam estreita relação de amizade, iniciada em Paris, nos círculos intelectuais frequentados por Eduardo Prado, e que será marcada também pela participação do autor de *Canaã* (1902) nos empreendimentos da família Prado. Ao se aproximar dos modernistas de São Paulo pouco antes da Semana, Graça Aranha logo pensa em Paulo Prado — com quem já havia conversado sobre “os jovens muito modernos” que conhecera em São Paulo — e lhes sugere que o procurem, pois acredita que ele seria simpático ao movimento, por achar positiva a “renovação” (*apud* AZEVEDO, 2002, p. 268).

Falar em “grupo modernista” no singular, portanto, não deve nos fazer perder de vista a sua pluralidade: ele compreende diferentes tendências, tanto do ponto de vista estético quanto ideológico, o que permite perceber quão larga pode ser a definição do modernismo brasileiro²³¹. A Semana de Arte Moderna — vide a programação e o comitê organizador — revela de saída a heterogeneidade do grupo. Há um conflito de gerações, de posições e de postos, de modo que os pensadores e as correntes que se reúnem em torno da Semana logo se separam, como veremos, dando uma mostra do complexo painel da vida intelectual brasileira.

No chamado “primeiro tempo modernista”, iniciado em 1917, o que se pretendia em linhas gerais era o ingresso do Brasil na modernidade, por meio de um esforço em se contrapor ao passadismo, entendido como inatual, e de uma tentativa de adoção da linguagem das vanguardas europeias que seriam mais adequadas ao tempo e à vida presentes²³². A partir de 1924, no entanto, é possível identificar um “segundo tempo modernista”, no qual aparece de forma mais explícita a ideia de que a inserção do país no mundo contemporâneo deveria ser buscada por meio da singularidade brasileira. Ser moderno passa a ser sinônimo não só de ser civilizado, cosmopolita e atualizado com o mundo, mas também de ser brasileiro (JARDIM, 1978). Mas, a partir do momento em que o

²³¹ Tal ponto já vem sendo destacado pelos estudiosos do modernismo, cf. MERQUIOR (1974), MICELI (1979; 2003), JARDIM (1978), HARDMAN (1992), CHIARELLI (1995), entre outros.

²³² O movimento modernista brasileiro não foi o único a buscar ideias nas vanguardas europeias, há uma movimentação semelhante e em períodos muito próximos no Chile, na Argentina, no México, no Peru, em Porto Rico, na Venezuela e na Nicarágua, cf. SCHWARTZ (1995).

Brasil procura ingressar no concerto internacional das nações por intermédio daquilo que é nacional, diferentes são as soluções propostas para a realização dessa tarefa²³³.

No caso de Paulo Prado, por meio de sua atuação e, sobretudo, de seus textos, é possível observar que sua defesa por uma “arte moderna” é uma defesa por determinada “arte nacional”, mais especificamente paulista. Seu posicionamento acerca da “questão nacional” é muito claro: o Brasil para ele é São Paulo. Conforme vimos no segundo capítulo, tal posicionamento encontra precedentes na criação do Museu Paulista (1893), do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894) e da Pinacoteca do Estado (1905). Prado se insere assim em uma tradição que ressalta a centralidade de São Paulo na nação e, a partir de uma articulação entre o elogio da “tradição bandeirante” e o elogio do progresso e da modernização de São Paulo, que encontra seus primeiros impulsos e fundamentos na atividade cafeeira, começa a se engajar em prol de uma “arte moderna”.

Essa defesa do “nacional”, em suas diversas vertentes, não constitui uma verdadeira inovação; pelo contrário, ela emerge em diferentes momentos do processo de autoconsciência dos intelectuais brasileiros. Se Paulo Prado começa a se interessar pelo próprio país na companhia de Eduardo Prado e da chamada geração de 1870, a “questão nacional” já vinha sendo debatida pela culta elite brasileira desde, pelo menos, o Romantismo (OLIVEIRA, L. L., 1990). Porém, é somente na década de 1920, no chamado “segundo tempo modernista”, que a questão da brasilidade passa a ser articulada de modo mais enfático à proposta modernizadora (JARDIM, 1978). É nesse momento que Prado, depois de financiar e organizar a Semana de Arte Moderna, se torna de fato um militante do movimento modernista, por meio do qual irá defender o “moderno” como necessariamente “nacional”, transformando o paulista em protagonista, com um papel de vanguarda e de superioridade no enredo da história da nação.

²³³ É possível destacar, pelo menos, três soluções bem definidas visando o ingresso do Brasil no concerto internacional das nações. A primeira pretendia “dispensar o todo”, como é o caso do Movimento Verde-Amarelo (1926), que se desdobraria no grupo Anta (1927). Seus maiores expoentes são Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, que defendiam o abandono das influências europeias para se fixar na originalidade brasileira e em seus mitos fundadores. Já a segunda ambicionava “deglutir o todo” pelo “canibalismo cultural” e adaptá-lo às condições específicas do Brasil, conforme propõe Oswald de Andrade em seu *Manifesto antropológico* (1928). A terceira, por fim, aspirava “incorporar-se ao todo”. A “via analítica” de Mário de Andrade, autor que se dedica aos estudos da música e da cultura popular, é a maior representante deste grupo, que mais tarde criará o Serviço do Patrimônio Histórico (OLIVEIRA, L. L., 1998, p. 191).

As ideias de Paulo Prado sobre arte e literatura, ainda que tenham dado origem a poucos escritos, são criadas em um constante diálogo com suas teses históricas, umas complementando e iluminando as outras²³⁴. Lembremos que elas são desenvolvidas e veiculadas em concomitância, integrando um mesmo projeto intelectual. A atuação de Prado está, em ambos os casos, diretamente ligada à defesa dos interesses e da construção de um patrimônio histórico nacional, que para ele dependem da primazia paulista. Cabe indagar de que modo suas concepções historiográficas, analisadas no capítulo anterior, se relacionam com os ideais modernistas em curso.

Mário e Oswald de Andrade, dois expoentes do movimento modernista brasileiro, não só militam ao lado de Paulo Prado como recuperam esse nosso personagem forjado na “tradição bandeirante”. Nesse sentido, Paulo Prado talvez represente um engate dos modernistas com determinado repertório dessa tradição regionalista. E é justamente aí que reside o interesse deste capítulo: as relações entre Prado e os modernistas permitem, no limite, uma melhor visualização das relações entre o nacional e o regional.

Nas páginas a seguir, optei por enfatizar as relações de Paulo Prado com Graça Aranha, que é quem lhe apresenta ao grupo; com Oswald de Andrade, que é prefaciado por Prado em sua *Poesia Pau Brasil* (1925), além de lhe dedicar *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924); e com Mário de Andrade, que irá escrever *Macunaíma* (1928) a partir da leitura dos rascunhos de *Retrato do Brasil*. Ao privilegiar tal recorte, procuro pensar como o fato de Paulo Prado se relacionar com personagens de linhas distintas revela, entre outras coisas, as ambivalências de seu engate em um projeto “moderno”, assim como certas ambivalências presentes no interior do próprio movimento modernista.

3.1. A SÃO PAULO DOS PRADOS

O processo de modernização econômica, política e social experimentado por São Paulo na década de 1920, como sabido, tem origem nas últimas décadas do século XIX,

²³⁴ Além do prefácio à *Poesia Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, destaco, entre os textos de Paulo Prado voltados para a questão literária e artística alguns editoriais e um artigo sobre Brecheret, publicados entre 1923 e 1924, na *Revista do Brasil* — na época sob sua direção —, alguns poucos textos escritos para a revista *Terra roxa e outras terras*, e, evidentemente, o capítulo “O romantismo” de *Retrato do Brasil*.

estando diretamente relacionado à expansão da lavoura cafeeira, à abolição da escravidão, à imigração e à proclamação da República que, não por acaso, coincidem com a urbanização e o crescimento da cidade²³⁵. Nesse contexto, Antônio Prado se destaca como um dos personagens mais representativos das primeiras etapas desse processo de modernização do Brasil e, mais especificamente, da cidade de São Paulo.

Vinculado à economia cafeeira, mas tendendo a uma crescente diversificação de atividades, como aquelas ligadas à Vidraria Santa Marina (1895) e ao Frigorífico Barretos (1910), ambos sob sua direção, Antônio Prado dedicou seus quatro mandatos consecutivos como prefeito da capital paulista, de 1889 a 1910, à remodelação física dos espaços e equipamentos urbanos (CAMPOS, C., 2002). Assim, enquanto Paulo Prado assume responsabilidade nos negócios familiares, seu pai procura dar a sua administração o alcance da obra de um “herói civilizador”, evidenciando a centralidade da família Prado no processo de modernização da cidade (SEVCENKO, 1992, p. 120).

Durante o início do longo mandato de Antônio Prado, as atenções estavam voltadas para obras realizadas no Rio de Janeiro, governado, entre 1902 e 1906, pelo engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1913), também originário de uma família tradicional ligada à economia cafeeira. Capital do Brasil àquela altura, o Rio incorpora plenamente o papel da metrópole, centro cultural, foco do desenvolvimento e eixo de irradiação dos novos hábitos e costumes, sendo possível identificar com clareza, no início do século XX, um processo de “civilização” da sede do governo e, conseqüentemente, do país (NEEDELL, 1993, p. 67).

Ainda que Antônio Prado não pudesse realizar intervenções do mesmo porte que aquelas realizadas por Pereira Passos, devido entre outras coisas ao baixo orçamento do governo paulistano, ele inicia uma grande transformação no espaço da cidade, em particular na sua área central. Suas realizações foram consideráveis, começando por projetos de cunho paisagístico, tais como: arborização e ajardinamento do jardim da Luz e da praça da República; urbanização e arborização da avenida Tiradentes; a encomenda de um jardim em

²³⁵ Há uma extensa bibliografia sobre as transformações da capital paulista na final do século XIX e início do XX, em seus diversos âmbitos, cf. MORSE (1970), PRADO JÚNIOR (1989), SEVCENKO (1992), HOMEM (1996), SEGAWA (2000), CAMPOS, C. (2002), entre outros, além de memorialistas como AMERICANO (1957) e BRUNO (1984).

estilo francês com uso de espécies ornamentais para o Museu do Ipiranga; além do acerto das margens do Tamanduateí (CAMPOS, C., 2002).

Ao mesmo tempo que se voltava para projetos de cunho paisagístico, o governo buscava regularizar os espaços do centro da cidade sob novos critérios de qualidade estética. A rua XV de Novembro, a mais elegante via comercial da cidade, é alargada. O mesmo ocorre com a praça da Sé, que é ampliada depois da demolição, pelo governo estadual, de dois quarteirões ocupados por “usos indesejáveis”, como cortiços e pontos de prostituição. Inicia-se assim uma espécie de intervenção “saneadora” (IBIDEM, p. 84). Os chamados “melhoramentos” e “embelezamentos” urbanos promovidos por Antônio Prado se concentraram na área central da cidade e nos bairros das elites, se constituindo ali zonas diferenciadas com modos de vida particulares e sociabilidades específicas, enquanto os bairros operários não recebiam investimentos públicos de maior monta (ROLNIK, 1991)²³⁶.

Lembremos que o largo do Rosário, renomeado praça Antônio Prado, só é ampliado e regularizado após a transferência da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos para o largo do Paissandu, também remodelado e ajardinado. Livre desse “estigma” — polo de atração da comunidade negra —, a praça se torna o centro social e empresarial de São Paulo (CAMPOS, C., 2002, p. 83). No lugar da igreja é erguido o mais alto edifício da cidade, o prédio Martinico — atual sede da Bolsa de Mercados & Futuros (BM&F) —, com cinco andares, ocupados pela sede da Light e pela redação de *O Estado de S. Paulo*. Homenagem ao tio de Paulo Prado, Martinho Prado Júnior, o edifício marca o início de um processo de “verticalização” do centro da cidade, que será intensificado a partir dos anos 1910, quando a legislação de São Paulo passa a exigir três ou quatro pavimentos como altura mínima para as construções no centro (SOMEKH, 1997).

Tal processo de urbanização, portanto, procura esconder outra cidade, que crescia intensamente formando um mundo à parte, marcado por bairros pobres, sujeitos às enchentes periódicas, à repressão policial e à violência constante. Na zona leste, por exemplo, bairros industriais como os da Mooca, Brás e Belenzinho abrigavam em cortiços ou vilas a imensa população imigrante. Nesse sentido, a utilização de novos padrões de urbanização e de estilos arquitetônicos pelo governo paulistano pode ser vista como uma tentativa de

²³⁶ Sobre a diferenciação entre os bairros de elite e os bairros operários no início do século XX, também cf. SEVCENKO (1992), HOMEM (1996), CAMPOS, C. (2002), entre outros.

ocultar um passado recente pela modificação do presente; afinal, Antônio Prado procurava encobrir tais discrepâncias por meio de intervenções na área central e nos loteamentos de elite (CAMPOS, C., 2002).

Seguindo o exemplo de Pereira Passos, Antônio Prado esboça um projeto de urbanização da cidade inspirado na reurbanização de Paris, ocorrida na segunda metade do século XIX. Tomando como modelo as reformas urbanas projetadas por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), projeta um plano de avenidas que exige grandes desapropriações em nome da higienização e da eliminação de aspectos precários da cidade antiga. Para a criação de tal plano urbanístico, contrata, em 1911, o arquiteto e engenheiro francês Joseph Bouvard (1840-1920), diretor dos Serviços de Arquitetura, Passeios, Viação e Plano de Paris, também responsável por projetos e planos urbanísticos nas cidades de Buenos Aires, Rosário e Montevideu (SEGAWA, 2000).

À luz desse complexo conjunto de reformas urbanas recém-desenvolvidas por Antônio Prado, acompanhadas pela substituição da iluminação a gás pela elétrica e dos bondes com tração animal pelos elétricos, os jornais da época enaltecem o progresso da cidade. O *Correio Paulistano*, por exemplo, irá comparar a São Paulo do início do século XX com as grandes capitais europeias: seus jardins públicos e avenidas são equiparados aos de Paris, enquanto a Catedral da Sé se assemelharia à de Viena (*apud* VELLOSO, 1993). Temos assim uma cidade em “fluxo”, que começa a se definir “uma cidade cujo passado não é mais sentido e cujo presente e futuro imediato adquirem uma premência que parece aguda e tangível” (MORSE, 1970, p. 216).

Para terminar de “atualizar” São Paulo, no entanto, ainda era necessário posicioná-la em sintonia com as principais tendências artísticas e culturais das grandes metrópoles da Europa. Para sustentar tal projeto, o governo de Antônio Prado autoriza, em 1903, a construção do Theatro Municipal de São Paulo, inaugurado oito anos depois. Sem uma “vida social”, justifica Antônio Prado, a cidade “nunca passaria de um quieto burgo do interior” (*apud* PRADO, N., 1929, p. 376). A edificação do Municipal no centro de São Paulo pode ser vista como um marco, pois é o primeiro monumento assumido pelo poder público, implicando muitas desapropriações e a urbanização de uma grande área central da cidade para viabilizá-lo (SEGAWA, 2000).

O projeto do teatro paulistano foi encomendado a Cláudio Rossi (1850-1935), arquiteto da família Prado, que teve que viajar à Europa para pesquisar e adquirir o material

considerado apropriado (BERNARDES, 2004). Havia uma pretensão de construir algo mais ostensivo que o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, inaugurado em 1909, como símbolo da coroação da avenida Central carioca. Mas a ideia de uma avenida que atravessasse o centro era de difícil viabilização em São Paulo, em virtude da topografia da cidade e da carência de recursos. Isso impossibilitava aos paulistanos a aquisição de “um espaço vitrine de civilização e progresso à europeia”, de impacto semelhante ao carioca (CAMPOS, C., 2002, p. 84). Ainda assim, as promessas e utopias que fundamentavam as iniciativas de transformação urbana de ambas as cidades eram semelhantes.

Construído em um terreno que pertencia à Companhia Antártica Paulista, ligada empresarialmente à família Prado, que lhe fornecia os vasilhames da Vidraria Santa Marina, o Theatro Municipal de São Paulo se torna um reduto privilegiado de eventos de atualização da consciência artística e cultural, que têm lugar anos antes da famosa Semana de Arte Moderna. Por ocasião da inauguração do teatro paulista, o jornal *O Estado de S. Paulo* lhe dedica uma edição especial, na qual anuncia com orgulho que “o Municipal, marco representativo do caminho já feito, será também um farol a facilitar a marcha futura” (*apud* BERNARDES, 2004, p. 55).

Suas instalações contarão não apenas com a apresentação de óperas clássicas, mas também de bailados modernos como os de Isadora Duncan (1877-1927), em 1916, Vaslav Nijinski (1889-1950), em 1917 e 1918, e Anna Pavlovna (1881-1931), em 1918 e 1919. Além disso, a Orquestra Sinfônica Italiana, sob a regência do maestro Gino Marinuzzi (1882-1945), reunirá em um mesmo programa, em 1919, Debussy (1862-1918), Respighi (1879-1936) e Wagner (1813-1883). Essa sequência terá prosseguimento com Arthur Rubinstein (1887-1982), em 1920 e 1922, executando ao piano Stravinsky (1882-1971), Debussy e Villa-Lobos, entre outros, e também com a pianista Luba d’Alexandrowska, apresentando Ravel (1875-1937) e Debussy, em 1921 (SEVCENKO, 1992).

Em paralelo às iniciativas nas áreas musical, cenográfica e coreográfica, Paulo Prado e Paul Claudel, conforme mencionado no primeiro capítulo, irão instalar no saguão do Theatro Municipal de São Paulo, em 1919, a Exposição de Pinturas e Esculturas Francesas. Tal exposição irá coroar um momento exemplar de modernização da consciência cultural e artística brasileira, pois ainda que a Pinacoteca do Estado, primeiro museu da cidade inaugurado em 1905, já possuísse um acervo de pinturas e esculturas, ele estava mais voltado para a arte brasileira do século XIX (ARAÚJO e CAMARGOS, 2007).

Além de contar com exposições e espetáculos estrangeiros que reforçariam a imagem da cidade progressista à europeia, o Theatro Municipal de São Paulo, no final da década de 1910, abrirá espaço para a montagem dramático-musical do texto *O contratador de diamantes*, obra póstuma de Afonso Arinos, que em 1915 já havia proferido no mesmo local a conferência “Lendas e tradições brasileiras”. Segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1919, dias antes da estreia da peça, “não se fala[va] em outra coisa nas rodas artísticas e mundanas da nossa capital (...) [que não fosse] pôr em cena aqueles admiráveis quadros do Brasil colonial, do Brasil das bandeiras e das minas, do Brasil heroico” (*apud* SEVCENKO, 1992, p. 240).

Trata-se de uma encenação que não só irá trazer para a ordem do dia o nome de Afonso Arinos, como também — e principalmente — revelará um novo cenário cultural que se desenhava com a ajuda fundamental da família Prado. A peça irá envolver os Prados e as principais famílias da elite paulista como patronos e mesmo como atores de uma representação ficcional da saga dos bandeirantes. Ela será um sucesso de público e de crítica, com destaque, em um tom de escândalo, para a apresentação da congada com dançarinos “pretos de verdade” ao lado de violeiros “autênticos da roça”, como os definiu *O Estado de S. Paulo* (IBIDEM, p. 242). O palco do Theatro Municipal de São Paulo, em 1919, já inicia uma valorização do “popular”, do “folclórico” e do “colonial”, elementos-chave do programa modernista posterior.

Além de reunir segmentos da elite paulista no saguão do Theatro Municipal, Antônio Prado irá promover a “vida social” da cidade por meio da ritualização dos movimentos de massa, como as partidas de futebol, as demonstrações de aviação e o automobilismo. Antes mesmo de assumir seu primeiro mandato como prefeito da cidade, ele havia participado da fundação do Jockey Clube de São Paulo, em 1875, além de ter cedido um terreno de propriedade de sua família, em 1892, para a construção do primeiro velódromo da cidade, que em 1900 se tornaria o primeiro estádio da história do Brasil, o Clube Atlético Paulistano. Já prefeito, em 1908, irá participar da fundação do Automóvel Clube de São Paulo, o mais reservado e importante clube da cidade na época²³⁷.

²³⁷ Paulo Prado não só participa, junto ao pai, da fundação do Automóvel Clube e das corridas por ele promovidas, como adquire um luxuoso e potente carro americano, o Marmon, em uma época em que, devido aos altos custos de compra, importação e manutenção, o automóvel passa a ser identificado como o último grau de ostentação da vida moderna (AMARAL, 1997).

Os esportes, nesse contexto, passam a ser entendidos como um estilo de vida adequado aos que se pretendem modernos, uma expressão dos novos tempos, dos novos hábitos e de uma nova relação com o corpo. Entre os heróis dessa nova predisposição mental impregnada ao comportamento dos paulistanos está o primo de Paulo Prado, Edu Chaves (1887-1975), “o bandeirante de asas” que entra para a história por suas conquistas na aviação (IBIDEM, p. 163). Outro ídolo do esporte paulistano e brasileiro do período é Antônio Prado Júnior, irmão de Paulo Prado, e desde jovem envolvido com o ciclismo, o futebol, o atletismo e o tênis.

Vemos assim como a presença da família Prado foi determinante para que, no início do século XX, a cena urbana se renovasse. Mesmo ao deixar seu longo mandato na prefeitura de São Paulo, Antônio Prado não abandona seu projeto de modernização da cidade e encaminha ao governo do estado, em 1911, um plano que daria à capital paulista o aspecto de uma metrópole “moderna”, “próspera” e “civilizada” (*apud* BRUNO, 1984, p. 912). Nesse contexto, a visibilidade dos Prados nos mais variados espaços públicos fez com que eles fossem vistos como uma espécie de “modelos vivos” de elegância e civilidade da nova cidade que aos poucos substituíam a antiga (SEVCENKO, 1992, p. 121). Essa tentativa de construir um presente e um futuro para São Paulo será levada adiante anos depois — ainda que de modos distintos — pelo seu filho, Paulo Prado, e pelos chamados modernistas de 1922.

3.2. À “FRENTE” DA SEMANA: A PRESENÇA DE GRAÇA ARANHA

A importância de Graça Aranha para o movimento modernista de 1922 tem sido minimizada, apesar da repercussão de suas obras e de ter sido seu o discurso de abertura da Semana de Arte Moderna. Definido por Oswald de Andrade, em fevereiro de 1922, como o “protomartir da nova era” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 108), enquanto Mário, na mesma época, o descreve como “a antemão da Semana” (IBIDEM, p. 61), Graça Aranha, aos poucos, passa a ter sua presença sistematicamente desprezada nas avaliações do movimento. Ao que parece, isso se deve à incorporação de um discurso formulado pelos participantes do

movimento, que no decorrer do tempo elegem e cristalizam as imagens de Mário e Oswald de Andrade como seus líderes legítimos, o que acaba por ofuscar a pluralidade do grupo²³⁸.

Além de diplomata, Graça Aranha era “um nome sonoro de antologia escolar” (DI CAVALCANTI, 1955, p. 112), tendo fundado a Academia Brasileira de Letras e se consagrado nacionalmente com a publicação do romance *Canaã* (1902). Segundo Mário de Andrade, em artigo publicado por ocasião da Semana, Graça Aranha emprestou para um projeto até então “inválido” o prestígio de seu nome e o apoio de sua atividade (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 61). Desse modo, completa Di Cavalcanti, ele teria dado um ar de “seriedade” ao evento: “Sua habilidade de diplomata, seu *savoir faire* de mundano, sua autoridade de mais velho, agiam como música sedutora” (DI CAVALCANTI, 1955, p. 114).

Secretário de Joaquim Nabuco, Graça Aranha havia passado um longo período na Europa, com estadas intermitentes no Brasil. Esteve em Paris, Londres e Roma, entre 1899 e 1903, época na qual frequentava o apartamento parisiense de Eduardo Prado, por meio de quem conhece Paulo Prado. De volta ao Brasil, entre 1904 e 1911, inicia um romance com Nazareth Prado, irmã de Paulo e esposa de Oduvaldo Pacheco e Silva, mas logo retorna à Europa como diplomata, regressando em definitivo somente em 1921, meses antes da concretização da Semana de Arte Moderna. Seu retorno derradeiro e, de forma mais específica, sua longa estada em São Paulo, quando sua esposa o esperava no Rio de Janeiro, estavam diretamente relacionados não apenas a um desejo de renovação estética e/ou à vontade de reencontrar Nazareth: ele tinha também importantes negócios comerciais a serem resolvidos na capital paulista.

Desde o início do século XX, Graça Aranha vinha estreitando relações com a família Prado, sobretudo com Antônio Prado e seus filhos, Paulo e Nazareth. Esse mesmo círculo — junto a Oduvaldo Pacheco e Silva, marido de Nazareth, e Afonso Arinos, também casado com uma irmã de Paulo Prado — havia organizado, em 1915, a vinda de Graça Aranha a São Paulo, para uma conferência oficial promovida pela Sociedade de Cultura Artística da cidade, realizada no recém-inaugurado Theatro Municipal. Nessa ocasião, Graça Aranha discursou sobre “A mocidade heroica de Joaquim Nabuco”, tema provavelmente escolhido por ele mesmo (AZEVEDO, 2002).

²³⁸ Para um balanço posterior do movimento modernista de 1922 feito pelos seus próprios participantes, cf. ANDRADE, O. (1954), DI CAVALCANTI (1955), ANDRADE, M. (1974); entre outros.

Ao proferir tal conferência, Graça Aranha já estava envolvido com os negócios da família Prado. Dois meses antes, havia recebido uma carta de Antônio Prado a respeito de uma remessa de café para a Rússia, via Estocolmo, e sobre as exportações de carnes congeladas que a família começara a fazer para a Itália e a Inglaterra (IBIDEM)²³⁹. Nesse período, a Companhia Prado Chaves — então sob direção de Paulo Prado — já era a maior exportadora de café da Primeira República, mas no setor de carnes congeladas a situação era bem diferente e o auxílio de Graça Aranha era de grande valia. Tratava-se de um novo ramo, com um mercado tradicional já ocupado, sobretudo pelos argentinos, e com mercados novos gigantescos se abrindo rapidamente, envolvendo grande concorrência.

Para investir na venda de carnes congeladas, a família Prado fundara, em 1913, a Companhia Frigorífica e Pastoril de Barretos. Paulo Prado foi o responsável por trazer o *know-how* e os materiais da Europa, e a mão de obra especializada da Argentina e dos Estados Unidos, além de se associar à poderosa Companhia Mecânica e Importadora, do conde Alexandre Siciliano (1860-1923), que também contava com a família Prado entre os acionistas herdeiros (SOUSA, 1950). Figura prestigiada e com bom trânsito no circuito político-intelectual que governava as nações capitaneadas pela França e pela Inglaterra, a família Prado há de ter visto, com a ajuda Graça Aranha, as possibilidades de lucro que a guerra abria a esse novo tipo de investimento.

Graça Aranha passa a intermediar a partir de 1915 junto ao governo inglês os interesses da Companhia Frigorífica e Pastoril, assim como os da Companhia Mecânica e Importadora de São Paulo. Para isso, começa a receber mensalmente, de ambas as companhias, 1,5 mil-réis (AZEVEDO, 2002). Não por acaso será descrito por Lima Barreto, em 1917, como o “caixeiro-viajante” dos Prados (*apud* BARBOSA, J., 1952, p. 250). Para justificar suas ações, Graça Aranha irá defender os negócios realizados junto à família Prado como parte de uma guerra econômica contra a Alemanha, pelo abastecimento das nações aliadas. Já em carta à esposa, a justificativa será outra: “Já é tempo de ser formiga — e deixar o canto de cigarra —, farei tudo para ganhar a nossa vida e nos libertar de tanta pobreza” (*apud* AZEVEDO, 2002, p. 206)²⁴⁰.

²³⁹ Carta de Antônio Prado a Graça Aranha, fevereiro de 1915.

²⁴⁰ Carta de Graça Aranha a Maria Genoveva de Araújo, sem data.

Ao retornar definitivamente ao Brasil em novembro de 1921, além de tratar dos empreendimentos da família Prado, Graça Aranha visita a primeira exposição de quadros e desenhos de Di Cavalcanti, intitulada “Fantoches da meia-noite”, na Livraria O Livro, de Jacinto Silva. Anos depois, Di Cavalcanti explica como se deu tal visita:

O velho Jacinto Silva chamou-me misteriosamente a um canto e anunciou-me a presença de Graça Aranha em São Paulo, pedindo-me que eu fizesse o possível para reunir gente nova no recinto de minha exposição, porque o glorioso acadêmico desejava contatos com a mocidade literária e artística de São Paulo. (...) [Mas] mal havia terminado de me pedir a convocação dos moços paulistas, eis que chega Graça Aranha (DI CAVALCANTI, 1955, p. 112).

Ainda que, segundo Di Cavalcanti, Graça Aranha tenha observado suas obras com “gloriosa distância”, criticando o “atormetado” de seus desenhos e quadros, é nessa exposição que ele inicia uma aproximação com os futuros participantes da Semana de 1922, sendo apresentado pessoalmente a Oswald e Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida (IBIDEM, p. 112-3). Dias depois é a vez de Graça Aranha lhes apresentar Paulo Prado, que ninguém sabia ser um “erudito da história do Brasil e excelente escritor” (IBIDEM, p. 114).

Depois da virada do ano, no entanto, Graça Aranha afirma ter encontrado entre os paulistas um clima de “desânimo”, pois faltava apoio material à Semana de Arte Moderna (*apud* AZEVEDO, 2002, p. 271)²⁴¹. Paulo Prado, potencial financiador do evento, parecia estar mais envolvido com os negócios e com a política do que com a literatura e as artes. Assim, “a muito custo (...) começaram os preparativos das festas...” (DI CAVALCANTI, 1955, p. 114). Mas “agora tudo sail”, afirma Graça Aranha, “estou organizando um comitê, com Paulo Prado à frente” (*apud* AZEVEDO, 2002, p. 271)²⁴². Além de incentivar a atuação de Prado, Graça Aranha é também responsável por acertar algumas participações cariocas no programa do evento, como as de Ronald de Carvalho (1893-1935) e Villa-Lobos, com os quais mantinha laços de amizade (IDEM).

²⁴¹ Carta de Graça Aranha a Maria Genoveva de Araújo, 20 de janeiro de 1922.

²⁴² Carta de Graça Aranha a Maria Genoveva de Araújo, 20 de janeiro de 1922.

Como reconhecimento de seu prestígio como viabilizador da arte moderna, Graça Aranha é quem irá proferir a conferência inaugural da Semana de 1922, intitulada “A emoção estética na arte moderna”. Retomando aí as ideias centrais de seu livro recém-lançado, *A estética da vida* (1921), Aranha lança as bases do evento modernista: “O que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil, e como não temos felizmente a pérfida sombra do passado para matar a germinação, tudo promete uma admirável florada artística” (ARANHA, 1968, p. 744).

Deixando de lado o significado filosófico de sua concepção de arte, podemos observar sua recusa em ver na imitação da natureza uma finalidade artística. Opondo-se a uma natureza “fixa” e “eterna”, Graça Aranha explica que “tudo passa” e que o artista moderno deve estar em “íntima correlação com a vida moderna na sua expressão mais real e desabusada” (IBIDEM, p. 742). Nesse sentido, as formulações de Graça Aranha parecem se afinar ao projeto modernista que ele, não por acaso, anuncia ritualmente com o pronunciamento de abertura.

Assim parece claro que a centralidade do escritor na Semana de 1922 diz respeito não apenas ao prestígio e ao apoio que ele oferece ao grupo, mas também às suas ideias, que irão dialogar com as propostas modernistas em curso. Meses antes do evento, quando da elaboração de *A estética da vida*, Graça Aranha parece evidenciar também aquilo que será central no “segundo tempo modernista”, ou seja, que sem a afirmação da nacionalidade, a integração brasileira ao universal não estaria assegurada (JARDIM, 1978). A “estética” por ele proposta reside justamente na integração do “eu” — a nacionalidade — à “realidade cósmica”, e à sua “tradução estética” (ARANHA, 1968, p. 734). Nesse sentido, não parece exagerado afirmar que o modernismo brasileiro é profundamente marcado por suas reflexões²⁴³.

Menos de quinze dias após a realização da Semana de Arte Moderna, as eleições presidenciais consagraram a vitória do candidato situacionista, Artur Bernardes (1875-1955), o que levou algumas unidades militares do Rio de Janeiro e do Mato Grosso a se insurgirem contra o governo. Entre elas estava a unidade do Forte de Copacabana, que inicia sua revolta em 5 de julho, no mesmo dia em que Graça Aranha telegrafia a seguinte mensagem a Paulo Prado, em uma provável tentativa de articular a adesão paulista: “Tumor arrebenta hoje”

²⁴³ Sobre as repercussões de *Estética da vida* na proposta dos modernistas, cf. JARDIM (1978) e PRADO, A. (1983).

(*apud* ANJOS, 1975, p. 152). Vemos assim como a literatura e as artes se expandem em direção à política e vice-versa.

Muitos dos suspeitos de conspirar contra o governo são presos no dia seguinte ao levante de Copacabana, entre eles Graça Aranha, que ficará detido durante quase um mês. Nessa ocasião, Oswald de Andrade teria endereçado ao governo um manifesto de intelectuais paulistas, por ele redigido, pedindo a soltura do amigo. Logo depois de ser liberado, Graça Aranha é convocado novamente para se apresentar à polícia para uma acareação, mas prefere se afastar do Rio de Janeiro e da perseguição policial, fugindo para o interior de São Paulo, onde se estabelece na fazenda de Antônio Prado, a São Martinho (AZEVEDO, 2002).

De acordo com as anotações do diário de Tristão de Athayde, Graça Aranha é mais uma vez detido em 1924. Embora Tristão não acredite no seu envolvimento com o movimento político paulista, ele ressalta que Graça Aranha sempre era visto ao lado de Antônio Prado, “que seguramente anda[va] com o dedo em todas essas tramas revolucionárias” (IBIDEM, p. 385). Inclusive, no “Manifesto revolucionário de 1924”, publicado em diversos jornais da época, os “chefes do movimento revolucionário” chegam a convidar publicamente Antônio Prado para assumir o governo de São Paulo (*apud* SILVA, 1964, p. 531).

Talvez como uma forma de manifestar apoio ao escritor perseguido e à sua postura antigovernista, a redação da *Klaxon* resolve lançar o último número de 1922 todo dedicado a Graça Aranha. É bem possível que a ideia tenha surgido no círculo da família Prado, já que Paulo integrava o grupo da revista. De todo modo, a homenagem é acatada pela *Klaxon*, ainda que as colaborações mostrem ser a personagem um tanto controversa. Os ensaios publicados são de amigos do homenageado, como os cariocas Ronald de Carvalho e Renato de Almeida. Mário de Andrade, presença frequente nos números anteriores, aqui comparece só com um poema, assim como Guilherme de Almeida e Sérgio Milliet. De Tarsila, é publicado um retrato de Graça Aranha. De Oswald, nem uma só palavra.

Dois anos depois, as controvérsias em torno de Graça Aranha aumentam. Ao proferir a conferência “O espírito moderno” na Academia Brasileira de Letras em junho de 1924, Graça Aranha não somente propõe seu famoso desafio à instituição — “se a Academia não se renova, morra a Academia” — como ressalta que “o primitivismo dos intelectuais é um ato de vontade, como o arcadismo dos acadêmicos” (ARANHA, 1968, p. 753-4). Oswald de Andrade, que havia publicado no início do mesmo ano seu “Manifesto da poesia pau-

brasil”, não fica nada satisfeito com o comentário daquele que tinha sido por ele caracterizado, em 1922, como estando “à frente” do modernismo (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 53). Poucos dias depois, publica no jornal *A Manhã* um ataque direto ao conferencista:

Graça Aranha é um dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar. Leu mais duas linhas do que os outros, apanhou três ideias além das de uso corrente e, faquirizado por uma hipnose interior, crédulo e ingênuo, quer impor à *outrance* os seus últimos conhecimentos, quase sempre confusos e caóticos (*apud* BATISTA et al., 1972, p. 216).

Ao longo de todo o seu artigo, Oswald de Andrade procura desmoralizar a figura de Graça Aranha. Revela ainda que o contato deste com o cubismo, um dos temas da conferência na Academia, teria ocorrido “apenas há três semanas, tomando chá comigo e Paulo Prado no ateliê da pintora Tarsila do Amaral” (IBIDEM, p. 217). Segundo Mário de Andrade, Graça Aranha chega a confessar a Paulo Prado que aquela era mesmo uma crítica dirigida a Oswald e ao seu interesse pelas propostas primitivistas europeias, o que criou uma situação muito “desagradável” (*apud* MORAES, 2000, p. 135)²⁴⁴. Esses são outros indícios a mostrar que de fato não havia grupos definidos durante a Semana de Arte Moderna; as divergências — e coletivos mais definidos — surgem posteriormente.

O impacto positivo deixado por Graça Aranha em Oswald de Andrade e em outros participantes da Semana, por ocasião da realização do evento, parece ter aos poucos se alterado, ao mesmo tempo que os próprios modernistas redefiniam seus agrupamentos e disputavam a liderança do movimento. Mário de Andrade, por exemplo, ao enviar uma carta de solidariedade a Graça Aranha pelo seu desligamento definitivo da Academia, confessa a Manuel Bandeira ter subtraído uma “ironia” na carta ao “camarada”: “A ironia vinha do sacrifício que ele fazia da Academia para ganhar a grande glória de ser condutor de gentes” (IBIDEM, p. 154)²⁴⁵. No ano seguinte, em carta a Paulo Prado, Mário conclui que Graça Aranha só deu seu apoio à Semana de 1922 por ser um “interesseiro”, “interessado” e “interessista” (*apud* CALIL, 2004, p. 224)²⁴⁶.

²⁴⁴ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 10 de outubro de 1924.

²⁴⁵ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 22 de novembro de 1924.

²⁴⁶ Carta de Mário de Andrade a Paulo Prado, 1925.

As acusações de que Graça Aranha queria tomar para si a liderança do movimento atingem tais dimensões que a redação do jornal *A Noite*, depois de veicular uma entrevista com Mário de Andrade em 1925, publica também uma nota ressaltando que “não é verdade que o escritor Graça Aranha tenha vindo a esta casa protestar por termos dado ao Sr. Mário de Andrade e não a ele o papado do futurismo” (*apud* BATISTA et al., 1972, p. 279). No mesmo ano, em artigo publicado na revista carioca *Estética*, Mário faz questão de ressaltar que o modernismo não veio ao Brasil “dentro da mala de Graça Aranha” (ANDRADE, M., 1925, p. 338).

Paulo Prado, pelo que se sabe, não irá se manifestar a respeito dessas acusações, se mantendo afastado de tais polêmicas de forma diplomática. Graça Aranha, inclusive, não só continuará participando dos empreendimentos da família Prado, como irá romper de vez — embora não publicamente — seu casamento oficial para ficar com Nazareth (AZEVEDO, 2002). Além disso, em 1928 Prado será um dos colaboradores da revista carioca *Movimento Brasileiro*, dirigida por Graça Aranha e Ronald de Carvalho. Tal publicação, em seu primeiro número, adianta aos seus leitores trechos do ainda inédito *Retrato do Brasil*, e elogia o autor do livro²⁴⁷. Assim, em meio a tantas controvérsias, Prado parece ter preservado sua amizade com Graça Aranha.

3.3. A REUNIÃO MODERNISTA

A imagem da Semana de Arte Moderna como um marco na renovação cultural do país (BRITO, 1997; AMARAL, 1998; MARTINS, W., 2002) tem sido, já há alguns anos, criticada por estudos que procuram atenuar seu caráter de ruptura (IGREJA, 1989; HARDMAN, 1992; CHIARELLI, 1995; MICELI, 2003). No entanto, ainda que muitos autores já tenham se debruçado sobre o tema, interrogando criticamente o significado do modernismo de São

²⁴⁷ Sobre a revista *Movimento Brasileiro*, cf. BOAVENTURA (1978).

Paulo para a história da literatura brasileira, o fato é que a Semana agitou e transformou o ambiente paulista.

Ao que parece, a ideia inicial de promover uma Semana de Arte Moderna partiu de Di Cavalcanti, que teria sugerido a Paulo Prado “uma semana de escândalos literários e artísticos, de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulistana” (DI CAVALCANTI, 1955, p. 115). Marinette Prado, por outro lado, afirma ter sido dela a sugestão da realização de uma semana de manifestações similares às europeias (AMARAL, 1998). Yan de Almeida Prado irá confirmar essa versão na dedicatória do livro *A grande Semana de Arte Moderna* (1976): “À Marinette, que teve a ideia da Semana de Arte Moderna” (PRADO, J. F., 1976). Aparentemente, porém, Di Cavalcanti é o responsável por levar a proposta adiante (AMARAL, 1998).

Ainda que a autoria da ideia do evento seja assunto polêmico, sobre o qual não vale a pena se deter, o fato é que o nome de Paulo Prado sempre aparece vinculado ao seu surgimento²⁴⁸. Prado não somente simpatiza com a proposta, como lidera o comitê responsável pelas despesas, atraindo o patrocínio de figuras das altas elites paulistanas, a começar pelo seu irmão, Antônio, e pelo primo, Martinho, ambos casados com mulheres da família Álvares Penteado, de onde também sairão contribuições financeiras²⁴⁹. Além de acatar a ideia, elaborada em sua residência em Higienópolis, Prado teria sugerido: “É preciso que seja uma coisa escandalosa, nada de festinha no gênero ginásial tão ao nosso gosto” (*apud* THIOLLIER, 1956, p. 115).

O Theatro Municipal de São Paulo se transforma então no palco de um evento que se quer contestador, mas que conta com a presença de figuras oficiais, como o então governador, Washington Luís, e o prefeito, Carlos de Campos. Com a pretensão de ser, nas palavras de Paulo Prado, um “ensaio ingênuo e ousado, de reação contra o Mau Gosto, a Chapa, o Já Visto, a Velharia, a Caduquice, o Mercantilismo”, a Semana de Arte Moderna

²⁴⁸ Sobre o nascimento da ideia de Semana de 1922, cf. ANDRADE, O. (1954); BANDEIRA (1954); DI CAVALCANTI (1955); THIOLLIER (1956); ANDRADE, M. (1974); PRADO, J., F. (1976), entre outros.

²⁴⁹ O *Correio Paulistano*, em 29 de janeiro de 1922, anuncia o preparo da “semana da arte” e informa que “a comissão que patrocina esta iniciativa está assim organizada: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antônio Prado Júnior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado e Edgar Conceição”.

marcou uma data “memorável” no desenvolvimento literário e artístico do Brasil (PRADO, P., 1924e, p. 179).

Cândido Motta Filho relembra um diálogo no qual o poeta Ronald de Carvalho comenta que a “reunião modernista” estava “cheia de passadistas”, ao que Paulo Prado teria respondido: “Isso não tem importância. O importante é a reunião!” (MOTTA FILHO, 1962). O primordial era desafiar um gosto consolidado com algo diferente daquilo que a Academia ensinava, ou ao menos tentar fazê-lo. Nesse sentido, se a intenção deliberada do evento era chocar, de fato a plateia saiu de lá, no mínimo, incomodada, como demonstram as vaias e os gritos de desaprovação. Inclusive, conta Geraldo Ferraz, era Paulo Prado quem gritava, ao calor das vaias do público, sugestões para dominar o alvoroço e prosseguir sem problemas com o evento (*apud* EULALIO, 1993).

Inaugurada oficialmente em 13 de fevereiro de 1922, a Semana de Arte Moderna, segundo consta na sua programação, contou com participações de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Menotti Del Picchia, em conferências e palestras; Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Luís Aranha e Sérgio Milliet, lendo algumas de suas últimas composições; Guiomar Novais e Villa-Lobos, executando peças ao piano; Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro e Victor Brecheret, expondo quadros, desenhos e esculturas; entre outras participações²⁵⁰.

Apesar de toda agitação em torno do evento e da participação de intelectuais e artistas já renomados, como Graça Aranha e Guiomar Novais, a repercussão da Semana ficou quase que restrita à cidade de São Paulo. Mesmo assim, foi tratada com certa indiferença por parte de periódicos importantes, como a *Revista do Brasil* e o tradicional *O Estado de S. Paulo*, além de ter sido muito condenada pela mídia, em artigos quase sempre anônimos, ou assinados por pseudônimos difíceis de identificar, como aqueles publicados nas primeiras páginas do jornal *Folha da Noite*. Contudo, a Semana contou com a divulgação de seus próprios organizadores, entre eles Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia, que

²⁵⁰ O jovem maestro Villa-Lobos é o único artista com participação central nos três dias de apresentações. É inclusive interpretado, entre grandes modernos, pela renomada pianista Guiomar Novais, que ele conhece por intermédio de Paulo Prado. Passada a Semana, Prado também consegue para o jovem compositor uma infundável lista de convites para apresentações em São Paulo e, o mais importante, o ajuda a obter uma bolsa de estudos em Paris por parte do governo federal. Talvez por isso, como forma de agradecimento, Villa-Lobos tenha composto e executado, no ano seguinte à Semana, o divertimento *Verde velhice*, dedicado a Antônio Prado (SEVCENKO, 1992).

em 1922 possuíam colunas fixas em grandes jornais, como *A Gazeta*, *Jornal do Comércio* e o *Correio Paulistano*²⁵¹.

Nos textos escritos por Menotti Del Picchia, Oswald e Mário de Andrade, a Semana não somente é divulgada com entusiasmo, como começa a ser considerada em termos exclusivamente paulistanos. Menotti, por exemplo, sob o pseudônimo de Hélios, escreve no *Correio Paulistano* que “São Paulo, no mundo do pensamento, como em todos os ramos da atividade humana, é ainda o estado que dá a nota e dita o figurino do país” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 48); já Oswald, no *Jornal do Comércio*, afirma que “é de São Paulo a glória de abrigar os primeiros portadores da nova luz” (IBIDEM, p. 52); por sua vez, Mário não deixa por menos e, no primeiro dia do evento, logo canta a dianteira paulista, no jornal *A Gazeta*:

A hegemonia artística da corte não existe mais. No comércio como no futebol, na riqueza como nas artes, São Paulo caminha na frente. Quem primeiro manifestou a ideia moderna e brasileira na arquitetura? São Paulo com o estilo colonial. Quem manifestou primeiro o desejo de construir sobre novas bases a pintura? São Paulo com Anita Malfatti. Quem apresentou ao mundo o maior e mais moderno escultor da América do Sul? São Paulo com Brecheret. Onde primeiro a poesia se tornou o veículo da sensibilidade moderna livre da guisalhada da rima e das correias da métrica? Em São Paulo (IBIDEM, p. 61).

Haveria para Mário de Andrade apenas uma ressalva: “Só na música o Rio está mais adiantado, com Villa-Lobos” (IBIDEM). Menotti Del Picchia chega a mencionar o “escol da cultura nova na capital carioca”, mas este, afirma ele, teria sido conquistado pela “causa paulista” (IBIDEM, p. 82)²⁵². Assim, a Semana de Arte Moderna é aos poucos transformada pelos seus próprios organizadores em um projeto inteiramente paulista, em uma tentativa de reivindicar a primazia da renovação cultural brasileira a partir de São Paulo, mesmo contando com o apoio fundamental de artistas do Rio de Janeiro.

²⁵¹ Maria Eugenia Boaventura reuniu em livro diversos artigos sobre a Semana de Arte Moderna publicados originalmente em 1922, em periódicos de São Paulo e do Rio de Janeiro, cf. BOAVENTURA (2000).

²⁵² Desde 1920 — antes, portanto, da Semana de Arte Moderna — o *Correio Paulistano* publicava crônicas e charges desqualificando o Rio de Janeiro. Menotti Del Picchia é o autor que mais desenvolve essas ideias nas páginas desse periódico, se revelando um dos principais artífices de um novo ufanismo centrado nas qualidades de São Paulo, cf. CASTRO, A. C. (2008).

Paulo Prado aparentemente não se envolve, nesse momento, nos debates midiáticos acerca do evento. Segundo suas próprias palavras, “outros cuidados fala[va]m mais alto do que as mais atraentes polêmicas artístico-literárias” (PRADO, P., 1926d). Apenas em março de 1923, no editorial “O momento”, publicado na *Revista do Brasil*, ele irá defender na imprensa a “Arte”, com “a” maiúsculo. Não por coincidência, essa defesa, felicitada pela *Klaxon*²⁵³ é escrita no mesmo período em que Prado começa a externar sua decepção com o governo republicano. Assim, conclui ele em seu editorial, fazendo uma referência ao romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857): se o paulista “sofre” do “mal” do “bovarismo” — “se imagina diferente daquilo que realmente é” —, tal “ilusão” é como o “ópio” e a “morfina”: em vez de “curar”, encobre “nossa profunda anemia intelectual e artística” e “só serve para a retórica dos especuladores políticos” (IDEM, 1923, p. 289-92).

A Semana de Arte Moderna será mencionada literalmente nos artigos de Paulo Prado somente em 1924, quando publica “Brecheret”, no jornal *O Estado de S. Paulo* e na *Revista do Brasil*. Outros textos de Prado — embora não muitos — posteriores à Semana de 1922 também tratam da renovação artística e literária do país, tais como: os editoriais de números 88 e 100 da *Revista do Brasil*, publicados respectivamente em 1923 e 1924; o artigo “Cendrars” (1924), veiculado em *O Estado de S. Paulo*; a carta a Peregrino Júnior, de 1926, publicada em *O Jornal* como entrevista, com o título “Uma hora com o Sr. Paulo Prado”; a resenha “Ronald de Carvalho — Toda a América” (1926), veiculada na revista *Terra roxa e outras terras*, e “A carta a René Thiollier” (1927), publicada em *O Estado de S. Paulo*; além do prefácio à *Poesia pau-brasil* (1925), de Oswald de Andrade

Ainda que um pouco tardiamente, Paulo Prado se desfaz em elogios, impressões positivas e alusões ao caráter fundacional da arte moderna. Por meio do cotejo entre o passado artístico e a suposta modernidade dos artistas e intelectuais de 1922, ele diz ao menos três coisas importantes: que é preciso abandonar as “fórmulas do passado”; que a Semana teve a missão de fundar a nova arte brasileira, promovendo a “obra de saneamento intelectual de que tanto precis[ávamos]”; e que aos paulistas foi confiada tal missão (IDEM, 1924e, p.

²⁵³ Paulo Prado é felicitado por seu artigo “klaxista que abre o último número da *Revista do Brasil*” em uma carta datada de 27 de abril de 1923. Em papel do escritório de advocacia de Couto de Barros e Tácito de Almeida, que servia de redação para a *Klaxon*, o grupo envia seu cumprimento a Paulo Prado. Assinam: Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes, Tácito de Almeida, Villa-Lobos, Yan de Almeida Prado, entre outros (*apud* CALIL, 2004, p. 299).

181). Tudo isso se converte em momentos privilegiados para consolidar e difundir o movimento modernista de São Paulo, do qual Prado se torna um militante, mas somente a partir de 1924, é importante destacar.

No artigo de 1924 em que menciona a Semana, publicado em *O Estado de S. Paulo*, jornal que não se envolve diretamente com o evento, Paulo Prado propõe um protesto coletivo contra os “fantoques do passado”, os nomeando: “O poeta parnasiano, o escritor naturalista, o pintor anedótico, o músico de ópera e o político feição ‘liberal do Porto’” (IBIDEM). Pouco antes da Revolução de 1924, surgida na onda crescente do tenentismo, planeja não apenas um “saneamento” artístico, mas também político, econômico e da própria estrutura organizacional da sociedade. Inclui, assim, entre os “fantoques”, os políticos tradicionais e situacionistas. Dessa forma, deixa claro que aderir ao modernismo é também aderir à manifestação antigovernista.

Nessa ocasião, Júlio de Mesquita, então diretor de *O Estado de S. Paulo*, teria sugerido a Léo Vaz, “articulista do momento”, que rebatesse o artigo de Paulo Prado. Léo Vaz aceita a tarefa e, logo depois de Prado nomear os “fantoques do passado”, publica uma réplica no mesmo jornal caracterizando a Semana de Arte Moderna como um evento concretizado graças à presença de “certo cavalheiro esteta”, Graça Aranha, que tinha negócios a tratar junto à família Prado. Mas a “sigilosa revelação” do artigo de Léo Vaz se refere ao fato de que Paulo Prado e Graça Aranha teriam apoiado a Semana para disfarçar as negociações nas quais estavam envolvidos, ligadas ao café paulista retido no porto de Santos logo depois de Eptácio Pessoa declarar que o Convênio Franco-Brasileiro, assinado por Prado em 1917, era prejudicial ao país (*apud* BRITO, 1962).

O prestígio e a reputação de Paulo Prado, no entanto, não parecem ter sido afetados pelo artigo em questão. Em fevereiro de 1924, logo após a publicação do texto de Léo Vaz, René Thiollier organiza um almoço de recepção a Paulo Prado, em uma demonstração de apoio ao amigo. O homenageado encerra o almoço erguendo um brinde de honra a Graça Aranha ali presente, ao lado de Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Sérgio Milliet e outros (ANDRADE, M., 1924, p. 19). Prado, portanto, faz questão de estender a homenagem de Thiollier a Graça Aranha, mesmo sabendo que este já não era tão benquisto por alguns dos convidados.

Vemos assim como, para Paulo Prado, as questões estéticas aventadas pela necessidade de renovação da arte nacional se relacionam diretamente às suas teses históricas.

Estas, por sua vez, estão ligadas a um desejo de mudança de ordem política, que ele começa a explicitar, como vimos no segundo capítulo, nos editoriais que escreve sob o título de “O momento”, publicados a partir de fevereiro de 1923. Como afirma Mário de Andrade, em seu balanço sobre a Semana de Arte Moderna, vinte anos depois: “Paulo Prado, com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elucubrações artísticas aos problemas da realidade brasileira” (ANDRADE, M., 1974, p. 239).

Poucos dias depois da Semana, Paulo Prado já deixa claro que seu interesse pela “arte moderna” reside no “sopro vivificador que há nessas tentativas modestas de renovação e liberdade”:

É o desenvolvimento da tese que eu, se fosse escritor e jornalista, escreveria, à moda de Barrès, com este título — A Arte Moderna e Nihilismo... Isto é Reação — reação contra as oligarquias artísticas e políticas, contra o mau gosto e à má política, contra os Pachecos e os Bernardes... (*apud* THIOLLIER, 1953, p. 54)²⁵⁴.

Promover o movimento modernista significa, para ele, defender uma proposta cultural e política mais ampla, afinal, segundo suas próprias palavras: “Todos esquecem que nesta terra só existe realmente, empolgante e irredutível, uma única questão — a questão política. Dela decorrem todas as outras” (PRADO, P., 1924b, p. 193). Mesmo ao dedicar, depois, um capítulo inteiro de *Retrato do Brasil* ao Romantismo, Prado não critica apenas os intelectuais e artistas românticos, mas sobretudo os políticos mantenedores do atraso econômico e defensores de uma retórica caracterizada pela “invocação dos discursos e das belas palavras” (IDEM, 1928, p. 162).

A Semana de Arte Moderna, afirma Paulo Prado no único texto em que menciona literalmente o evento, “veio revelar ao deserto do nosso mundo lunar” que “já est[ávamos] cansados de fórmulas do passado; em toda parte, em todos os terrenos — (...) política, arte, literatura, ciência [e] filosofia” (IDEM, 1924e, p. 181). Nesse sentido, pode-se dizer que há uma politização da arte para combater a estetização da política (CASTRO, S., 1979). Se “em política o chamado ‘grito do Ipiranga’ inaugurou a deformação da realidade de que ainda não nos libertamos (...), em literatura nenhuma outra influência poderia ser mais deletéria para o espírito nacional” (PRADO, P., 1925b, p. 6). É quase impossível, portanto, a distinção entre

²⁵⁴ Carta de Paulo Prado a René Thiollier, 27 de março de 1922.

uma manifestação e outra, pois o que está em jogo para Prado é a própria construção da identidade nacional, ou seja, paulista.

3.4. MODERNOS BANDEIRANTES

Se as origens e os primórdios do modernismo brasileiro não são exclusivamente paulistanos, é possível afirmar que São Paulo e a Semana de Arte Moderna concretizaram e deram ímpeto e apoio espiritual ao movimento (MORSE, 1970). O modernismo refunda assim a crença na superioridade paulista, a transformando em sinônimo de identidade cultural, ainda que vários movimentos de feitos modernistas tenham pipocado por todo país, sobretudo em Pernambuco, Minas Gerais e Rio de Janeiro. O regionalismo paulista procura se impor aos demais justamente pela negação de seu caráter local, travestido de nacional. Para isso, foi decisiva a recuperação da figura do bandeirante.

São Paulo, explica Oswald de Andrade em artigo publicado no *Jornal do Comércio* pouco antes da Semana de 1922, é “a cidade dos prodígios — herdeira das migrações e das entradas” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 79). Assim, enquanto os bandeirantes dos séculos XVII e XVIII se empenharam em conquistar novas fronteiras, os “novos mamelucos” assumiram a tarefa de estender o progresso e a modernidade paulista ao resto do Brasil. A imagem de São Paulo como a “locomotiva da nação” é então enfatizada, pois o apelo maior exercido pelo bandeirismo invoca uma adesão implícita à crença na superioridade paulista, idealizada como “a locomotiva a puxar vagões vazios” (LOVE, 1982, p. 278).

A Semana de Arte Moderna pode ser vista, nesse contexto, como um movimento realizado por “bandeirantes”, não grandiosos e vorazes desbravadores do sertão, mas bandeirantes modernos que empunhavam lápis, papel, pincéis, partituras musicais etc. O poeta Menotti Del Picchia, semanas antes da concretização do evento, comenta no *Correio Paulistano* essa reedição da epopeia bandeirante “no século da gasolina”:

Desta feita, não partem elas [as bandeiras] para o sertão ínvio e incerto,
amarelo de lezírias, erriçado de setas.

Os *bandeirantes* de hoje compram um leito noturno de luxo e seguem, refestelados numa poltrona ‘poolman’, ardorosos e minazes, rumo à Capital Federal.

Anteontem, partiu para o Rio de Janeiro a primeira *bandeira futurista*. Mário Moraes de Andrade — o papa do novo credo — Oswald de Andrade, o bispo, e Armando Pamplona, o apóstolo, foram arrostar o perigo de todas as lanças, morriões, guantes, lorigas, inclusive murzelos e rocinantes, do parnasianismo ainda vitorioso na terra do defunto Sr. Estácio de Sá.

Bela coragem! Eu, que sou também bandeirante desse grupo galhardo, sigo-os com os olhos cheios de amor, inveja e susto... (*apud* BRITO, 1997, p. 313, grifos do autor).

Mário e Oswald de Andrade passam a ser vistos como “os Anhangueras, os Borba Gatos, os Amadores Bueno da nova entrada”, conforme os define Menotti Del Picchia em outro artigo, escrito na mesma época no *Correio Paulistano* (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 82). E como bons paulistas, “gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente”, completa Oswald de Andrade, em texto publicado no mesmo período no *Jornal do Comércio* (IBIDEM, p. 187).

A figura do bandeirante não era nova nas letras locais, bem o sabemos. Antônio Candido mostra que desde o século XVIII se operava a construção de uma identidade literária regional baseada na ideia de “orgulho ancestral”, de onde sairia “a primeira visão intelectual coerente” da empresa bandeirante. Segundo ele, os cronistas Pedro Tacques de Almeida Paes Leme (1714-1777) e Frei Gaspar Madre de Deus (1714-1800), juntamente ao poeta Cláudio Manoel da Costa (1729-1789), teriam se encarregado de acentuar “a lealdade, a magnanimidade, a nobreza dos aventureiros de Piratininga, traçando-lhes um perfil convencional que passou à posteridade” (CANDIDO, 2002, p. 145). Contrapunham-se assim ao juízo — em geral pouco elogioso — que jesuítas e reinóis tinham sobre os paulistas naquele momento:

(...) o ‘paulistanismo’ aparece ideologicamente configurado, norteador a obra desses três escritores e nutrindo as suas relações, além de adquirir nelas as tonalidades características, que serviriam para definir a consciência do paulista moderno, e que operariam como poderosa arma de sentimento de classe, de um lado, e de assimilação dos forasteiros, de outro (IBIDEM, p. 146).

Nas décadas de 1910 e 1920, conforme visto no segundo capítulo, Frei Gaspar e Pedro Tacques são retirados do esquecimento a que tinham sido relegados durante a maior parte do século XIX. O tema do bandeirantismo ganha impulso na produção do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e a figura do valente bandeirante é eleita como um tipo local que seria o símbolo das qualidades e da origem da nossa terra. Quase todos os historiadores e intelectuais do período lançam versões próprias do significado do movimento das bandeiras paulistas, manifestando em seus trabalhos, implícita ou explicitamente, um orgulho de linhagem, entre eles Paulo Prado, Afonso d'Escagnolle Taunay, Alfredo Ellis Júnior e José Alcântara Machado.

As razões para essa recuperação mítica podem ser encontradas na cena econômico-social da época, marcada por uma crise do café e das oligarquias a ele ligadas. Pode-se dizer que a oligarquia cafeeira começa a enfrentar uma crise imposta por uma sociedade que ela mesma ajudara a desenvolver²⁵⁵. São Paulo, nesse período, passa a concentrar não só proprietários industriais de origem estrangeira, como também uma grande população operária que, a partir de 1917, intensificam as greves por melhores condições de trabalho, levando ao centro do debate político a questão social. Em uma espécie de resposta a essas transformações em curso, vemos aflorar um forte sentimento de ancestralidade e pertencimento, que se vale da imagem do bandeirante.

Assim, quando São Paulo — vista até então como “a capital dos fazendeiros” ou a “metrópole do café” — começa a perder espaço na economia urbana para a indústria, a elite rural paulista procura compensar, de modo simbólico, o que estava perdendo concretamente em termos de controle econômico, social e político. Era necessário dar uma resposta aos novos atores sociais que surgiam na cidade e uma das soluções encontradas — a recriação do passado bandeirista — permitiria justamente “salta[r] por sobre o passado mais recente, feio e conflitivo, (...) [para] reatar o fio da continuidade com um passado longínquo e quase mítico” (SALIBA, 2004, p. 570).

Muitos estudiosos do período enxergam no (re)aparecimento da figura do bandeirante uma tentativa de construção de um discurso épico regional que possibilita essa

²⁵⁵ Para uma abordagem desse contexto de crise da oligarquia cafeeira, em diversos âmbitos, cf. FAUSTO (1977b), MICELI (1979), CASALECCHI (1987), DEAN (1991), PERISSINOTO (1994), entre outros.

integração dos segmentos emergentes em uma mesma identidade histórica²⁵⁶. A função mítica do bandeirante seria, sob esse ponto de vista, uma forma de reconciliar estrangeiros e nacionais, passado e presente, tradição e modernidade. É importante ressaltar, no entanto, que o termo “bandeirante”, nesse período, possui significado distinto do termo “paulista”. Bandeirante é o paulista com P maiúsculo de que fala Paulo Prado, ou seja, além de pertencer a uma região, ele possui um significado histórico singular.

Ainda que a figura do bandeirante tenha sido recriada como um fator de coesão social, ela também opera como uma forma de separar uma coletividade antiga de outra de origem recente, valorizando a primeira em detrimento da segunda. Eram considerados bandeirantes somente “aqueles cujos avós, bisavós, tataravós e demais antecessores tinham [supostamente] trabalhado e pelejado no mesmo solo que agora abrigava a todos” (QUEIROZ, 1992, p. 84). O que levaria, conforme observa Paulo Prado no final da década de 1920, a um “jogo de se gritar uns para os outros: (...) eu é que sou parente do Ubirajara da avenida, neto dos bandeirantes barbudos do Brizzolara, primo daquele caiçara impaludado das praias de Itanhaém” (PRADO, P., 1927). Um jogo do qual ele certamente não ficaria de fora...

Estabelece-se assim uma linha de continuidade que afirma a supremacia do estado de São Paulo desde os tempos coloniais até a década de 1920. Metrópole dinâmica, industrializada, habitada por todos os tipos de raças e de povos, São Paulo nem por isso se desapega dos sólidos valores da brasilidade, que têm raízes regionais. Voltada para o interior, berço do bandeirante, ela consegue encarnar a modernidade do pós-guerra em sua dupla face, a da tradição e da vanguarda (PINTO, 2001). Mesmo os de fora, como o carioca Ronald de Carvalho, chegam a afirmar, por ocasião da Semana de 1922, que:

O papel histórico de São Paulo é o de produzir bandeirantes. Aos bandeirantes da terra, os Leme e os Raposo, seguiram-se os do ar, os Bartholomeu Lourenço e os Santos Dumont. Com eles vieram os homens de ouro, criadores de fortunas, os ‘self made’, os desbravadores do solo, os agricultores, os pastores, os fazendeiros, os industriais, toda essa família de gente forte e destemerosa que trouxe às nossas casas a moeda valorizada dos destinos econômicos do Brasil (*apud* BATISTA et al., 1972, p. 197).

²⁵⁶ Sobre o bandeirante como fator de coesão social, cf. CAPELATO (1981), LOVE (1982), ABUD (1985), PRADO, M., L. (1986), entre outros.

A importância de São Paulo para o país é então reforçada histórica e geograficamente, simbólica e miticamente. De São Paulo partiram as bandeiras do século XVI; em São Paulo é proclamada a independência do país; e, por fim, desde o final do século XIX, com a cultura cafeeira, São Paulo teria contribuído mais do que qualquer outra região do Brasil para a prosperidade do país. Por tudo isso, a Semana de Arte Moderna só poderia ocorrer na capital paulista, conduzida pelos “modernos rapsodos de São Paulo”, conclui o poeta carioca (IBIDEM, p. 198).

No repertório de representações preparado pelas elites ilustradas, São Paulo pretendia deixar de ser “simplesmente” São Paulo para ser “o” Brasil, em virtude de um conjunto de fatores geográficos, socioculturais e raciais interligados, que a tornariam a única região capaz de promover a construção da identidade nacional e, consequentemente, a modernização do país. Encontra-se, inclusive, na Semana de 1922, uma justificativa para “o lema do brasão da cidade dos bandeirantes”: “*Non ducor, duco* [não sou conduzido, conduzo]”.

Nessa empreitada, se explicita uma visão de superioridade regional e as rivalidades com outras partes do país, sobretudo com o Rio de Janeiro, ficam mais nítidas e acentuadas²⁵⁷. Mário de Andrade, no célebre balanço da Semana de Arte Moderna, explica que São Paulo era uma cidade muito mais “ao par” que a capital do país, centro de uma arte oficial a serviço dos governantes (ANDRADE, M., 1974, p. 236). Daí o apelo dos modernistas paulistas às vanguardas europeias como fonte de renovação, já que as linguagens artísticas do naturalismo, do simbolismo e do parnasianismo estavam diretamente ligadas a uma “tradição estética fixada e controlada em escala nacional, pela preeminência do Rio de Janeiro” (SALIBA, 2004, p. 575).

“Socialmente falando”, conclui Mário de Andrade no mesmo balanço, “o Modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província”, pois São Paulo é “fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente” (ANDRADE, M., 1974, p. 236). Assim que, ao definir Paulo Prado como o “fautor” da Semana de Arte Moderna, Mário explica que o movimento modernista teria um fundo “nitidamente aristocrático (...), não da aristocracia improvisada do Império, mas da outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra” (IBIDEM, p. 237). Seguindo a mesma linha argumentativa, Oswald de Andrade, em conferência pronunciada em 1944, também irá

²⁵⁷ Sobre o movimento modernista no Rio de Janeiro, cf. VELLOSO (1996).

definir o impulso inicial do modernismo com um “diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira” (ANDRADE, O., 1972b, p. 95).

A ligação com a terra evoca de imediato a imagem de uma aristocracia de espírito que se mostra de grande valia para as elites agrárias paulistas, o que já vinha sendo afirmado antes mesmo da Semana de Arte Moderna. Menotti Del Picchia, por exemplo, dias antes da Semana, a divulga no *Correio Paulistano* como um evento “amparado” por Paulo Prado, “puxando a fila, (...) e outros tantos patricios do mais lídimo estofo da velha aristocracia bandeirante” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 47). Vemos assim como uma parcela da elite rural de São Paulo, “educada na Europa, culturalmente refinada, adepta aos padrões e estilos da vida moderna”, tem sua “origem senhorial de proprietários de terras” justificada “por uma tradição característica, marcante e distintiva — um verdadeiro caráter nacional que ela representa em seu refinamento” (LAFETÁ, 2000, p. 24).

Não parece exagerado afirmar que Paulo Prado, assim como seus amigos modernistas, se torna, ele também, um “excelso descendente dos bandeirantes”, como o define Oswald de Andrade (ANDRADE, O., 1995, p. 45); alguém que, segundo Geraldo Ferraz, “respira os ventos virgens da redescoberta da bandeira” (FERRAZ, 1962, p. XIII). Desse modo, promover o modernismo em São Paulo, como ele o faz, é também revigorar simbolicamente a moral e a força do bandeirante. A Semana de Arte Moderna pode então ser vista como um evento que, entre várias outras coisas, põe em destaque, de maneira estratégica, a cidade de São Paulo e a dinâmica do café, sem os quais parece impossível a “regeneração” do país nos termos de Paulo Prado, como visto.

3.5. TRADUZINDO E DRAMATIZANDO O UFANISMO PAULISTA

Berço dos bandeirantes, São Paulo queria mostrar à nação o seu lugar de proa no cenário nacional. A comemoração do centenário da independência do Brasil, em setembro

de 1922, surge como uma oportunidade para dramatizar o ato fundador da nacionalidade²⁵⁸. Mais que uma dramatização, pode-se dizer que tal comemoração “procurava alcançar o estatuto de fato histórico, ao situar-se como momento de refundação das origens, em seu esplendor e glória” (FERREIRA, 2002, p. 271).

As efemérides mobilizaram a população em geral e a intelectualidade em particular. Logo depois do fim da Primeira Guerra Mundial, se iniciaram os preparativos em diversas partes do país, especialmente no Rio de Janeiro, sede do evento. Mas os paulistas não deixaram por menos e fizeram questão de integrar o calendário nacional da celebração, organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nas páginas do *Correio Paulistano*, em 1921, um articulista esclarece que é necessário “alinhar com verdade fatos passados na história” diante da “injustiça” que insistia em “diminuir o papel de São Paulo no advento da independência brasileira” (*apud* MOTTA, M., 1992, p. 106).

São Paulo inteira se agitava com a aproximação do centenário, “e era preciso que assim fosse”, explica Mário de Andrade durante os preparativos da festa (*apud* BATISTA et al, 1972, p. 56). Projetada como um espetáculo para multidões, a epopeia paulista era simulada de diversas maneiras: nas figurações das esculturas, pinturas e ornamentos exibidos, na retórica dos discursos proferidos e nos enredos escolhidos para a encenação da história da nação centenária²⁵⁹.

A comemoração paulista tem início em frente ao Museu Paulista, também conhecido por Museu do Ipiranga. Afonso Taunay, então seu diretor, havia introduzido em seu interior várias novidades por ocasião do centenário, como as esculturas dos bandeirantes Fernão Dias Paes²⁶⁰ e Antônio Raposo Tavares²⁶¹, encomendadas ao italiano Luigi Brizzolara (1868-1937). Mas o destaque fica para a criação de uma farta iconografia paulista e bandeirante. Taunay se destaca entre seus pares ao tentar transformar em imagens os episódios do passado regional,

²⁵⁸ Esse sentimento de nacionalidade pode ser visto também em todos os países da América Latina que então comemoravam os centenários de suas independências, cf. GORELIK (1999).

²⁵⁹ Sobre a comemoração do centenário da independência do Brasil, cf. MOTTA, M. (1992) e FERREIRA (2002).

²⁶⁰ “Fernão Dias Paes Leme”, 1922, escultura em mármore, 3,5 m de altura. Museu Paulista.

²⁶¹ “Antônio Raposo Tavares”, 1922, escultura em mármore, 3,5 m de altura. Museu Paulista.

até então praticamente restrito à representação escrita, ornamentando o museu com pinturas que narravam a história colonial paulista (MAKINO, 2003)²⁶².

Também por ocasião do centenário, a comunidade italiana encomenda a Brizzolara um monumento ao compositor Carlos Gomes, cujas óperas, na opinião de Paulo Prado, eram “de um italianismo de realejo, que totalmente ignorou a inspiração folclórica da nossa etnografia” (PRADO, P., 1924e, p. 180). Uma das esculturas que compunham o monumento, “Guarany”²⁶³, passa a ser denominada de forma irônica por Prado como “o índio milanês do Sr. Brizzolara” (IDEM, 1923c, p. 290), em um claro protesto contra a escolha de artistas estrangeiros e acadêmicos para retratarem o Brasil.

A encomenda italiana ilustra o fato de que, ao lado dos concursos oficiais patrocinados pelo governo, várias entidades e segmentos da população tomaram a iniciativa de oferecer monumentos a São Paulo, concorrendo entre si para deixar uma marca ou símbolo coletivo de distinção (FERREIRA, 2002). Ao mesmo tempo que o “italianismo” de Carlos Gomes é criticado por Paulo Prado, a comunidade italiana enxerga nele uma forma simbólica de demarcar sua presença, mostrando que “outros enredos disputavam com a epopeia paulista seus lugares na cidade” (IBIDEM, p. 284).

Após a execução do Hino Nacional, é inaugurado o Monumento do Ipiranga, escultura de autoria do italiano Ettore Ximenes (1855-1926), entregue parcialmente em 1922, mas concluída somente quatro anos depois. A escolha de uma obra de representação histórica nada tem de fortuito: é em São Paulo, nas margens do Ipiranga, que nasce a corrente libertadora que levaria o príncipe regente lusitano a se decidir pelo rompimento com Portugal. A memória do lugar que outorgou ao país sua maioria política deveria ser fixada em bronze, de modo a ter sua eternidade garantida.

O extravasamento do ufanismo regional também encontra espaço no extenso discurso oficial, proferido durante a abertura do evento. Recapitulando a história, o papel dos paulistas é exaltado em diversas fases da vida do país e, especificamente, no desenrolar da independência de 1822. Os paulistas são caracterizados como verdadeiros protagonistas

²⁶² Três anos depois, em 1925, Taunay completaria a decoração do museu com nove brasões das mais antigas cidades do estado — São Paulo, Santos, São Vicente, Itu, Sorocaba, Taubaté, Santana do Parnaíba, Porto Feliz e Itanhaém —, símbolos da tradição bandeirante, adquiridos com a ajuda financeira de Paulo Prado (MAKINO, 2003).

²⁶³ “Guarany”, 1922, escultura em bronze, 2,68 m x 1,49 m x 1,40 m. Praça Ramos de Azevedo, SP.

da história nacional em seus sucessivos papéis de desbravadores do sertão, formuladores dos ideais emancipacionistas, criadores do progresso econômico e artífices do republicanismo. Tudo isso para mostrar que “o Brasil foi feito pelos brasileiros, ou melhor, pelos paulistas”, conclui o orador (RIHGSP, 1922, p. 43).

Depois de uma visita por alguns lugares da cidade considerados marcos históricos, como o Museu do Ipiranga e a avenida Paulista, a festa se desloca para Santos, em direção ao recém-inaugurado Palácio da Bolsa Oficial do Café — atual Museu do Café —, expressão da opulência material e do futuro promissor de São Paulo, segundo a comissão executiva da construção (IBIDEM). Mas, se o futuro da cidade está no café, as cenas de maior glorificação da história paulista se encontravam no passado e ainda estavam por ocorrer. Assim, no começo da noite, a comitiva oficial inicia uma subida pelo antigo Caminho do Mar, em retorno à capital. Na estrada, repavimentada para a ocasião, os automóveis em fila realizam uma verdadeira simulação dos acontecimentos históricos desde a colonização, condensando, no solo do litoral paulista, a própria história do Brasil.

Ao longo do antigo Caminho do Mar são inaugurados quatro monumentos: o *Cruzeiro quinhentista*, *Marcos do Lorena*, “*Serra da Maioridade*” e *Rancho de Paranapiacaba*. Em outras palavras: a cruz quinhentista, símbolo sagrado dos primeiros descobridores; ao lado disso, uma homenagem aos tropeiros, responsáveis pela circulação e trânsito de riquezas; tampouco é esquecida a maioridade, símbolo do período que vai da independência à aparição da riqueza cafeeira; e, finalmente, Paranapiacaba, representando o tempo presente, rumo a um futuro promissor.

Os automóveis enfileirados realizam quatro paradas durante o trajeto, uma para cada monumento, em uma espécie de “ritual de contemplação e revivificação” (FERREIRA, 2002, p. 281). Na última parte do périplo, Júlio Prestes, discípulo de Washington Luís e figura em ascensão no PRP, profere um discurso antes do retorno à capital, no qual afirma a força política da federação paulista, garantida pela República, e explica que o saber histórico tem uma finalidade didática: “Explicar o presente pelo passado, como um ex-líbris de nossa história, aberto aos olhos dos que nos visitam” (RIHGSP, 1922, p. 89).

Paulo Prado não poderia ficar de fora dessa mobilização em torno da construção da memória da nação centenária. Precisamente em setembro de 1922, não por coincidência, ele se lança como escritor e, retomando o ensinamento de Júlio Prestes, publica no jornal *O Estado de S. Paulo* seu primeiro ensaio, “O Caminho do Mar (notas para um livro)”,

posteriormente ampliado e incorporado à primeira edição de *Paulística*. Suas ideias resumem de modo exemplar muito do que se discutia nos círculos intelectuais do período a respeito do lugar privilegiado de São Paulo na história da nação.

Para encerrar com chave de ouro a comemoração paulista, estava prevista a construção de um monumento em homenagem aos bandeirantes. O episódio histórico da separação definitiva de Portugal, ocorrido às margens do Ipiranga e transformado em monumento por Ettore Ximenes, ficaria assim ligado à façanha dos desbravadores do sertão, que adentraram o país e nele traçaram os contornos para além das Tordesilhas. Oswald de Andrade já havia declarado que “São Paulo, a melhor fatia racial a expor na vitrine do centenário, tem que decidir o que dará em matéria de arte”, e Victor Brecheret, “recém-descoberto”, seria encarregado dessa “matéria” pelos modernistas de 1922 (*apud* BRITO, 1997, p. 169-70).

Durante os preparativos para as comemorações do centenário, Menotti Del Picchia, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Hélio Seelinger (1878-1965), ao visitarem a exposição de maquetes do concurso para o *Monumento à independência*, promovido pelo governo do estado, encontram Victor Brecheret trabalhando em uma das salas do Palácio das Indústrias. Brecheret havia acabado de retornar da Itália, onde cursara a Academia de Roma e, na falta de outro espaço, montou seu ateliê dentro do Palácio das Indústrias, ainda em construção, em uma sala cedida pelo arquiteto Ramos de Azevedo (1851-1928), seu antigo professor no Liceu de Artes e Ofícios. Encantados com as esculturas que lá encontram, Menotti e Oswald o elegem responsável pelo *Monumento às bandeiras* (BATISTA, 1985).

A partir de então, o futuro monumento de Victor Brecheret passa a ser tomado como símbolo da vitória da arte paulista, corporificada, nas palavras de Oswald de Andrade, na imagem de “semideuses bárbaros e modernos que iam à porfia invencida dos eldorados brasileiros” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p. 51). Brecheret, explica Menotti Del Picchia, “é o triunfo da mocidade de Piratininga, que é a mais bela e a mais forte de nossa querida pátria” (*apud* BRITO, 1997, p. 112). As bandeiras e os bandeirantes paulistas são então elevados, mais uma vez, à condição de fatos fundadores da história nacional.

O projeto de Victor Brecheret, contudo, não teve a acolhida esperada junto à presidência do estado, ocupada por Washington Luís, ele mesmo estudioso das bandeiras, como visto no capítulo anterior. Em meio à euforia do pré-centenário, Brecheret teve que concorrer com uma iniciativa semelhante do lusitano Teixeira Lopes (1866-1942),

encomendada por portugueses radicados em São Paulo. Diante das duas iniciativas, há um silêncio oficial, o que leva Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade a darem início a uma campanha pró-Brecheret veiculada pela imprensa (BATISTA, 1985). A primazia do escultor local é evocada, pois “só um paulista poderia compreender em toda sua majestosa grandiosidade” o tema das “bandeiras”, explica Menotti (*apud* BRITO, 1997, p. 120)²⁶⁴.

Paulo Prado irá se envolver na polêmica em torno de Victor Brecheret somente em 1924, quando publica no jornal *O Estado de S. Paulo*, e também na *Revista do Brasil*, o único artigo, já mencionado, em que faz referência à Semana de Arte Moderna²⁶⁵. Brecheret acabara de ser premiado em Paris, no *Salon d'Automne* de 1923, pelo seu monumento de granito *Sepultamento (Mise au Tombeau)*²⁶⁶, e Prado sai em defesa do escultor, sugerindo ao governo de São Paulo que compre e traga ao Brasil o monumento premiado. A “obra-prima” de nosso “patrício”, afirma ele, deve ser também reconhecida no Brasil ao lado “das obras de fancaria dos italianos, franceses e espanhóis de exportação” (PRADO, P., 1924e, p. 25).

Independentemente de o *Monumento às bandeiras* não ter sido inaugurado naquela ocasião, o fato histórico não foi deixado de lado, muito pelo contrário. Ao tentar se tornar palco principal dos eventos comemorativos do centenário da independência, a capital bandeirante procurou enfatizar e recriar determinados enredos para a história do Brasil — enredos esses que serão reafirmados não só por Paulo Prado, mas por muitos intelectuais e artistas do período. Era preciso marcar definitivamente o lugar central de São Paulo na história da nação, e a dramatização da epopeia paulista é mais uma forma encontrada para legitimá-lo.

²⁶⁴ Os novos amigos de Victor Brecheret não duvidavam de sua “paulistanidade”: no registro brasileiro de nascimento do escultor, efetuado em 1930, consta que Brecheret nasceu na avenida Rebouças, em São Paulo. No entanto, a Comuna de Farnesi di Castro, na Itália, emitiu um certificado, registrado em 1894, no qual consta que Brecheret nasceu nessa pequena cidade da província de Viterbo, cf. AMARAL (1998) e BATISTA (1985).

²⁶⁵ Monteiro Lobato já havia reproduzido em 1920, na edição nº 50 da *Revista do Brasil*, duas esculturas de Brecheret — *O despertar* e *Eva* — e, como nota da redação, em sua “Resenha do mês”, elogiaria com entusiasmo o jovem artista.

²⁶⁶ *Sepultamento (Mise au Tombeau)*, 1923, escultura em granito, 3,38 m de comprimento e 2,13 m de altura. Coleção Família Olívia Penteado. Cemitério da Consolação, SP.

3.6. A (RE) DESCOBERTA DO BRASIL

O compromisso de Paulo Prado e de seus amigos modernistas no sentido de retratar a história brasileira lhe conferindo novas feições e identidade, já visível nas festividades do centenário da independência do Brasil, irá perfazer um longo caminho. Um importante atalho tomado são as viagens de (re)descoberta do Brasil, que eles realizam no início de 1924, pouco antes do levante liderado por Isidoro Dias Lopes, em continuidade às rebeliões tenentistas do país. Ao lado de Blaise Cendrars, o grupo irá descobrir um novo Brasil, por meio de um olhar estrangeiro²⁶⁷. Pode-se dizer que é somente a partir daí que a elaboração de uma cultura propriamente nacional se torna questão primordial para os modernistas (JARDIM, 1978), embora ela já fosse esboçada antes, como procurei mostrar²⁶⁸.

A primeira visita do poeta franco-suíço ao país parecia evidenciar a consolidação do modernismo paulista como um movimento antenado com as vanguardas europeias²⁶⁹. Segundo Yan de Almeida Prado, “uma figura daquele porte na provinciana aldeia como era a Pauliceia daquela época” constituiu um “acontecimento prodigioso” (*apud* AMARAL, 1997, p. 521). Mas o próprio Cendrars questiona esse desejo de atualização da inteligência nacional, em um balanço de suas idas ao Brasil, vinte anos depois da primeira:

Ah! Esses jovens de São Paulo, eles me faziam rir e eu gostava deles. É claro que exageravam. Depois de Baudelaire, Whitman e os poetas de Paris, os paulistas acabavam de descobrir a sua modernidade. E a monopolizavam. E a exploravam. Queriam bater todos os recordes. (...) Abominavam a Europa, mas não conseguiriam viver uma hora sem o modelo de sua poesia. Queriam estar por dentro, a prova é que tinham me convidado... (CENDRARS, 1976, p. 96)

O que ninguém parecia prever é que a presença de Blaise Cendrars em solo nacional fosse revelar um Brasil até então desconhecido por muitos, e que se tornaria importante

²⁶⁷ Sobre a recorrência do tema das “descobertas do Brasil”, que desde 1500 vem marcando nossa cultura letrada, em momentos diversos, cf. MEYER (2001).

²⁶⁸ Muitos autores já procuraram indicar em suas interpretações o novo curso que o movimento modernista seguiria a partir de 1924, cf. MARTINS, W., (1965), NUNES (1972), JARDIM (1978), AMARAL (1997), CANDIDO (2002), entre outros.

²⁶⁹ Sobre a aventura brasileira de Blaise Cendrars, cf. EULALIO e CALIL (2001).

objeto de discurso e de escrita. A (re)descoberta do Brasil teria “a dupla dimensão dos navios que levam ao Havre e dos trens que conduzem a Ouro Preto” (MACHADO, 1947, p. 27). É nesse momento que se articula de modo mais evidente a proposta modernista — voltada para a atualização estética, formal e artística — com a questão da brasilidade. Consolida-se assim a ideia de que para modernizar o Brasil cultural e artisticamente é necessário conhecê-lo, considerar as suas peculiaridades e propriedades.

Blaise Cendrars desembarca no Rio de Janeiro em fevereiro de 1924, a convite de Paulo Prado e por insistência de Oswald de Andrade. Na capital carioca, é recepcionado por Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda, Guilherme de Almeida, entre outros. Mas logo se estabelece em São Paulo, se hospedando na casa de Paulo Prado, onde irá cumprir uma agenda que inclui conferências e reuniões literárias em salões paulistanos, como visto no primeiro capítulo.

É Mário de Andrade quem desenha o itinerário brasileiro de Blaise Cendrars. O roteiro sugerido, a partir de viagens por ele realizadas às cidades mineiras em 1919²⁷⁰, e ao Rio de Janeiro no carnaval de 1923, busca revelar ao poeta franco-suíço e a seus amigos brasileiros parte dos vários Brasis mencionados por Capistrano de Abreu. E aqui a presença de Paulo Prado é fundamental. Segundo Cendrars, durante essas viagens foi Prado quem os “iniciou” na história brasileira (CENDRARS, 1976, p. 110). Como um estudioso da história pátria prestes a publicar seu primeiro livro, Prado ajuda o grupo a penetrar na “selva escura da história do Brasil”. História essa que será reescrita, requalificada e reconstruída pelo olhar do viajante, seja ele franco-suíço ou brasileiro.

A primeira viagem de Blaise Cendrars com destino ao Rio de Janeiro é realizada em março de 1924, durante o carnaval. Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Olívia Guedes Penteado são os seus cicerones, ainda que a eles quase tudo ali também parecesse novidade. A viagem ao Rio proporciona a Tarsila a elaboração de uma série de esboços que ela desenvolverá no retorno a São Paulo, originando telas conhecidas de sua fase pau-brasil, como “Morro da favela”²⁷¹ e “Carnaval em Madureira”²⁷². Oswald, por sua vez, traz na

²⁷⁰ Trata-se da primeira grande viagem significativa de Mário de Andrade, cujos itinerários de viagem anteriores se restringiam a Araraquara, Santos, Osasco, Pirassununga, Fazenda da Barra e Poços de Caldas, cf. CARNICEL (1994).

²⁷¹ “Morro da favela”, 1924, óleo sobre tela, 64 x 76 cm, coleção João Estéfano, SP.

²⁷² “Carnaval em Madureira”, 1924, óleo sobre tela, 76 x 63 cm, Fundação José e Paulina Nemirovsky, SP.

bagagem de volta o “Manifesto da poesia pau-brasil”, publicado quinze dias após o carnaval carioca, assim como os primeiros poemas de sua *Poesia pau-brasil* (1925), esboçados durante a viagem.

Ao retornarem a São Paulo, Blaise Cendrars e Oswald de Andrade são convidados por Paulo Prado para uma visita a algumas fazendas do interior paulista ou, de acordo com suas próprias palavras, algumas das “caixas econômicas em que deposita[va] o fruto de seu trabalho” (PRADO, P., 1925c). Os dois são então apresentados, ainda em março de 1924, à fazenda São Martinho, de propriedade da família Prado, e à fazenda Morro Azul, de um ex-funcionário da Companhia Prado Chaves, Luís Bueno de Miranda. Impressionados com a viagem, Oswald dedica à fazenda São Martinho uma série de quinze poemas de sua *Poesia pau-brasil*, entre eles o poema “Morro Azul”; enquanto Cendrars dedica ao fazendeiro e astrônomo amador Luís Bueno de Miranda o poema “A torre Eiffel sideral”, do *Lotissement du ciel* (1949).

Mas de todo o itinerário escolhido para apresentar o país a Blaise Cendrars, o destaque fica para a viagem a Minas Gerais, que dará origem àquela que ficou conhecida como a “caravana modernista de (re)descoberta do Brasil”. Na Semana Santa, Paulo Prado e Mário de Andrade se juntam ao grupo que havia levado o poeta franco-suíço ao Rio de Janeiro, dessa vez para lhe apresentar as cidades históricas mineiras. Assim, se no final do século XIX Prado havia reproduzido em um veleiro as viagens do poeta Lord Byron pela Grécia (OLINTO, 1972), com os amigos modernistas ele redescobrirá o próprio país como matéria-prima, plástica, poética e musical.

Embarcando pela Central do Brasil, o grupo segue, via Barra do Piraí, até Minas Gerais, parando em Barbacena e Barroso, até chegar a São João del Rei. O roteiro inclui visitas a Tiradentes, Mariana, Sabará, Ouro Preto, Congonhas do Campo e outras pequenas cidades mineiras²⁷³. No caminho, a missa do domingo, o colorido das cidades, as negras com seus tabuleiros de doces, a arquitetura barroca do século XVIII, entre muitas outras coisas (AMARAL, 1997). Um novo Brasil se descortina aos olhos dos amigos brasileiros de Blaise

²⁷³ Além das cidades históricas, o grupo também visita Belo Horizonte, onde entra em contato com o Grupo Estrela, composto por modernistas mineiros como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Pedro Nava (1903-1984) e Emílio Moura (1902-1971).

Cendrars, estimulados em grande parte pelo encanto do poeta franco-suíço com aquilo que ele chamaria de “mato virgem” (*apud* EULALIO e CALIL, 2001, p. 202).

Ao buscar as fontes primárias da cultura brasileira, a caravana modernista se depara com aquilo que começava a ser denominado “barroco” e que já tinha chamado a atenção de Mário de Andrade em 1919. Fascinado com a primeira viagem que realiza a Minas Gerais, Mário apresentara, em 1920, algumas reflexões sobre o barroco em uma série de quatro artigos intitulados “Arte religiosa no Brasil”, publicados nos números 49, 50, 52 e 54 da *Revista do Brasil*²⁷⁴. Nesses textos, já está presente a questão da particularidade do barroco mineiro. Exaltando as potencialidades desse “verdadeiro estilo”, Mário explica que, ao contrário do barroco como categoria mais geral, o barroco mineiro ia além da “decoração”, estando no “próprio plano do edifício” (ANDRADE, M., 1993, p. 79-80). Insiste, assim, na apropriação positiva e original que Minas Gerais teria feito desse “estilo genuinamente nacional” (IBIDEM, p. 47)²⁷⁵.

As viagens modernistas de (re)descoberta do Brasil revelam, portanto, feições singulares do país, que parecem feitas sob medida para a nova orientação do modernismo e para a incorporação de elementos primitivos²⁷⁶. Entre as lições deixadas por essa (re)descoberta, está o despertar para o patrimônio. Não à toa, Blaise Cendrars se encarrega dos estatutos da Sociedade dos Amigos das Velhas Igrejas de Minas Gerais, cujo *comité directeur* seria formado por “Paul” Prado, Dona Olívia Penteadó e “Dr. Oswald” (DANTAS, 1975)²⁷⁷. O grupo volta então para São Paulo com a certeza de que a construção de uma tradição nacional deveria passar pelo resgate da arte colonial e do barroco.

²⁷⁴ Os quatro artigos publicados na *Revista do Brasil* foram reunidos sob o título *Arte religiosa no Brasil* e reeditados em livro em 1993, cf. ANDRADE, M. (1993).

²⁷⁵ Se o modernismo traz o barroco mineiro para a cena principal, os estudos sobre barroco não se iniciam com o grupo modernista, embora na década de 1920 conheçam nova orientação, cf. GOMES JÚNIOR (1998).

²⁷⁶ Sobre a questão do primitivismo no modernismo brasileiro, cf. GEIGER (1999).

²⁷⁷ Vale ressaltar a importância das viagens de “descoberta” realizadas por Mário de Andrade na década de 1920 para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural (Iphan), em 1937. Silvana Rubino afirma a esse respeito que: “Se em suas viagens Mário se torna um etnógrafo amador, seguindo a via de muitos antropólogos que só realizaram essa vocação após uma viagem de campo, no Departamento de Cultura torna-se um profissional (guardadas as proporções do que era a profissão no período), fundando a primeira associação de pesquisadores na área de que temos notícia, a Sociedade de Etnografia e Folclore” (RUBINO, 1991, p. 74-5).

Essa longa história de viagens de (re)descoberta desperta também em Blaise Cendrars o desejo de escrever sobre um dos artistas mais significativos do barroco nacional: Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), o Aleijadinho²⁷⁸. O interesse de Cendrars pelo escultor nacional é tamanho que, em 1925, o poeta faz planos para publicar um romance intitulado *Aleijadinho* ou *L'Histoire d'un Sanctuaire Brésilien*. No ano seguinte, em Paris, chega a assinar um contrato com a Librairie Stock visando a publicação do romance. Esse projeto o perseguiu durante muitos anos, até 1939, mas não chegou a ser concretizado (ROIG, 1984).

Blaise Cendrars também confessa que foi graças à companhia de Paulo Prado e às viagens que fizeram juntos pelo Brasil que ele conseguiu finalizar seu romance *L'Or* (1925), no qual é narrada a saga do general Johann August Sutter, arruinado depois de descobrir casualmente ouro em suas terras. O caráter nocivo da cobiça, ponto central de *Retrato do Brasil*, já aparece tematizado com bastante clareza por Cendrars que, não por acaso, logo depois de finalizar seu romance escreve ao amigo: “Em cada capítulo, você verá de imediato tudo que lhe devo, Paulo, e normalmente deveria ter lhe dedicado essa história, não fosse uma promessa de antes da guerra, feita a uma alemã” (*apud* EULALIO e CALIL, 2001, p. 179)²⁷⁹.

A repercussão dessas “descobertas” modernistas é tamanha que o periódico carioca *O Jornal* dedica um número especial a Minas Gerais. Essa edição, publicada em 1928, irá contar com os artigos “O Caminho das Minas”, de Paulo Prado, incorporado depois à segunda edição de *Paulística*, e “Aleijadinho – posição histórica”, de Mário de Andrade, republicado com modificações no livro *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo* (1935), e posteriormente em *Aspectos das artes plásticas no Brasil* (1943). Também comparecem, nesse número, escritores que, se não participaram da caravana modernista de 1924, (re)descobriram o Brasil refazendo esse roteiro, literalmente ou por meio de leituras, como ocorreu com Alcântara Machado, Ronald de Carvalho e Yan de Almeida Prado.

Ao escrever sobre Minas Gerais para *O Jornal*, Paulo Prado retoma os estudos de Capistrano de Abreu sobre os traçados dos caminhos antigos ligados ao povoamento do interior do Brasil. Mas ao falar a respeito das primeiras estradas que levavam os “Paulistas”

²⁷⁸ Conforme observa Mário de Andrade, Aleijadinho já havia sido objeto de discurso e de escrita de Antonil, Saint Hilaire, Richard Burton e outros viajantes do século XIX, dos quais Paulo Prado tinha um grande conhecimento (ANDRADE, M., 1984). Sobre as narrativas de viagem do Brasil do século XIX, cf. COSTA, V., P. (2006).

²⁷⁹ Carta de Blaise Cendrars a Paulo Prado, 13 de fevereiro de 1925.

até as terras de mineração, aproveita para reafirmar, mais uma vez, a superioridade dos primeiros bandeirantes. Retomando um verso do poema “Noturno de Belo Horizonte” (1924), escrito por Mário de Andrade logo após a “caravana modernista”, Prado conclui que Minas Gerais é uma “fruta paulista” (PRADO, P., 1928, p. 201). Ao procurarem ouro onde houvesse, os bandeirantes paulistas teriam aberto o caminho das minas. Nesse sentido, conforme já havia observado Mário em 1920, a arte colonial, ao “apont[ar] no passado o heroísmo (...) [dos] bandeirantes”, poderia ser recuperada como “genuinamente nacional” (ANDRADE, M., 1993, p. 96).

Ao contrário de Paulo Prado, no entanto, Mário de Andrade deixa claro, no artigo que escreve para *O Jornal*, que a marca original do barroco se deve à presença do negro e do mulato nessa sociedade que “abrasileirou a coisa lusa” (ANDRADE, M., 1984, p. 46). Enquanto Prado menciona apenas de passagem, em *Retrato do Brasil*, publicado também em 1928, o fato de Aleijadinho ser “pardo-escuro” (PRADO, P., 1928, p. 102), para Mário o artista mulato que imprimiu originalidade à nossa arte é, por isso mesmo, nosso mais autêntico exemplar nacional: é “a solução brasileira. É o mestiço e logicamente a independência” (ANDRADE, M., 1984, p. 45).

Ainda que Paulo Prado jamais enxergue em um “pardo-escuro” a “solução brasileira”, o resgate do barroco mineiro que ele empreende junto aos modernistas configura a existência de uma estratégia de revalorização de determinado fragmento do passado, no qual seria possível vislumbrar uma manifestação autêntica da brasilidade. Ele mesmo irá destacar positivamente, em *Retrato do Brasil*, que tudo o que sobrou do “maravilhoso Potosi das Gerais” foi a “quase ruína” que é a obra de Aleijadinho: “Não lhe perturbava o gênio inculto nenhum ensinamento das academias ou mestres; a sua obra surgiu e viveu na espontaneidade da imaginação criadora” (PRADO, P., 1928, p. 102).

O contato direto da “caravana modernista” com um Brasil até então desconhecido evidenciou, nesse sentido, uma transformação qualitativa nos rumos do movimento modernista. Em uma referência ao poema “Profond Aujourd’hui” (1917), de Blaise Cendrars, Paulo Prado explica que tal redirecionamento está diretamente ligado a uma compreensão de que “só no culto dessa paixão [histórica] conseguiremos compreender e realizar integralmente a consciência social, artística e intelectual do nosso HOJE, do nosso PROFUNDO HOJE do poeta francês” (IDEM, 1926c, p. 1, grifos do autor). A tradição histórica, conclui Prado, deveria ser construída junto com a modernidade.

3.7. ROTEIRO PAU-BRASIL

Oswald de Andrade encontra nessa longa história de viagens de (re)descobertas do próprio país um roteiro para escrever sua *Poesia pau-brasil* (1925), ilustrada por Tarsila do Amaral e dedicada a Blaise Cendrars. Para prefaciá-la, convida ninguém menos que aquele que, segundo ele, lhe “imputou” o “descobrimento do Brasil”: Paulo Prado (*apud* BOAVENTURA, 1995, p. 240). Assim, Prado parece ser uma referência na tarefa assumida por Oswald de percorrer quase quinhentos anos de história, tentando inverter o processo que considerava o Brasil um objeto passivo frente aos países colonizadores.

A metáfora tomada do passado, o pau-brasil, pode ser vista como uma forma de resgate de uma identidade perdida no processo de colonização, tema que será retomado em *Retrato do Brasil*, quando Paulo Prado afirma que o brasileiro nem mesmo existia, lhe ocorrendo “o nome da labuta do pau-brasil, como é carvoeiro o lenhador que produz carvão de madeira” (PRADO, P., 1928, p. 131). Assim, no “Manifesto da poesia pau-brasil”, publicado no jornal carioca *Correio da Manhã* em 18 de março de 1924, Oswald anuncia o início de “uma luta única — a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a poesia pau-brasil, de exportação” (ANDRADE, O., 1972, p. 7). Esse seria “o primeiro esforço organizado para a libertação do verso brasileiro”, afirma Prado, ao prefaciар os poemas de Oswald (PRADO, P., 1925b, p. 8).

O “Manifesto da poesia pau-brasil” é divulgado apenas duas semanas depois da viagem que Oswald, Tarsila e Olívia Guedes Penteadó realizam ao Rio de Janeiro para mostrar o carnaval carioca — “o acontecimento religioso da raça” (ANDRADE, O., 1972, p. 5) — a Cendrars. O poeta franco-suíço, inclusive, é mencionado no manifesto como aquele que sinaliza a partida da locomotiva Pau-Brasil: “Uma sugestão de Blaise Cendrars: Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino” (IBIDEM, p. 6).

A transformação pela qual passaria o modernismo nos anos seguintes já está aqui delineada. Nas palavras de Oswald: “O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o

relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época” (IBIDEM, p. 9). Assim, deixa claro que depois do trabalho “ciclópico” dos modernistas de elaborar uma nova postura estética adequada à vida moderna, faltava ainda resolver “outro problema”, para o qual apresenta uma receita: “Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e balística. Tudo digerido”, e estaria resolvido o “problema” (IBIDEM, p. 10). A modernização da cultura, portanto, só se viabilizaria quando estivesse assentada em tradições nacionais caracterizadas como populares.

No contraste com a Europa e com os seus excessos de civilização e história, o Novo Mundo e sua natureza ainda virgem adquirem um renovado estatuto, o que já vinha sendo esboçado em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), livro que Oswald de Andrade dedica a Paulo Prado e Tarsila do Amaral, logo depois das viagens que realizam juntos pelo Brasil. Miramar pode ser visto como um símbolo do brasileiro que busca no Velho Mundo uma espécie de elo perdido e que se nega a ver em sua terra o seu real espaço. Trata-se de uma leitura crítica a uma memória nacional incompleta e ao discurso pomposo e laudatório sobre o qual ela estaria estabelecida, o que, de certa forma, vai de encontro com as ideias apresentadas no “Manifesto da poesia pau-brasil”, publicado no mesmo ano.

É justamente a localização de um nacionalismo que poria fim à dependência brasileira, “rompe[ndo] os laços que nos amarravam desde o nascimento à velha Europa, decadente e esgotada”, que parece agradar ao prefaciador (PRADO, P., 1925b, p. 9). Aos olhos de Paulo Prado, a *Poesia pau-brasil*, de Oswald de Andrade, “simplesmente poesia com P grande, brotando do solo natal, inconscientemente, como uma planta”, sinaliza a existência do Brasil que Miramar não conseguia enxergar (IBIDEM, p. 11).

Paulo Prado irá definir a poesia de Oswald de Andrade como o nosso “ovo de Colombo”: algo simples, que ninguém levava a sério, mas que acabou enriquecendo o explorador (IBIDEM, p. 5). Aparentemente, essa seria uma alusão aos versos do poema “La Tête”, de Blaise Cendrars, do livro *19 Poèmes Élastiques* (1919): “*Tout le monde connaît l’œuf de Christophe Colomb/ Qui était un œuf plat, un œuf fixe, l’œuf d’un inventeur*” [Todos conhecem o ovo de Colombo/ que era um ovo plano, um ovo fixo, o ovo de um inventor] (*apud* CENDRARS, 1919, tradução minha). A simplicidade oculta da poesia de Oswald, afirma Prado, seria desvendada por meio de um retorno às origens:

Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um ateliê na Place Clichy — umbigo do mundo — descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, *no encantamento das descobertas manuelinas*, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia pau-brasil (PRADO, P., 1925b, p. 5, grifo meu).

Há um discreto tom de ironia logo na abertura desse prefácio, como se a “revelação” de Oswald de Andrade, nossa poesia de “exportação”, fosse ela mesma um material importado. Mas a ironia é logo atenuada, pois Paulo Prado confessa ter ele mesmo descoberto na Europa, anos antes que Oswald, o “culto da pátria ausente”, conforme relata em 1922 no prefácio que escreve à biografia de Joaquim Nabuco (IDEM, 1922, p. 5). O sucedido com Oswald, portanto, os aproxima, assim como aproxima Oswald do círculo de amigos de Eduardo Prado, e mesmo de toda uma geração anterior.

Ao fazer uma leitura, particular e interessada — como toda leitura —, da *Poesia Pau Brasil*, Paulo Prado encontra uma poesia “confirm[ada] no encantamento das descobertas manuelinas”, e é aí que parece residir seu grande interesse em prefaciá-la. A retomada da descoberta significa, para Prado, uma possibilidade de retomada das nossas próprias origens raciais. Nesse sentido, Prado encontra nos poemas de Oswald seu “ovo de Colombo”, ou seja, uma poesia que segundo suas próprias palavras revela o “ritmo profundo e íntimo da *Raça*” (IDEM, 1925b, p. 7, grifo meu). E a “*Raça*” de que fala Prado, como sabemos, é a “*Raça Paulista*”, justamente aquela que ele descreve nos artigos que compõem *Paulística*, publicada no mesmo ano em que a *Poesia Pau Brasil*.

É visível, portanto, o empenho de Paulo Prado em fazer valer, mais uma vez, sua visão da história do Brasil, deixando implícita a defesa por uma mescla particular e superior: quinhentista e sem a contribuição do negro. Para ele, a *Poesia Pau Brasil* representa a emancipação cultural do país pelo reencontro com um momento particular do passado — anterior à decadência dos povos peninsulares. Dessa forma, ela poderia ser vista — assim como presumivelmente outras tantas obras do modernismo — como a nossa “missão étnica e protetora” de que fala o prefaciador (IBIDEM, p. 9).

Até que ponto Oswald de Andrade concordou com esse prefácio? Difícil responder. Sabemos, no entanto, que ele foi escrito por Paulo Prado em maio de 1924, ou seja, mais de um ano antes do lançamento da *Poesia Pau Brasil*. Nesse intervalo, por motivos

desconhecidos, Oswald abandona a primeira versão de sua dedicatória — “Ao meu amigo e chefe político Paulo Prado” (BOAVENTURA, 1995, p. 113) —, uma espécie de tributo ao prefaciador, a substituindo por uma homenagem ao poeta franco-suíço: “A Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil” (ANDRADE, O., 1925, p. 15).

Se havia uma convergência inicial de perspectivas que unia Paulo Prado e Oswald de Andrade em torno da ideia de um retorno ao imaginário de 1500, essa afinidade de base parece aos poucos se desfazer, na medida em que esse retorno é transformado em objeto de discurso e de escrita. Assim, ao escrever o prefácio à *Poesia Pau Brasil*, Prado parece encontrar uma oportunidade para “ilustrar” suas próprias teses (BERRIEL, 2000, p. 112), enquanto Oswald, ao poetizar o programa de leituras utilizado por Prado para compor *Paulística e Retrato do Brasil*, irá fazê-lo de forma muitas vezes irônica.

Oswald de Andrade revela de saída sua intenção de reescrever a história do país sob a forma de versos, recapitulando desde a chegada de Pedro Álvares Cabral até o momento de urbanização das cidades, expressão evidente da modernização. Assim como Paulo Prado, é com o olhar posto no presente que ele irá reler o passado, refazendo um percurso histórico plurissecular. Mas não só isso. Se “a poesia existe nos fatos”, conforme consta na abertura do “Manifesto da poesia pau-brasil” (ANDRADE, O., 1972, p. 5), é necessário, diria Oswald, compreender as vozes por trás desses “fatos”. Com isso em mente, ao realizar essa incursão espaço-temporal, Oswald procura utilizar crônicas, cartas, tratados e mesmo flashes do momento atual de uma perspectiva poética, mas também crítica e paródica.

Isso nos ajuda a compreender os comentários que Oswald de Andrade irá fazer por ocasião do lançamento de *Retrato do Brasil*, obra que ele certamente teve a oportunidade de discutir com Paulo Prado anos antes de sua publicação. Em artigo publicado em *O Jornal*, em 1929, Oswald elogia “o miolo de verdade que enche a documentação escolhida” para compor *Retrato do Brasil*; porém, ressalta, é “extraordinariamente grave” que um homem “à la page”, ao falar da luxúria e da cobiça, repita “todas as monstruosidades de julgamento do mundo ocidental sobre a América descoberta” (ANDRADE, O., 1929).

Ao contrário de Paulo Prado, e anos antes da publicação de *Retrato do Brasil*, Oswald de Andrade procura apresentar a luxúria e a cobiça sem nenhum sentimento de culpa. Já no início de sua *Poesia Pau Brasil*, temos uma série de quatro poemas inspirados na *Carta de Pero Vaz Caminha* (1500), que para Prado é “o primeiro hino consagrado ao esplendor, à força e ao mistério da natureza brasileira (PRADO, P., 1928, p. 14). Mas, se Prado destaca a natureza,

Oswald deixa clara a malícia implícita do cronista diante da nudez das índias. Não só procura dar um duplo sentido a um linguajar antigo, como o confronta com um título moderno que remete ao contexto atual, “As meninas da gare”, ilustrando um processo de exploração da mulher, praticamente iniciado com a colonização.

Promovendo uma espécie de curto-circuito na história, Oswald de Andrade expõe uma relação conflituosa entre testemunhos contraditórios, sobrepostos intencionalmente (OLIVEIRA, V. L 2001). Desse modo, ao insinuar a malícia de Caminha, ele olha as mesmas índias que chamaram atenção do cronista português, mas por outra ótica, a do capuchinho Claude d’Abbeville. Retoma então a *Histoire de la mission des pères capucins en l’isle de Maragnan et terres circonvoisines*, que faz parte do primeiro volume da coleção *Eduardo Prado*, editado por Paulo Prado em 1922. Em uma série de três poemas escritos em francês antigo, que recebem títulos em português moderno, Oswald explicita a mudança de perspectiva da poesia “cá e lá”, tal qual o título de um dos poemas. Aos olhos do religioso francês, nossas índias nuas não pareciam menos “atraentes” ou mais “promíscuas” do que as mulheres francesas.

Do mesmo modo, Oswald de Andrade parodia a visão grandiloquente que Pero de Magalhães Gândavo tinha da terra recém-descoberta, apresentada em *História da província de Santa Cruz* (1576), primeira obra publicada em Portugal com informações sistemáticas sobre a nova colônia. Em um dos poemas dedicados a Gândavo, por exemplo, Oswald opõe ironicamente o título “Festa da raça” a uma descrição do bicho-preguiça, animal que causou tanta admiração ao cronista e a muitos outros viajantes da época. Assim como o Jaburu da epígrafe de *Retrato do Brasil*, o bicho-preguiça seria uma metáfora da sociedade nacional.

Oswald de Andrade realiza, portanto, um mergulho na história pátria, por meio de recortes e reconfigurações de fontes textuais também presentes na obra de Paulo Prado. Essa viagem de (re)descoberta irá percorrer grande parte da *Poesia Pau Brasil*, o que pode ser observado, por exemplo, nos quatro poemas agrupados em “Frei Vicente do Salvador”, autor que teve sua *História do Brasil (1500-1627)* publicada no país, em 1886, graças a Capistrano de Abreu; ou no poema que receberá o título “Fernão Dias Paes”, personagem homenageado no mesmo ano em um dos capítulos de *Paulística*.

A esse recuo de quase quinhentos anos, Oswald de Andrade irá confrontar descrições daquilo que havia observado ao lado de Blaise Cendrars durante as excursões que fizeram pelo país, em 1924. Os poemas agrupados em *Roteiro das Minas*, por exemplo, são todos referentes à viagem que ambos realizam durante a Semana Santa, junto a Paulo Prado e

outros. Já a viagem ao Rio de Janeiro é retratada nas séries de poemas “RPI” e “Carnaval”. Por fim, Paulo Prado, sua família e suas fazendas no interior de São Paulo são homenageados nos poemas que compõem “São Martinho”. A tudo isso, Oswald irá sobrepor ainda cenas que observa na São Paulo da década de 1920.

Vemos assim como Oswald de Andrade, ao mesmo tempo que critica Paulo Prado por incorporar a visão do “português da governança e da fradaria” (ANDRADE, O., 1929), parece querer introduzir em seu texto o ponto de vista do colonizado. Com o tempo, essa proposta será radicalizada até Oswald fixar, no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em 1928, uma nova cronologia para o Brasil: “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”. Nesse momento, o mesmo Paulo Prado que “incutiu” em Oswald o descobrimento do Brasil será tratado com desconsideração, o que levaria à ruptura definitiva dos dois autores, como vimos no primeiro capítulo.

Logo após seu lançamento, a *Revista de Antropofagia* não demora a localizar seus opositores imediatos, em uma clara tentativa de demarcar suas próprias posições em relação a outras orientações, inclusive modernistas. No terceiro número da revista, publicada semanalmente no *Diário de São Paulo*, é visível o estilo impetuoso, demolidor e sarcástico que aos poucos a publicação assumiria, quando o editorial anuncia: “Não fazemos política literária. Intriga sim!”. Essa tarefa de “fazer intrigas” será levada adiante, sobretudo, na “segunda denteção” da revista, na série de artigos intitolados “Moquéns”, escritos por Oswald Costa sob pseudônimo de “Tamandaré”. Nesses textos, há uma clara distinção entre o falso e o verdadeiro modernismo, estando Paulo Prado — com sua “ingenuidade pasmosa” (TAMANDARÉ, 1929) — e Mário de Andrade — “oitenta e cinco por cento ignorante” (IDEM, 1929b) — associados ao primeiro termo, enquanto os adeptos do movimento antropofágico seriam os únicos a serem associados ao segundo.

Paulo Prado rompe a amizade com Oswald de Andrade em 1929, por lhe atribuir a autoria de um dos artigos escrito por Tamandaré. Ainda que Oswald não fosse o autor do texto, muitas das frases ali presentes poderiam ter saído de sua pena. Tamandaré, assim como Oswald, enfatiza o fato de Prado “apoiar-se às muletas da moral europeia, às muletas do santo ofício, (...) revel[ando-se] como fotógrafo, um esplêndido sermonista” (IDEM, 1929). Mas as críticas não param aí: *Retrato do Brasil* é descrito como um livro que “não vale um caracol”, escrito por um “bom arquivista”, sem nenhuma “capacidade filosófica” (IBIDEM).

Aquilo que a princípio era apenas uma “briguinha de comadre de um ridículo de chorar de rir”, como menciona Mário de Andrade por ocasião do rompimento inicial entre Oswald e Graça Aranha, aos poucos adquire outras dimensões (*apud* INOJOSA, 1968, v. 2, p. 342)²⁸⁰. Para além de um eixo comum compartilhado inicialmente, as disputas em torno da liderança do movimento modernista se acirram cada vez mais, revelando também diferentes concepções ideológicas que, aos poucos, vão ficando mais evidentes. E Mário lamenta: “Eu sei que fomos todos vítimas dum ventarrão que passou. Passou. Porém a árvore caiu no chão e no lugar de uma árvore grande, outra árvore tamanha não nasce mais, é impossível” (*apud* AMARAL, 2001, p. 107-8)²⁸¹.

3.8. O GLOSSÁRIO HISTÓRICO DE MACUNAÍMA

Em novembro de 1923, meses antes da publicação do “Manifesto da poesia pau-brasil”, Mário de Andrade já havia feito uma espécie de advertência, sinalizando a direção que o modernismo brasileiro deveria seguir naquele momento:

Cuidado! Fortifiquem-se bem de teorias e desculpas e coisas vistas em Paris. Quando vocês aqui chegarem, temos briga, na certa. Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila, Oswald, Sergio para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão *épatés*. E se fizeram futuristas! Hi! Hi! Hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. HÁ MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o

²⁸⁰ Carta de Mário de Andrade a Joaquim Inojosa, 1925.

²⁸¹ Carta de Mário de Andrade a Tarsila do Amaral, 4 de julho de 1929.

mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam (*apud* AMARAL, 2001, p. 79-81)²⁸².

Se “imit[ar] Cocteau e Papini” era, no início da década de 1920, “seguir o espírito duma época”, conforme relata o próprio Mário de Andrade (*apud* MORAES, 2000, p. 62)²⁸³, esse “espírito”, como vimos, tomará outros rumos na segunda metade de década de 1920. O “Manifesto da poesia pau-brasil”, nesse sentido, pode ser visto como uma espécie de marco a partir do qual se definiriam diferentes posições dentro do movimento modernista.

No mesmo ano em que é publicada a *Poesia Pau Brasil*, Mário de Andrade, em um artigo inédito datado de 1925, descreve sua adoção ao “rótulo Pau-Brasil” como uma questão “tática”: “Aceito o nome de Pau-Brasil e me sinto muito bem nele. A humanidade carece de rótulos para compreender as coisas. Falando de modo geral, a humanidade não compreende as coisas, compreende os rótulos” (*apud* BATISTA et al., 1972, p. 232). No entanto, ao se autodenominar um “companheiro de ideal Pau-Brasil”, Mário faz questão de ressaltar que este “é um rótulo condescendente e vago, significando para nós iluminadamente a precisão da nacionalidade” (IBIDEM).

Desde o início de sua carreira, como sabemos, Mário de Andrade já demonstrava um interesse pelo popular e pelo nacional, ainda que não por meio de uma sistematização em termos de pesquisa organizada. Em 1921, quando trabalhava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, já era visível, no jovem professor, uma preocupação em recolher na sua cidade e circunvizinhança documentos populares como paródias cantadas e cantigas de roda. A partir de 1924, porém, o popular se torna visivelmente uma fonte para sua criação erudita (LOPEZ, 1972).

Em uma entrevista concedida ao jornal *A Noite*, em 1925, Mário de Andrade defende que a modernidade deve caminhar junto com a tradição, pois “toda tentativa de modernização implica a passadização [sic] da coisa que a gente quer modernizar” (ANDRADE, M., 1983, p. 17). “Nós já temos um passado guacú e bonito pesando em nossos gestos”, defende ele, “o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referi-lo ao presente” (IBIDEM, p. 19).

²⁸² Carta de Mário de Andrade a Tarsila do Amaral, 15 de novembro de 1923.

²⁸³ Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 6 de junho de 1922.

Essa relação entre tradição histórica e modernismo já havia sido enfatizada por Paulo Prado no prefácio à *Poesia Pau Brasil*, publicado pouco antes de Mário de Andrade conceder tal entrevista. Mas, ao contrário de Prado, que encontra nessa relação uma possibilidade de fazer valer, novamente, sua visão da história do Brasil, Mário irá se empenhar na pesquisa linguística, visando à construção de uma linguagem literária baseada na fala brasileira, o que anularia os limites regionais, conforme podemos observar na prática de “desgeograficação” presente na poesia de *Clã do Jabuti*, na voz do narrador de *Amar, verbo intransitivo* e nas *Crônicas de Malazarte*, textos que Mário começa a escrever em 1924 (LOPEZ, 1972).

Ainda assim, Paulo Prado aparece aqui, mais uma vez, como uma espécie de interlocutor oculto para os temas históricos. Além de se tornar sócio da Sociedade Capistrano de Abreu — fundada por Prado em 1927 —, Mário de Andrade irá se servir dos estudos etnológicos de Capistrano para compor um de seus mais importantes livros de ficção, *Macunaíma: o herói de nossa gente* (1928), dedicado a Prado, não apenas por amizade, como veremos. Em um prefácio inédito escrito em 1926, Mário comenta que os trabalhos de Koch-Grünberg²⁸⁴ — autor costumeiramente citado por Capistrano — foram valiosos para a elaboração de sua obra:

Pois quando matutava nessas coisas [o ‘caráter do brasileiro’, ou sua ausência] topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei). Vivi de perto o ciclo das façanhas dele. Eram poucas. (...) Então veio vindo a ideia de aproveitar pra um romancinho mais outras lendas, casos, brinquedos, costumes brasileiros ou afeiçoados no Brasil. Gastei pouca invenção neste poema fácil de escrever (*apud* LOPEZ, 2008, p. 218).

Inspirado na leitura dos relatos etnográficos de Koch-Grünberg, que viajou pelo monte Roraima e o médio Orinoco entre 1911 e 1913, Mário de Andrade escreve a história do “herói de nossa gente”²⁸⁵. A esses relatos se soma uma grande variedade de elementos provenientes de fontes as mais diversas, tais como: narrativas e cerimônias de origem

²⁸⁴ Sempre empenhado em viabilizar e intensificar a natureza internacional da Sul-Americanística, Koch-Grünberg procurou resgatar seus contatos científicos na América do Sul tão logo houve a suspensão do conflito armado. Um de seus principais interlocutores no Brasil, Capistrano de Abreu não tardou a receber notícias acerca das suas atividades científicas durante a guerra, algumas delas estreitamente relacionadas ao seu livro *rã-txa hu-ni-ku-ĩ*, cf. CHRISTINO (2007).

²⁸⁵ A obra de Koch-Grünberg, *Von Roraima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*, foi publicada originalmente em três volumes, em 1916, 1917 e 1923.

africana; evocações de canções de roda ibéricas; tradições portuguesas; anedotas tradicionais da história do Brasil; incidentes pitorescos presenciados pelo autor; episódios de sua biografia pessoal; transcrições textuais de etnógrafos e cronistas coloniais; frases célebres de personalidades históricas ou eminentes; e fatos da língua, como modismos e locuções (SOUZA, G. M., 1979).

A configuração do espaço narrativo de *Macunaíma*, conforme explica o próprio Mário de Andrade no mesmo prefácio, obedece a um projeto de construção de uma “imaginação geográfica”, como demonstram os topônimos: “cidade das Flores”, “salto da Felicidade” e “capão de Meu Bem”, utilizados para caracterizar o “mato virgem”. A ideia é “desregionalizar” com o intuito de criar de forma literária um Brasil, étnica e geograficamente, “como entidade homogênea” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 220). O itinerário fantástico do herói, portanto, sugere uma espécie de utopia geográfica, cujo objetivo é corrigir o isolamento em que vivem os brasileiros (SOUZA, G. M., 1979, p. 38-9).

Nesse sentido, se o modernismo brasileiro identificado com a metrópole paulista vai produzir a reconstrução do país como um “enorme mito”, *Macunaíma* é um dos exemplos mais significativos dessa reconstrução (BOSI, 1977, p. 315). Depois de uma longa pesquisa de temas da mitologia indígena e de visões folclóricas da Amazônia e do resto do país — muitos dos quais registrados durante suas viagens de (re)descoberta²⁸⁶ —, Mário de Andrade irá compor a história de seu “herói sem nenhum caráter”, reelaborando literalmente aquilo que encontrara em seus estudos. Trata-se de uma obra que, além de ser uma criação literária, é também amparada pelo resultado de pesquisas etnográficas, lançando pistas para uma reflexão sobre o “caráter nacional brasileiro”.

Invertendo os relatos dos cronistas quinhentistas tão citados por Paulo Prado, Mário de Andrade nos mostra o ponto de vista do “Imperador do mato virgem”, que narra o “outro mundo”: São Paulo. Depois da morte da mulher, Macunaíma perde o amuleto que ela lhe dera, a Muiraquitã, que vai parar na capital paulista, nas mãos do gigante Venceslau Pietro Pietra. Na tentativa de recuperar o amuleto, Macunaíma sai da mata para São Paulo, cidade

²⁸⁶ O roteiro de (re)descoberta de Mário de Andrade inclui também, em 1927, uma viagem ao Amazonas, quando ele chega a extrapolar as fronteiras do Brasil, aportando em Iquitos, no Peru e, no ano seguinte, ao fazer uma viagem à região nordeste do país, cf. LOPEZ (1983), CARNICEL (1994) e LIRA (2005).

que conjugaria, melhor do que qualquer outra, os valores da brasilidade e, por consequência, da modernidade (PINTO, 2001).

A busca da Muiraquitã, tema central da ficção, pode ser interpretada como a busca da própria identidade nacional. Durante essa perseguição, Macunaíma se revela uma personagem múltipla, que encarna uma variedade de personagens contraditórios e complementares, é “um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie” (PROENÇA, 1977, p. 10). Mas tudo isso não significa que ele seja imoral ou amoral, trata-se de uma sátira à imoralidade, demonstrada pelo próprio fim do herói, vítima dos seus ímpetos sexuais (IBIDEM).

No prefácio inédito de 1926, Mário de Andrade confessa ter tido acesso aos rascunhos de *Retrato do Brasil*: “Ora uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil para quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 218-9). Oswald de Andrade, inclusive, irá definir o segundo livro de Prado como um “glossário histórico” de *Macunaíma* (ANDRADE, O., 1929). Não por coincidência, o “herói de nossa gente” passa os dias deitado na rede e a única atividade que o sacode é “brincar” com as mulheres, de preferência com aquelas que são companheiras do irmão Jigüê.

Mário de Andrade constata e acentua, segundo suas próprias palavras, “a constância da porcaria e da imoralidade nas lendas de primitivos em geral e nos livros religiosos” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 227). Porém, se Paulo Prado parece muitas vezes investir contra os pecados capitais que teriam marcado a formação do país, assumindo um ponto de vista que motivaria grandes críticas — como as de Oswald de Andrade —, Mário explica: “Minha intenção aí foi verificar uma constância brasileira que não sou o primeiro a verificar, debicá-la numa caçoadá complacente que a satiriza sem tomar um pitium moralizante” (IBIDEM).

É importante enfatizar que o livro de Mário de Andrade não deve ser visto como “uma expressão de cultura brasileira”. O próprio autor, em um segundo prefácio inédito escrito em 1928, esclarece: “Fantasiei quanto queria e sobretudo quanto carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 223). Ressalta, porém, que ao observar a obra pronta descobriu um “sintoma” de brasilidade, pois nela encontrou “os melhores elementos duma cultura nacional” (IBIDEM, p. 225). “Depois

de pelear muito”, Mário afirma ter concluído que “o brasileiro não tem caráter”, pois não possui uma “civilização própria” e nem uma “consciência tradicional” (IBIDEM, p. 217).

Fazendo uma provocação ao tipo brasileiro, “sem nenhum caráter”, Macunaíma repete sempre a mesma frase -“Ai! Que preguiça!...”- como que para demonstrar uma profunda melancolia. E Mário de Andrade não poupa seu herói, que termina acomodado, acometido pela tristeza. Macunaíma, nesse sentido, pouco se parece com o valente bandeirante tão elogiado por Prado, assemelhando-se mais ao apático Jeca-Tatu, tipo exemplarmente trabalhado por Monteiro Lobato em *Urupês* (1918).

O livro de Mário de Andrade pode ser visto então como um retrato da impossibilidade de encontrar o “caráter brasileiro”. Assim, ao final da obra, o herói perde definitivamente o amuleto que havia recuperado, se transformando em uma estrela de “brilho inútil”, solitária e melancólica. A Ursa Maior não é o Saci, “é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu” (ANDRADE, M., 1928, p. 280). Sem esse pessimismo, afirma Mário, “eu não seria amigo sincero dos meus patrícios” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 228).

Desse modo, a frase que abre *Retrato do Brasil* — “Numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, P., 1928, p. 10) — poderia perfeitamente ser invertida para encerrar a ficção de Mário de Andrade, sobre o herói que “viveu para sempre triste, numa terra radiosa”. A respeito da tristeza brasileira, Mário anota no diário de sua viagem ao nordeste, em 1929:

Tenho achado, aliás, muita graça na reação patrioteira que o livro de Paulo Prado causou. O *Retrato do Brasil* está sendo lido e relido por todos. E comentado. Comentado para atacar. Aham que o livro é ruim, o Brasil não é aquilo só, a sensualidade não entristece ninguém, o brasileiro não é triste, mas com palavras diferentes o que todos acham mesmo é que ‘o Brasil vai mal’. Ora, no fundo o espírito do *Retrato do Brasil* é isso mesmo. Paulo Prado é de uma inteligência fazendeira prática. Fazendeiro sai na porta da casa, olha o céu e pensa: vai chover (ANDRADE, M., 1976b, p. 317)

A ideia do país que “não progride; vive e cresce, como vive e cresce uma criança no lento desenvolvimento de um corpo mal organizado” (PRADO, P., 1928, p. 200), presente em *Retrato do Brasil*, é aproveitada por Mário de Andrade na construção de seu personagem. Não à toa, o “herói de nossa gente” passa seis anos sem falar, retardo atribuído à preguiça; é

abandonado pela mãe no “Cafundó do Judas”, onde não poderia mais crescer; e, para completar, tem o corpo banhado em um “caldo de mandioca”, para “igualá-lo”, mas o resultado é inverso, resultando no corpo “dum homem taludo” e uma “carinha enjoativa de piá” (ANDRADE, M., 1928, p. 25-6). Macunaíma, nesse sentido, ainda dorme o “sono colonial” descrito em *Retrato do Brasil* (PRADO, P., 1928, p. 210).

Mas a ambiguidade do herói de Mário de Andrade requer sempre uma leitura alternativa (SOUZA, 1979). Embora seja opinião corrente — da crítica e dos leitores — que Macunaíma simboliza o homem brasileiro, o próprio Mário de Andrade irá enfatizar, no prefácio não publicado de 1928, que seu herói “é tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na ‘terra dos ingleses’, como ele chama e Guiana Inglesa” (*apud* LOPEZ, 2008, p. 22). Com “os olhos cheios de lágrima”, Mário conclui: “Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê” (IBIDEM).

Mário de Andrade constrói um herói que passa a infância em um mocambo dos Tapanhumas, em uma clara referência à sua origem indígena; e é também “preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, M., 1928, p. 9); no entanto, depois de se banhar em uma água encantada, se torna “branco louro e de olhos azuizinhos” (IBIDEM, p. 56). Trata-se de um herói dubio, que substitui sua aparência original pela “figura bela e aristocrática do herói europeu que nosso folclore herdou, traduz[ando] com admirável eficiência a incapacidade brasileira de se afirmar com autonomia em relação ao modelo ocidental” (SOUZA, G. M., 1979, p. 75). Ao contrário de Paulo Prado, que encontra na defesa do paulista do século XVI uma solução para a “incógnita” — por ele tão temida — da composição do brasileiro, Mário de Andrade e seu “herói sem nenhum caráter” satirizam esse estado de coisas por meio de uma reelaboração literária.

3.9. ARTE MODERNA, NACIONAL, PAULISTA

Ainda que Paulo Prado seja visto por alguns críticos como um dos “homens de 1922” (BOSI, 2004, p. 98), aparentemente ele mesmo não se via, nem era visto pela geração daquele

ano, como integrante do grupo que se formava, mesmo porque já era quase um sexagenário na época. Oswald de Andrade, inclusive, após dizer em público que Prado era “o maior escritor brasileiro vivo”, irá completar: “Referia-me naturalmente à sua geração, pois que os novos não foram ainda suficientemente cotados” (ANDRADE, O., 1929). Modernista ou não, o fato é que Paulo Prado aparece como um personagem e uma voz atuantes na promoção e nos debates acerca do modernismo nacional.

Paulo Prado parece encontrar nos ideais modernistas uma reação ao que ele denomina “mal romântico”, que como uma “infecção”, “contaminação” e “patologia”, tinha se espalhado por todo o país (PRADO, P., 1928, p. 174). O retrato que ele faz do Brasil é o de um imperfeito simulacro da Europa, para onde iam todas as novas fórmulas, já gastas e fora de moda, cansadas de se refugiar nos museus do Velho Mundo. Nascido no auge do chamado período romântico, Prado — quase quatro décadas depois de reproduzir em um veleiro as viagens do poeta Lord Byron pela Hélade (OLINTO, 1972) — critica, em *Retrato do Brasil*, a Sociedade Epicureia de São Paulo, fundada em 1845 pelos mais destacados poetas acadêmicos daquele período. Tal agremiação tinha como objetivo realizar as fantasias extravagantes de Lord Byron, que marcaram toda uma geração romântica e a própria geração de Prado.

Em plena década de 1920, lamenta Paulo Prado, ainda era possível observar jovens brasileiros bebendo cachaça em crânios humanos, coroados de rosas, tal qual uma reencenação da *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo (1831-1852), obra brasileira que mais se aproxima dos preceitos byronianos. Mas Álvares de Azevedo não era o único a ser celebrado nos meios acadêmicos brasileiros, o mesmo ocorria com figuras como Aureliano Lessa (1828-1861) e Bernardo Guimarães (1825-1884), que no talento lírico dos seus vinte anos, procuraram “realizar numa vida acanhada as idealizações de Byron, Musset, Espronceda e George Sand” (PRADO, P., 1928, p. 171). Esses poetas, para Prado, são a síntese do Brasil, na sua tendência à tragédia e à morbidez, na sua tristeza.

O passadismo, nesse contexto, representa a insistência de um passado que quer se manter presente, rejeitando de forma anacrônica o surgimento do novo. O aspecto piegas e sentimental do romantismo seria, portanto, incompatível com a nova sociedade, marcada pela ação e pelo dinamismo. Mas combater os “fantoques do passado” não é o mesmo que iconoclastia. “*A thing of beauty is a joy for ever* [Aquilo que é belo é uma alegria para sempre]”, explica Prado, “esse é que deve ser nosso critério — *a thing of beauty...* que seja clássica,

moderna, romântica, independente, futurística, *fauve*, mas a *thing of beauty...*” (*apud* THIOLLIER, 1953, p. 53-4, tradução minha)²⁸⁷. O problema, explica Prado, é “querer encaixar na rigidez de um soneto todo o baralhamento da vida moderna” (PRADO, P., 1925b, p. 10).

Junto aos modernistas, Paulo Prado irá defender uma renovação no domínio da produção artística. Mas seu ataque ao arcaísmo da nação se direciona tanto aos intelectuais e artistas adeptos do passadismo como também aos políticos mantenedores do atraso econômico e defensores de uma retórica soberba e vazia. Assim, Prado afirma com ironia que “nesta terra, em que quase tudo dá, importamos tudo: das modas de Paris — ideias e vestidos — ao cabo de vassoura e ao palito” (IDEM, 1928, p. 206). A referência a modelos políticos e culturais estrangeiros, se ainda estava longe de ser de todo descartada, passa a ser alvo de críticas, quando realizada de forma desprovida de critério e fora de contexto.

Parafraseando uma resposta de Picasso a um questionário sobre arte negra, Paulo Prado se indaga: “Arte brasileira? *Connais pas* [não conheço]” (IDEM, 1926d, tradução minha)²⁸⁸. Não existe arte brasileira porque “ignoramos e desprezamos o espetáculo vivo da nossa *terra* e da nossa *raça*: pouquíssimos vão procurar fatos, temas e inspirações nos aspectos do Brasil de hoje, adolescente e inquieto” (IDEM, 1924c, p. 290, grifo meu). Levado por esse movimento de introspecção, Prado se autoelege executor de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural. Para cumpri-la, basta “cant[ar] na sua terra a sua terra que já tem” (IDEM, 1926, p. 1). Se não havia um passado para se aproveitar, mas um vazio a se preencher, isso explica a busca pelos mitos de origem, uma forma de inventar um passado para a nação.

Na busca pela brasilidade, Paulo Prado, de certo modo, dá continuidade ao esforço — já iniciado anteriormente — de encontrar novas figurações para a reescrita da história paulista, por meio de uma tentativa de qualificar aquilo que distingue e singulariza a nação brasileira no concerto internacional. Lembremos, no entanto, que entre o final da década de 1920 e o início de 1930 Prado não é o único a se associar ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sendo acompanhado por Olívia Guedes Penteado, Sérgio Milliet, René Thiollier, Mário de Andrade, entre outros.

²⁸⁷ Carta de Paulo Prado a René Thiollier, 27 de março de 1922.

²⁸⁸ Carta de Paulo Prado a Peregrino Júnior, 25 de dezembro de 1926.

No compasso das intensas transformações que redefinem a fisionomia da região e, sobretudo, da cidade de São Paulo, o sentimento de orgulho dos paulistas é fortalecido, se convertendo em verdadeiro ufanismo. Nesse contexto, Paulo Prado pode ser visto como uma figura fundamental para a imposição da hegemonia paulista no desenvolvimento do modernismo. Ao longo de muitos anos, Prado foi estabelecendo e articulando, a seu modo, um projeto para o Brasil, ancorado em uma proposta definitiva: fundar a nação brasileira a partir de São Paulo.

A ideia de que São Paulo se originou a partir de uma mescla racial muito particular unificava o discurso histórico da intelectualidade local, tendo recebido cores novas entre os modernistas, antes mesmo da publicação de *Paulística* e *Retrato do Brasil*. Ao apresentarem sua versão sobre a formação da nacionalidade, muitos escritores modernistas irão divergir de Paulo Prado quanto aos elementos que comporiam tal mescla. A figura do bandeirante ganha novos contornos, compreendendo, além do sangue europeu e indígena, o do negro e, muitas vezes, o do imigrante recém-chegado, vistos como fonte regeneradora da nacionalidade, capazes de dar prosseguimento à obra colossal de seus antecessores.

O passado caminha lado a lado com a atualização, sendo ressignificado pelo contato estabelecido com os jovens modernistas, que lhe dão outra abrangência e dimensão. Nesse sentido, se o paulista do período da renascença é um depósito de valores capazes de impulsionar o desenvolvimento nacional e remediar o decadentismo, o mesmo papel teria o modernismo para Paulo Prado. Em meio a um latente antagonismo de ideias e da própria estética modernista, esta será a versão de Prado para o movimento. Assim, afirma ele: “A Semana de Arte Moderna veio revelar ao deserto do nosso mundo lunar que uma nova modalidade do pensamento surgira como uma grande Renascença moderna” (PRADO, P., 1924e, p. 181).

Paulo Prado encontra nessa “renascença tardia” que teria se configurado no modernismo brasileiro “o sentimento de inquietação e independência que é característico da nova feição do espírito humano” (IBIDEM). No século XIX, constata ele, o “atraso foi — e é — secular”, mas a Semana de Arte Moderna revelaria algo “nunca [visto], desde a Idade Média” (IBIDEM). A história, para Prado, estaria periodizada em três momentos — Descoberta, Romantismo e Modernismo —, que “são, pela ordem, o sentimento maravilhoso, o alheamento da realidade, e o reengate com a literatura e a atitude mental do Descobrimento” (BERRIEL, 2000, p. 110).

Por meio de um esforço acadêmico dirigido conscientemente à “(re)descoberta da brasilidade”, Paulo Prado procura projetar um futuro político para o país. Se a decadência paulista pode ser superada a partir do reencontro com a grandeza do passado, a retomada do Brasil como tema central das artes permitiria que a estética fosse vista como formuladora privilegiada de utopias políticas. Dialogando com a história, a arte, a política e a literatura, Prado parece promover o modernismo paulista em busca de uma base cultural para uma nova fase da vida brasileira, na qual o ingresso no concerto das nações se daria por meio de uma proposta que concilia o universo rural, agrário e economicamente dominante do café, com o universo urbano, fabril, industrial, crítico e vanguardeiro do modernismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes, como sabemos, são as figuras “menores” que melhor ilustram uma época. No caso de Paulo da Silva Prado, creio que a observação atenta do autor e de sua obra deixa entrever importantes mediações entre universos aparentemente díspares e antagônicos — tais como o de Capistrano de Abreu e o dos modernistas paulistas, o da geração de 1870 e o da de 1922, o de Graça Aranha e o do grupo que se formava em torno da Semana de Arte Moderna, e mesmo entre as várias vertentes desse grupo em formação —, que se evidenciam também em uma escrita que fica a meio caminho entre a ciência e a arte, a história e a literatura.

Paulo Prado é autor de poucos textos e seu primeiro artigo, “O Caminho do Mar (notas para um livro)”, escrito em diálogo constante com Capistrano de Abreu, é publicado apenas em setembro 1922. No mesmo ano, Prado também inicia a publicação da série *Eduardo Prado: para melhor conhecer o Brasil* — por ele editada, com a ajuda de Capistrano —, promove a Semana de Arte Moderna e participa da fundação da primeira revista modernista do Brasil, a *Klaxon*. Tudo isso aos 53 anos de idade. Essa múltipla atuação e inserção, ilustrada entre muitos outros pelos exemplos acima, me levou a trabalhar sua trajetória como uma espécie de fio condutor, capaz de revelar mundos distintos que conviviam na década de 1920 e antes dela, expressos também, de alguma forma, em sua obra.

Depois de desenhar, no primeiro capítulo, as diversas *personas* sociais que Paulo Prado incorpora e projeta de si mesmo, procurei compreender melhor, a partir de sua figura e de sua obra, as tensões entre tradição e modernidade, estética e política, traços característicos do passado e imagens do futuro, entre outras. Pensando nisso, dediquei o segundo capítulo,

essencialmente, à estreita relação que Prado cultivava com Capistrano de Abreu, enquanto no terceiro capítulo procurei aprofundar suas interlocuções com o grupo que gira em torno da Semana de Arte Moderna, em especial Graça Aranha, Mário e Oswald de Andrade.

Capistrano de Abreu conhece Graça Aranha ainda no final do século XIX, mas somente nos anos 1920 tem a oportunidade de conhecer Mário e Oswald de Andrade, nas reuniões que Paulo Prado realizava em sua residência, em Higienópolis. Aparentemente, o historiador cearense não deixa transparecer, em seus artigos e em sua correspondência, nenhuma impressão que os moços participantes daquelas reuniões teriam lhe deixado. No entanto, ao comentar o artigo de Prado sobre o escultor Víctor Brecheret, indaga se o modernismo não seria apenas “um andaço” ou “uma brotoeja”, e confessa: “De coisas da arte pouco entendo por faltarem-lhe qualidades essenciais” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 450)²⁸⁹.

Ao defender o ponto de vista histórico, Capistrano de Abreu deixa claro que um romance, um poema ou uma obra de arte, segundo suas próprias palavras, “deleita, agrada, distrai, mas não instrui, e não adianta ideia alguma, e livros que não adiantam ideias de pouca utilidade são” (ABREU, 1976, p. 39). A história para ele era uma ciência, se opondo, assim, à literatura e às artes. Considerado um marco da historiografia moderna do Brasil, conforme vimos no segundo capítulo, Capistrano defende o culto ao documento escrito e ao rigor do método crítico, que assentaria o vínculo entre verdade histórica e prova documental. Não à toa, se autodenominava um “*bookmanger*” (*apud* RODRIGUES, 1977, v. 2, p. 423)²⁹⁰.

A obsessão de Capistrano de Abreu por desvendar os roteiros de povoamento, seus itinerários e as articulações das várias capitânias se mostra um novo campo na historiografia, rompendo os cânones de uma narrativa factual e continuísta em relação à história de Portugal. Tal concepção foi importante para a historiografia paulista do período na medida em que possibilitou o início da reabilitação do episódio histórico das bandeiras no âmbito nacional. Paulo Prado, inclusive, se aproxima dessa linha historiográfica ao tratar da ascensão e decadência de São Paulo, destacando o papel dos bandeirantes, das minas e da conquista

²⁸⁹ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, 13 de janeiro de 1924.

²⁹⁰ Carta de Capistrano de Abreu a Paulo Prado, outubro de 1922.

do sertão. Mas, ao contrário de Capistrano, ele propõe transformar a história em uma referência de onde se possam extrair grandezas e virtudes.

É importante notar como o passado possui para Paulo Prado um uso moral, funcionando como um depósito de valores capazes de impulsionar o desenvolvimento nacional e remediar o decadentismo. Ao buscar a força e o triunfo perdidos no tempo histórico, ele transforma a história dos primeiros paulistas em monumento. Assim, na série de artigos que compõem as duas primeiras edições de *Paulística* — publicadas respectivamente em 1925 e 1934 — e em grande parte de suas intervenções na imprensa, Prado retorna ao passado para mostrar um exemplo a ser seguido: o “tipo predestinado do mameluco” (PRADO, P., 1925, p. 20).

Se Paulo Prado conhece Capistrano de Abreu, no final do século XIX, por intermédio de Eduardo Prado, é também Eduardo quem irá lhe apresentar, na mesma época, Graça Aranha. Anos depois, no início da década de 1920, Graça Aranha não só irá intermediar os negócios da família Prado na Europa, como colocará Paulo Prado em contato com os jovens modernistas que ele havia acabado de conhecer. Incentivado por Graça Aranha, Paulo Prado dará seu apoio material e espiritual à Semana de Arte Moderna, se tornando o grande promotor do evento. Desse modo, conforme vimos no terceiro capítulo, o “grupo modernista” está longe de ser homogêneo, pelo contrário, há um evidente conflito de gerações, posições e postos.

A partir da segunda metade da década de 1920, a valorização de fragmentos do passado, seja em alegorias poéticas, em personagens romanescos que o personifiquem ou em ensaios propriamente históricos, parece ser compartilhada por toda a geração modernista. É justamente utilizando o passado como referência para a modernização que Paulo Prado irá buscar lições que possam engendrar a renovação nacional. Assim, ao construir uma síntese da história de São Paulo, Prado procura incentivar um aprendizado coletivo e superar a atual decadência paulista e, por consequência, brasileira.

Vale lembrar que Paulo Prado só começa a se manifestar na imprensa a respeito da arte moderna a partir de 1923, justamente no período em que torna pública sua insatisfação com a política republicana em uma série de oito editoriais intitulados “O momento”, publicados entre 1923 e 1924, na *Revista do Brasil* — então sob sua direção. Ao defender uma atualização no campo das artes, Prado deixa clara a defesa de uma renovação dos modelos administrativos, ou seja, uma mudança de ordem política.

Não à toa, um ano antes da publicação de *Retrato do Brasil*, Paulo Prado é convidado por René Thiollier para um *dîner littéraire*, em sua homenagem, ao qual comparecem também Tarsila do Amaral, Mário e Oswald de Andrade, entre outros. No cardápio, consta justamente que “o bandeirante **Paulo Prado** chorará sobre a tristeza do *pó Lhythico* no Brasil” (*apud* BOAVENTURA, 1995, p. 133, grifos do autor). Sua manifestação a respeito da questão estética pode ser vista como uma estratégia de afirmação dos valores nacionais e, mais especificamente, de São Paulo. A veemência da força bandeirante, aos olhos de Prado, enfim acordara com o modernismo e com os desdobramentos da Semana de Arte Moderna.

Paulo Prado se revela um personagem complexo e mesmo estranho aos olhos de hoje. Trata-se de alguém que está sempre fora do lugar, daí a dificuldade em classificá-lo. Ao ocupar uma posição fora do “centro”, Paulo Prado forneceu, ao longo desta pesquisa, um acesso privilegiado para uma cena ambígua, complicada e repleta de fios soltos, aos quais ele mesmo se encontra emaranhado. Nesse sentido, talvez Prado fosse uma figura perplexa para sua própria época, o que nos permitiria falar, tomando emprestada a expressão de Márcio Goldman, no “caso Paulo Prado”²⁹¹.

Meu desafio, portanto, foi olhar para Paulo Prado e para as figuras do passado com outros olhos. Assim, se este trabalho é o resultado de uma primeira aproximação, uma compreensão mais matizada dessa cena obriga o enfrentamento de um maior número de produções para que determinados tópicos, como a questão nacional no modernismo discutida no terceiro capítulo, sejam mais bem trabalhados no futuro, abrindo novas frentes de pesquisa.

²⁹¹ Marcio Goldman se indaga, ao analisar o “caso Lévy-Bruhl”, “se nossa dificuldade em compreender realmente a obra de Lévy-Bruhl não se assemelha aos problemas que ele próprio enfrentava para compreender os ‘seus primitivos’” (GOLDMAN, 1994, p. 29).

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES MANUSCRITAS

Coleção Mário de Andrade — IEB/USP

Coleção Veridiana Prado — IEB/USP

Acervo Washington Luís — Apesp

Acervo Partido Democrático — Apesp

PREFÁCIOS E ARTIGOS DE PAULO PRADO

PRADO, P. Prefácio. In: COELHO, H. **Joaquim Nabuco – Esboço biográfico**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1922, pp. I-VII.

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 22, n. 86, pp. 97-9, fev. 1923.

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 22, n. 87, pp. 193-6, mar. 1923 (b).

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 22, n. 88, pp. 290-2, abr. 1923 (c).

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 23, n. 89, pp. 1-3, mai. 1923 (d).

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 25, n. 98, pp. 97-9, fev. 1924.

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 25, n. 99, pp. 193-4, mar. 1924 (b).

_____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 25, n. 100, pp. 289-90, abr. 1924 (c).

- _____. O momento. **Revista do Brasil**, v. 26, n. 101, pp. 3-5, mai. 1924 (d).
- _____. Brecheret. **Revista do Brasil**, v. 25, n. 98, pp. 179-82, fev. 1924 (e).
- _____. Cendrars. **O Estado de S. Paulo**. 12 jun. 1924 (f).
- _____. Prefácio. In: ANDRADE, O. **Poesia Pau Brasil**. Paris: Au Sans Pareil, 1925 (b), pp. 5-13.
- _____. O café na Colômbia. **O Estado de S. Paulo**. 12 mar. 1925 (c).
- _____. O café e a valorização. **O Estado de S. Paulo**. 29 mar. 1925 (d).
- _____. Toda a América – Ronald de Carvalho. **Terra roxa e outras terras**. Ano I, n. 4, p. 1, 3 mar. 1926.
- _____. Uma carta de Anchieta. **Terra roxa e outras terras**, ano I, n. 1, p. 1, 20 jan. 1926 (b).
- _____. Discurso de Paulo Prado. **Terra roxa e outras terras**, ano I, n. 5, 27 abr. 1926 (c).
- _____. Uma hora com o Sr. Paulo Prado. **O Jornal**. 25 dez. 1926 (d).
- _____. A carta a René Thiollier. **O Estado de S. Paulo**. 23 ago. 1927.
- _____. O drama da borracha. **O Estado de S. Paulo**. 26 out. 1927 (b).
- _____. O descobrimento. **O Jornal**. 7 dez. 1929.
- _____. Nota. In: **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. 4ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1931, p. 5.
- _____. Momento. **Revista Nova**, ano II, n. 5, pp. 3-4, 15 fev. 1932.
- _____. Momento. **Revista Nova**, ano II, n. 7, pp. 245-6, 15 jun. 1932 (b).
- _____. Carta ao filho Paulo Caio. In: **Retrato do Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1944, pp. V-VI.

LIVROS DE PAULO PRADO

PRADO, P. **Paulística**: história de São Paulo. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925. 151p.

_____. **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. São Paulo: Duprat-Mayença, 1928. 126p.

_____. **Paulística**: história de São Paulo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ariel, 1934. 235p.

TEXTOS SOBRE PAULO PRADO

ANDRADE, O. Retoques ao *Retrato do Brasil*. **O Jornal**. 6 jan. 1929.

ARANHA, G. Retrato do Brasil. **Movimento**, n. 3, dez. 1929.

ATHAYDE, T. Retrato ou caricatura? **O Jornal**. 30 dez. 1928.

BARATA, M. Sua presença na cultura brasileira. **O Estado de S. Paulo**. Suplemento Literário, 15 jun. 1969.

BERRIEL, C. **Tietê, Tejo e Sena**: a obra de Paulo Prado. Campinas: Papirus, 2000. 248p.

BOSI, A. Dois ensaístas: Sérgio Milliet e Paulo Prado. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978, pp. 422-426.

CALIL, C. A. (org.). **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 9ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 7-31.

_____. (org.). **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 9-41.

_____. Paulo Prado, entre tradição e modernismo. In: **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 132-142.

CAMPOS, H. Paulo Prado – Retrato do Brasil. **Correio da Manhã**. 13 dez. 1928.

CAPELATO, M. H. Retrato do Brasil: uma representação do ser nacional. In: CONSENTINO, F. (org.). **1500/2000**: trajetórias. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999, pp. 142-53.

CASTRO, E. Sobre Paulo Prado. **O Jornal**. 21 out. 1944.

CHATEAUBRIAND, A. A obra do vício. **O Jornal**. 27 nov. 1928.

_____. A. Estrela guiadora. **Diário de S. Paulo**. 28 nov. 1944.

CHRYSANTHÈME. Coluna “A Semana”. **O País**. 24 fev. 1929.

CRESPO, R. A. Retratos de México, retratos de Brasil: José Vasconcelos, Monteiro Lobato, Paulo Prado y sus visiones de lo “nacional”. **Revista Intellèctus**, ano 4, v. II, pp. 5-21. Rio de Janeiro: Uerj, 2005.

DELAMARE, A. Retrato do Brasil. **Gazeta de Notícias**. 3 jan. 1929.

DINIZ, C. “Fado tropical”: a ideia de tristeza no Retrato do Brasil de Paulo Prado. Dissertação (mestrado) – IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

DUTRA, E. F. O não ser e o ser outro. Paulo Prado e seu retrato do Brasil. In: **Estudos históricos**, v. 14, pp. 233-52. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

EULALIO, A. Paulo Prado: Retrato do Brasil. In: **Livro involuntário: literatura, história, matéria e memória**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993, pp. 73-87.

FERRAZ, G. Perfil de um homem e de um livro. In: **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, pp. XI-XX.

_____. Paulo Prado o diletante e o militante. **O Estado de S. Paulo**. 17 maio 1969.

_____. Paulo Prado e duas reedições. In: PRADO, P. **Província e nação –Paulística – Retrato do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, pp. IX-XX.

FERRETTI, D. “Crise da República federalista e a crítica historiográfica de Oliveira Vianna e Paulo Prado”. In: **A construção da paulistanidade: identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)**. Tese (doutorado) – FFLCH-USP, São Paulo, 2004.

FREYRE, G. Paulo Prado. **Diário de São Paulo**. 27 out. 1943.

_____. Paulo Prado. **Diário de Pernambuco**. 28 out. 1943 (b).

GOMES, P. Um Retrato. **Jornal do Brasil**. 4 jan. 1929.

GONTIJO, R. Paulo Amigo: amizade, mecenato e ofício do historiador nas cartas de Capistrano de Abreu. In: GOMES, A (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004, pp. 163-93.

IGLÉSIAS, F. Retrato do Brasil. 1928-1978. **Kritérion**, v. XXIV, n. 71, pp. 144-55. Belo Horizonte: FFCH; UFMG, 1978.

LEITE, D. M. Luxúria, cobiça e tristeza. In: **O caráter nacional brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Unesp, 1969, pp. 260-7.

MAILHE, A. Fuegos Cruzados: Estética vanguardista e ideología conservadora en *Retrato do Brasil* de Paulo Prado. **Prismas, revista de história intelectual**, n. 9. pp. 35-50. Buenos Aires: UNQ, 2005.

MARTINS, W. Novo depoimento sobre a Semana e Paulo Prado. **O Estado de S. Paulo. São Paulo**, 16 fev. 1962.

_____. Um grão senhor. **O Estado de S. Paulo**, 26 out. 1963.

_____. 1928: Retrato do Brasil – Macunaíma – Martim Cererê. In: **A literatura brasileira: o modernismo (1916-1945)**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1965, pp. 197-213.

_____. A propósito da participação de Paulo Prado na Semana. **O Estado de S. Paulo. São Paulo**, 14 fev. 1982.

MELO, A. B. de. A tristeza brasileira. **O Jornal**. 23 dez. 1928.

MENDES, F. Retratos do Brasil. **O Jornal**. 8 jan. 1929.

MICELI, S. Raízes da tristeza (II). **Jornal de Resenhas**, n. 26, 10 maio 1997.

MILLIET, S. Cendrars e Paulo Prado. **O Estado de S. Paulo**. 5 dez. 1954.

MOTTA FILHO, C. Retratos do Brasil. **Correio Paulistano**. 30 nov. 1928.

_____. O pessimismo de Paulo Prado. **Diário de São Paulo**. 20 maio 1954.

_____. Novos depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna. **O Estado de S. Paulo. São Paulo**, 14 abr. 1962

MOUTINHO, L. **Razão, cor e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul. São Paulo: Editora Unesp, 2004. 452p.

NEME, M. Revista de Paulo Prado. **O Estado de S. Paulo**. 17 maio 1969.

NEMI, A. L., Jaime Cortesão e Paulo Prado: “as afinidades eletivas” na leitura da memória do Império. In: SOUZA, L.; FURTADO, J.; BICALHO, M. F. (orgs.) **O governo dos povos**. São Paulo: Alameda, 2009, pp. 19-38.

NOGUEIRA, M. A. Paulo Prado: Retrato do Brasil. In: MOTA, L. (org.) **Um banquete no trópico**. 3ª ed., v. 1, pp. 191-213. São Paulo: Senac, 2001.

NORVELL, J. “A brancura desconfortável das camadas médias brasileiras”. In: MAGGIE, Y.; REZENDE, C. (orgs.). **Raça como retórica**: a construção da diferença. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 245-67.

NOVAIS, F. Raízes da tristeza (I). **Jornal de Resenhas**, n. 26, 10 maio 1997.

OLINTO, D. Paulo Prado, o lavrador. **Correio da Manhã**. 11 out. 1958.

PAES, P. J. Cinco livros do modernismo brasileiros. **Revista de Estudos Avançados**, pp. 88-106. São Paulo: USP, 1988.

PEREGRINO JÚNIOR, J. Uma hora com o Sr. Paulo Prado. **O Jornal**. 25 dez. 1926.

PRADO, J. F. Paulo Prado, patrocinador da Semana de Arte Moderna. In: **Habitat**, n. 7, pp. 58-9. São Paulo, 1952.

_____. Paulo Prado e a época de sua formação. In: **Sociologia e história: 4 precursores brasileiros, 3 filósofos de história**. São Paulo: Instituto de Sociologia e Política, 1956, pp. 93-106.

_____. Um paulista na *Belle Époque*. **O Estado de S. Paulo**. 17 maio 1969.

RAGO, M. Sexualidade e identidade na historiografia brasileira. In: LOYOLA, M. (org.). **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 175-200.

REGO, J. L.; FREYRE, G. Paulo Prado. **O Jornal**. 16 nov. 1936.

_____. Paulo Prado. **O Jornal**. 13 nov. 1943.

ROCHA, F. Livro contra livro. **O Estado de S. Paulo**. 2 jan. 1929.

SOUZA, J. F. **Paixão e Fragmentação - análise comparada da obra de Capistrano de Abreu e Paulo Prado**. 2002. Dissertação (Mestrado em História Social). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

TAMANDARÉ. Moquém/I – Aperitivo. **Revista de Antropofagia**, n. 4, 7 abr. 1929.

THIOLLIER, R. Paulo Prado e a tristeza brasileira. **Diário Popular**. 15 dez. 1928.

_____. **Episódios de minha vida**. São Paulo: Anhembi, 1956. 210p.

VAINFAS, R. Texto introdutório. In: SANTIAGO, S. (org.). **Intérpretes do Brasil**, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, pp. 3-23.

VELOSO, A. Retrato. **Correio da Manhã**. 2 jan. 1929.

XAVIER, L. Os dois Paulo Prado. **O Estado de S. Paulo**. 17 jun. 1969.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, C. Introdução. In: ANCHIETA, J. **Informações e fragmentos históricos do padre Joseph de Anchieta, S. J. (1584-1586)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886, pp. VII-XVI.

_____. Prefácio. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, v. XIII. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1888.

_____. Os Bacaerys. **Revista Brasileira**, Anno I, (16): pp. 209-228, (19): pp. 43-50, (22): pp. 234-43, 1895.

_____. **Rã-txa hu-ni-ku-ĩ**: a língua dos Caxinauás do rio Ibuáçu, afluente do Murú (prefeitura de Tarauacá). Rio de Janeiro: Leuzinger, 1914. 630p.

_____. Paulística – A pretexto de uma moeda de outro. **Revista do Brasil**. v. 5, ano II, pp. 3-18, 1917.

_____. Prefácio. In: MENDONÇA, H. F. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Confissões da Bahia (1591-92). São Paulo: Paulo Prado, 1922, pp. 1-38.

_____. Prefácio. In: MENDONÇA, H. F. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Denúncias da Bahia 1591-93. São Paulo: Paulo Prado, 1925, pp. 5-17.

_____. Apenso. In: VARNHAGEN, F. A. **História geral do Brasil**: antes da sua separação e independência de Portugal. 3ª ed., v. 3. Melhoramentos: São Paulo, 1927, pp. 435-44.

_____. **O descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1929. 349p.

_____. **Ensaio e estudos**: crítica e história. 1ª série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu/Livraria Briguiet, 1931. 359p.

_____. **Ensaio e estudos**: crítica e história. 2ª série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu/Livraria Briguiet, 1932. 389p.

_____. **Ensaio e estudos**: crítica e história. 3ª série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu/Livraria Briguiet, 1938. 369p.

_____. Nota preliminar. In: SALVADOR, F. V. **História do Brasil, 1500-1627**. 4ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1954, pp. 19-28.

_____. **Ensaaios e estudos:** crítica e história. 4ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. 322p.

_____. **Caminhos antigos e povoamentos do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988. 164p.

_____. **Capítulos de história colonial.** 7ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988 (b). 295p.

_____. **O descobrimento do Brasil.** Série Temas Brasileiros. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 210p.

ABUD, K. **Sangue intemorato e as nobilíssimas tradições** (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante). 1985. 342p. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ADORNO, S. **Os aprendizes do poder:** Bacharelismo liberal na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 266p.

ALONSO, A. **Ideias em movimento:** a geração 1870 na crise do Brasil – Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 392p.

AMARAL, A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas.** 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1997. 208p.

_____. **Artes plásticas na Semana de 22.** 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 1998. 335p.

_____. (org.). **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral.** São Paulo: Edusp/IEB, 2001. 237p.

_____. **Tarsila, sua obra e seu tempo.** 3ª ed. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2003. 509p.

AMED, F. As edições das obras de Capistrano de Abreu. **História: questões & debates**, n. 32, pp. 99-117. Curitiba: UFPR, jan./jun. 2000.

_____. **As cartas de Capistrano de Abreu:** sociabilidade e vida literária na *belle époque* carioca. São Paulo: Alameda, 2006. 324 p.

AMERICANO, J. **São Paulo naquele tempo (1895-1915).** São Paulo: Saraiva, 1957. 497p.

AMOROSO, M. Capistrano de Abreu e os índios. In: ALMEIDA, M. H.; FRY, P.; REIS, E. (orgs.). **Política e cultura:** visões do passado e perspectivas contemporâneas. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1996, pp. 182-96.

ANCHIETA, J. **Informações e fragmentos históricos do padre Joseph de Anchieta, S. J. (1584-1586)**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886. 84p.

ANDRADE FILHO, O. **Dia seguinte & outros dias**. São Paulo: Conex, 2004. 311p.

ANDRADE, M. **Pauliceia desvairada**. São Paulo: Casa Mayença, 1922. 143p.

_____. Crônica de Malazarte – VI. **América Brasileira**, n. 28, mar. 1924.

_____. Carta aberta a Alberto de Oliveira. **Estética**, n. 3, p. 338, abr.-jun. 1925.

_____. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Cupolo, 1928. 283p.

_____. **Poesias completas**. São Paulo: Martins, 1966. 383p.

_____. **O empalhador de passarinho**. 3ª ed. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972. 395p.

_____. O movimento modernista. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974, pp. 231-55.

_____. **Taxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976. 603p.

_____. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976 (b). 381p.

_____. Assim falou o papa do futurismo. In: LOPEZ, T. A. (org.). **Entrevistas e depoimentos**. São Paulo: T. A. Queirós, 1983, pp. 16-25.

_____. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. 92p.

_____. **Arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento/ Giordano, 1993. 98p.

ANDRADE, O. **Primeiro caderno do aluno de poesia**. São Paulo: Tipografia da Rua Santo Antonio, n. 19, 1927. 210p.

_____. **Poesia Pau Brasil**. Paris: Au Sans Pareil, 1925. 112p.

_____. O modernismo. **Anhembi**, v. XVII, n. 49, ano X, pp. 26-32. São Paulo, 1954.

_____. **Obras completas**, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. 228p.

_____. **Ponta de lança**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972 (b). 110p.

_____. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2006. 186p.

ANJOS, C. Graça Aranha, sua vida, sua obra. **Revista de Letras**, v. 17, pp. 147-53. Assis: Unesp, 1975.

ARANHA, G. **Obra completa**. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1968. 903p.

ARAÚJO, M.; CAMARGOS, M. **Pinacoteca do Estado: a história de um museu**. São Paulo: Pinacoteca, 2007. 201p.

ARAÚJO, R. B. Ronda noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu. **Estudos históricos**, n. 1, pp. 28-54. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

ARENDT, H. O conceito de história – antigo e moderno. In: **Entre o passado e o futuro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1972, pp. 69-126.

ATHAYDE, T. Um outro homem. **Estudos**, 1ª série, Rio de Janeiro: Terra do Sol, 1927, pp. 262-4.

AZEVEDO, M. H. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. 512p.

BANDEIRA, M. **Apresentação da poesia brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1954. 443p.

_____. “Poesia Pau Brasil”. In: **Andorinha, andorinha**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, pp. 247-8.

BARBOSA, F. de A. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. 460p.

BARBOSA, J. da C. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 1, pp. 9-17, 1839.

BARDI, P., M. **Lembrança de Le Corbusier, Atenas, Itália, Brasil**. São Paulo: Nobel, 1984. 171p.

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1996. 94p.

BATISTA, M. R. **Anita Malfatti no tempo e no espaço**. 2v. São Paulo: Editora 34, 2006.

BATISTA, M. R.; LIMA, Y.; LOPEZ, T. **Brasil: 1º tempo modernista – 1917-1929**. São Paulo: IEB, 1972. 459p.

_____. **Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985. 148p.

BEDERMAN, G. Teaching Ours Sons to Do What We Have Been Teaching the Savages to Avoid. In: **Manliness & Civilization: a cultural history of gender and race in the United States, 1880-1917**. Chicago: Chicago University Press, 1996, pp. 77-120.

BERNARDES, M. S. **O estandarte glorioso da cidade: Teatro Municipal de São Paulo (1911-1938)**. 2004. 318p. Tese (Doutorado em História). Universidade de Campinas.

BILAC, O. **Crítica e fantasia**. Lisboa: A. M. Teixeira, 1904. 431p.

_____. Flaubert. **Correio Paulistano**. 24 out. 1907.

BLAJ, I. **A trama das tensões**. São Paulo: Humanitas, 2002. 396p.

BOAVENTURA, M. E. **Movimento brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo**. São Paulo: Comissão Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978. 222p.

_____. **O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade**. São Paulo/Campinas: Ex Libris/Unicamp, 1995. 286p.

_____. (org.) **22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos**. São Paulo: Edusp, 2000. 461p.

BOPP, R. **Vida e morte da antropofagia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. 94p.

BOSI, A. As letras na Primeira República. In: FAUSTO, B. (org.) **História geral da civilização brasileira: O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Difel. Tomo III. v. 2, 1977, pp. 293-319.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 42ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 528p.

BOTTMANN, D. G. **Padrões explicativos da historiografia brasileira**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999. 141p.

BOURDIEU, P. Por uma ciência das obras. In: **Razões práticas**. São Paulo: Papirus, 2007, pp. 53-89.

BRITO, M. Negócios secretos na “Semana” de 1922? **Diário de Notícias**. 1 abr. 1962.

_____. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 320p.

BRUNO, E. **Histórias e tradições da cidade de São Paulo**. 3ª ed., v. 3. São Paulo: Hucitec, 1984.

CALIL, C. A. Cinema = Cavação. Cendroswald produções cinematográficas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. n. 47. São Paulo: IEB, 2008, pp. 13-28.

CÂMARA, J. A. **Capistrano de Abreu: tentativa biobibliográfica**. Coleção Documentos Brasileiros, v. 136. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. 234p.

CAMPOS, C. M. **Os rumos da cidade**: urbanismo e modernização. São Paulo: Senac, 2002. 606p.

CANABRAVA, A. Apontamentos sobre Varnhagen e Capistrano. **Revista de História**. São Paulo: USP, v. 18, n. 88, pp. 417-424, out-dez. 1971.

CANDIDO, A. Prefácio. In: MICELI, S. **Intelectuais e a classe dirigente no Brasil**. São Paulo: Difel, 1979, pp. IX-XIII.

_____. A revolução de 30 e a cultura. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, pp. 181-98.

_____. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002. 193p.

_____. Formação da literatura brasileira: **momentos decisivos 1750-1880**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 25-39.

CAPELATO, M. H.; PRADO, M. L. **O bravo matutino. Imprensa e ideologia**: o jornal O Estado de S. Paulo. São Paulo: Alfa-Omega, 1980. 176p.

_____. **O movimento de 1932**: a causa paulista. São Paulo: Brasiliense, 1981. 89p.

_____. **Os arautos do liberalismo**: imprensa paulista (1920-1945). São Paulo: Brasiliense, 1989. 264p.

CARDIM, F. **Os tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia., 1925. 435p.

CARNICEL, A. **O fotógrafo Mário de Andrade**: revisita ao turista aprendiz. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 1994. 151p.

CARRARA, S. Estratégias anticoloniais: sífilis, raça e identidade nacional no Brasil do entreguerras. In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (orgs.). **Cuidar, controlar, curar**: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004, pp. 427-53.

CASALECCHI, J. E. **O Partido Republicano Paulista**: política e poder (1889-1926). São Paulo: Brasiliense, 1987. 325p.

CASTRO, A. C. **A São Paulo de Menotti del Picchia**: arquitetura, arte e cidade nas crônicas de um modernista. São Paulo: Alameda, 2008. 288p.

CASTRO, E. Sociedade Capistrano de Abreu. **Boletim do Museu Nacional**, v. 4, n. 1, pp. 11-2. Rio de Janeiro, mar.1928.

CASTRO, S. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1979. 146p.

CENDRARS, B. **Dix-neuf Poèmes Élastiques**. Paris: Au Sans Pareil, 1919. 55p.

_____. **Anthologie Nègre**. Paris : Editions de la Sirène, 1921. 320p.

_____. **Feuilles de Route-1-Le Formose**. Paris: Sans Pareil, 1924. 75p

_____. **L'or**: la merveilleuse histoire du général Johann August Sutter. Paris: Grasset, 1925. 277p.

_____. **Moravagine**. Paris: Grasset, 1926. 362p.

_____. **Les Confessions de Dan Yack**. Paris: Au Sans Pareil, 1929. 237p.

_____. **Une nuit dans la forêt**. Laussane: Editions du Verseau, 1929 (b). 51p.

_____. **Aujourd'hui**. Paris: B. Grasset, 1931. 250p.

_____. **Le Brésil**: des hommes sont venus. Mônaco: Documents d'art, 1952. 115p.

_____. **Trop C'est Trop**. Paris: Denoël, 1957. 269p.

_____. **Etc..., Etc...** (um livro 100% brasileiro). São Paulo, Perspectiva, 1976. 212p.

_____. **Le Lotissement du Ciel**. Paris: Denoël, 1996. 584p.

_____. **Bourlinguer**. Paris: Denoël, 1997. 501p.

CEZAR, T. Varnhagen em movimento: breve antologia de uma existência. **Topoi**, v. 8, pp. 159-207. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

_____. Lição sobre a Escrita da História: historiografia e nação no Brasil do século XIX. In. **Diálogos**, v.8, n.1, p.11-29. Maringá: DH/UEM, 2004.

CHIARELLI, T. **Um jeca nos vernissages**. São Paulo: Edusp, 1995. 264p.

CHRISTINO, B. **A rede de Capistrano de Abreu (1853-1927): uma análise historiográfica do *rã-txa hu-ni-ku-ĩ* em face da Sul-americanística dos anos 1890-1929**, 2007. 242p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade de São Paulo.

COSTA, L. Presença de Le Corbusier. In: **Lúcio Costa, registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, pp. 144-55.

COSTA, V. P. História geral das bandeiras paulistas. In: MOTA, L. (org.). **Um banquete no trópico**. 3ª ed., v. 2, pp. 97-121. São Paulo: Senac, 2001.

_____. Narrativas de viagem no Brasil do século XIX: formação do Estado e trajetória intelectual. In: BASTOS, E. R.; RIDENTI, M.; ROLLAND, D. (orgs.). **Intelectuais e Estado**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 264p.

COSTA E SILVA, A. (org.). **O Itamaraty na cultura brasileira**. Brasília: Takano, 2001. 514p.

DANTAS, A. **Dona Olívia**. São Paulo: Sociedade Impressora Pannartz, 1975. 103p.

D'AVILA, L. **Dona Veridiana**: a trajetória de uma dinastia paulista. São Paulo: A Girafa, 2004. 496p.

DEAN, W. **A industrialização de São Paulo (1880-1945)**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. 269p.

DEBES, C. **Washington Luís (1869-1924)**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1994. 364p.

DE LUCA, T. R. **A Revista do Brasil**: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: Unesp, 1999. 319p.

DIAS, M. O. **O fardo do homem branco**: Southey, historiador do Brasil, um estudo dos valores ideológicos do império do comércio livre. São Paulo: Nacional, 1974. 298p.

DI CAVALCANTI, E. **Viagem da minha vida – 1º testemunho da alvorada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955. 176p.

EULALIO, A.; CALIL C. A. (orgs.). **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**. São Paulo: Edusp, 2001. 625p.

FAUSTO, B. (org.) Estrutura de poder e economia (1889-1930). In: **História geral da civilização brasileira**: o Brasil Republicano, tomo III, v. 1. Rio de Janeiro: Difel, 1977. 420p.

_____. Sociedade e instituições. In: **História geral da civilização brasileira**: o Brasil Republicano, tomo III, v. 2. Rio de Janeiro: Difel, 1977 (b). 431p.

FERNANDES, L. **Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968. 170p.

FERRAZ, G. Entrevista com Geraldo Ferraz. In: BOAVENTURA, M. E., **A vanguarda antropofágica**. São Paulo: Ática, 1985, pp. 206-11.

FERREIRA, A. **A epopeia bandeirante**: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Unesp, 2002. 276p.

_____. Heróis e vanguardas, romance e história: os intelectuais modernistas de São Paulo e a construção de uma identidade regional. In: PESAVENTO, S. (org.). **Escrita, linguagem, objetos**: leituras de história cultural. Bauru: Edusc, 2004, pp. 81-113.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Paris Éditions de Cluny, 1938. 436p.

FRIEIRO, E. **O brasileiro não é triste**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. 97p.

FREYRE, G. **Um engenheiro francês no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 920p.

_____. **Pessoas, coisas & animais**: ensaios, conferências e artigos. In: FONSECA, E. N. (org.). Porto Alegre: Globo, 1979, pp. 57-9.

_____. **Casa-Grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003. 719p.

GALVÃO, R. Necrológio de Capistrano de Abreu. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 155, pp. 460-5, 1928.

GARCIA, R. Introdução. In: CARDIM, F. **Os tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia., 1925, pp. 7-33.

GEIGER, A. **Uma antropologia sem metier** – primitivismo e crítica cultural no modernismo brasileiro. 1999. 368p. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

GINZBURG, C. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 143-79.

GOLDMAN, M. **Razão e diferença**: afetividade, racionalidade e relativismo no pensamento de Lévy-Bruhl. Rio de Janeiro: UFRJ/Grypho, 1994. 399p.

GOMES, A. **História e historiadores**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. 220p.

GOMES JÚNIOR, G. S. **Palavra peregrina**: o barroco e o pensamento sobre as artes e letras no Brasil. São Paulo: Edusp, 1998. 278p.

GONTIJO, R. História e historiografia nas cartas de Capistrano de Abreu. **História**, v. 24a, n. 2, pp. 159-85. Campinas: Unicamp, 2005.

_____. **O velho vaqueano:** Capistrano de Abreu, da historiografia ao historiador. 2006. 323p. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense.

GORELICK, A. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MIRANDA, W. (org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, pp. 55-80.

GUASTINI, M. **A hora futurista que passou**. São Paulo: Mayença, 1926. 160p.

_____. **Tempos idos e vividos**. São Paulo: Editora Universitária, 1944, pp. 146-9.

GUIMARÃES, L. *Da escola palatina ao silogeu*. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938). Rio de Janeiro: Museu da República, 2007. 246p.

GUIMARÃES, M. S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Estudos históricos**, v. 1, n. 1, pp. 4-27. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

_____. Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história. **Revista Humanas**, v. 23, n. 1/2, pp. 111-143. Porto Alegre, 2000.

_____. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. **Topoi: revista de história**, v. 5, pp. 184-200. Rio de Janeiro: PPGHIS-UFRJ/7 Letras, 2002.

HARDMAN, F. F. Antigos modernistas. In: NOVAES, A. (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992, pp. 289-305.

HARRIS, E. **Le Corbusier: Riscos brasileiros**. São Paulo: Editora Nobel, 1987. 218p.

HARTOG, F. O tempo desorientado – Tempo e história: “Como escrever a história da França?”. **Anos 90**, n. 7, jul., pp. 7-28. Porto Alegre: PPG/UFRGS, 1997.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 220p.

_____. Corpo e alma do Brasil: entrevista de Sérgio Buarque de Holanda. **Revista Novos Estudos Cebrap**, n. 69, pp. 4-14. São Paulo: Cebrap, 2004.

HOMEM, M. C. **Higienópolis: grandeza e decadência de um bairro paulistano**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1980. 231p.

_____. **O palacete paulistano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 287p.

IGLÉSIAS, F. **Historiadores do Brasil: capítulos de historiografia brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Belo Horizonte: UFMG, 2000.

- IGREJA, F. **A semana regionalista de 1922**. São Paulo: Edicon, 1989. 116p.
- INOJOSA, J. **O movimento modernista de Pernambuco**. 4v. Rio de Janeiro: Tupy, 1968.
- IUMATTI, P. **Caio Prado Jr., uma trajetória intelectual**. São Paulo: Brasiliense, 2007. 256p.
- JARDIM, E. **A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Graal, 1978. 193p.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ, 2006. 366p.
- LAFETÁ, J. L. **1930, a crítica e o modernismo**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. 286p.
- LARA, C. de **Klaxon & Terra roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo**. São Paulo: IEB/USP, 1972. 307p.
- LEVI, D. **A família Prado**. São Paulo: Cultura 70, 1977. 357p.
- LIRA, J. T. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 20, n. 57, pp. 143-76. São Paulo, fev. 2005.
- LOBATO, M. **Barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**. 2v., 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. **Urupês**. São Paulo: Revista do Brasil, 1918. 231p.
- LOPEZ, T. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1972, pp. 15-23.
- _____. “Viagens etnográficas” de Mário de Andrade. In: ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983, pp. 15-23.
- _____. (org.) **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir. 2008. 240p.
- LOVE, J. **A locomotiva: São Paulo na federação brasileira 1889-1937**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 471p.
- LUÍS, W. **Capitania de São Paulo**. Governo de Rodrigo César de Menezes. São Paulo: Casa Garraux, 1918. 170p.
- MACHADO, L. G. **Retrato da arte moderna do Brasil**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947. 98p.

MAKINO, M. Ornamentação do Museu Paulista para o primeiro centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. **Anais do Museu Paulista**, v. 10/11, pp. 167-95. São Paulo: USP, 2003.

MARINI, R. M. Origen y trayectoria de la sociología latinoamericana. In: **América Latina, dependencia y globalización**. Bogotá: Siglo del Hombre – Clacso, 2008, pp. 235-45.

MARTINS, C. Uma leitura crítica. In: LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, pp. 265-87.

MARTINS, W. **A literatura brasileira: o modernismo (1916-1945)**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1965. 311p.

_____. **A ideia modernista**. Rio de Janeiro, Topbooks, 2002. 349p.

MARTIUS, K. F. P. von. Como se deve escrever a história do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 219, pp. 187-205, 1953.

MATOS, A. C. (org.) **Eça de Queiroz – Emília de Castro, correspondência epistolar**. Porto: Lello e Irmão, 1995. 827p.

MATOS, P. G. **Capistrano de Abreu: vida e obra do grande historiador**. Fortaleza: Edição do Centenário, 1953. 410p.

MENDONÇA, H. F. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Confissões da Bahia 1591-92. São Paulo: Paulo Prado, 1922. 233p.

_____. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Denúncias da Bahia 1591-593. São Paulo: Paulo Prado, 1925. 572p.

_____. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Denúncias de Pernambuco 1593-1595. São Paulo: Paulo Prado, 1929. 571p.

_____. **Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Confissões da Bahia 1591-92. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu/F. Briquet & Cia., 1935. 195p.

MERQUIOR, J. G. **Formalismo & tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura**. Rio de Janeiro: Forense, 1974. 332p.

MESQUITA FILHO, J. A comunhão paulista. **Revista do Brasil**, v. 21, n. 84, pp. 375-6, dez. 1922.

MEYER, M. **Caminhos do imaginário no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MICELI, S. **Intelectuais e a classe dirigente no Brasil**. São Paulo: Difel, 1979. 210p.

_____. **Nacional e estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 280p.

MILLIET, S. 30 sacas de café. **Terra roxa e outras terras**, ano I, n. 5, 27 abr. 1926.

_____. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. 2ª ed., 10v. São Paulo: Martins/Universidade de São Paulo, 1981.

MOLIERE. **Le Bourgeois Gentilhomme**. Paris: Larousse, 1933. 116p.

MORAES, M. A. (org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000. 735p.

MORSE, R. **Formação histórica de São Paulo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. 447p.

MOTTA, F. A época do Spam. **Habitat**: revista das artes no Brasil, n. 11, pp. 49-50. São Paulo: Habitat Editoria, 1953.

MOTTA, M. **A nação faz 100 anos**: a questão nacional no centenário da independência. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1992. 129p.

MOTTA FILHO, C. Novos depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna. **O Estado de S. Paulo**, 14 abr. 1962.

_____. **A vida de Eduardo Prado**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 327p.

_____. **Contagem regressiva**: memórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. 276p.

NABUCO, J. **O abolicionismo**. São Paulo: Civilização Brasileira/Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938. 248p.

NEEDELL, J. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 384p.

NOVAIS, F. Preface. In: ABREU, C. **Caphers of Brazil's Colonial History**. New York: Oxford University Press, 1977, pp. XVII-XXXIV.

NUNES, B. (org.) Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, O. **Obras completas**. v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. pp. XI-LIII.

OLINTO, D. Depoimento. In: **Semana de 22**: antecedentes e consequências: exposição comemorativa do cinquentenário. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 1972, p. 32.

OLIVEIRA, L. L. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1990. 208p.

_____. Questão nacional na Primeira República. In: **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Unesp, 1998, pp. 185-94.

OLIVEIRA, M. **Crítica, método e escrita da história em João Capistrano de Abreu**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

OLIVEIRA, V. L. **Poesia, mito e história no modernismo brasileiro**. São Paulo: Unesp, 2001. 342p.

OLIVEIRA MARTINS, J. P. **O Brasil e as colônias portuguesas**. 5ª ed. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1920. 296p.

OTÁVIO FILHO, R. A vida de Capistrano de Abreu. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. v. 221, pp. 46-66, out-dez. 1953.

PAIS, F. D. O descobridor das esmeraldas, Conselho Ultramarino – 1682. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, v. 19, pp. 9-68. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1921.

PASSIANI, E. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. São Paulo: Edusc, 2003. 276p.

PEREIRA, D. **Descobrimientos de Capistrano. A História do Brasil “a grandes traços e largas malhas”**. 2002. Tese (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

PEIXOTO, F. **Diálogos brasileiros**: uma análise da obra de Roger Bastide. São Paulo: Edusp, 2000. 223p.

PERISSINOTO, T. **Classes dominantes e hegemonia na República Velha**. Campinas: Unicamp, 1994. 251p.

PETRONE, M. T. As migrações transoceânicas. In: FAUSTO, B. (org.) **História geral da civilização brasileira**. O Brasil Republicano. Sociedade e instituições (1889-1930). Tomo III, v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1977, pp. 93-133.

PINHEIRO FILHO, F. **Lasar Segall: arte em sociedade**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 372p.

PINHO, W. **Salões e damas do segundo reinado**. 3ª ed. São Paulo: Livraria Martins, 1959. 355p.

PINTO, M. I. Urbes industrializada: o modernismo e a pauliceia como ícone da brasilidade. **Revista Brasileira de História**, v. 21, n. 42, pp. 435-455. São Paulo, 2001.

PIRES, M. N. **A ideia de decadência na geração de 70**. 2ª ed. Lisboa: Veja, 1992. 354p.

PONTES, H. Retratos do Brasil: editores, editoras e “coleções brasileiras” nas décadas de 30, 40 e 50. In: MICELI, S. (org.). **História das ciências sociais no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Sumaré, 2001, pp. 359-409.

PRADO, A. **1922 – Itinerários de uma falsa vanguarda**. Os dissidentes, a Semana, o integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983. 111p.

PRADO, E. **Coletâneas**. 4v. São Paulo: Salesiana, 1906.

_____. **A ilusão americana**. 4ª ed. São Paulo: Livraria e Oficinas Magalhães, 1917. 247p.

_____. **Fastos da ditadura militar no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Livraria Magalhães, 1923. 343p.

PRADO, J. F. **A grande Semana de Arte Moderna**: depoimento e subsídios para a cultura brasileira. São Paulo: Edart, 1976. 139p.

PRADO, N. **Antônio Prado no Império e na República**. Rio de Janeiro: F. Briquet & Cia., 1929. 814p.

PRADO JÚNIOR, C. **A cidade de São Paulo**: geografia e história. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 93p.

_____. **Formação do Brasil contemporâneo**. 22ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. 391p.

_____. **Evolução política do Brasil**. 21ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 102p.

PRADO, M. L. **A democracia ilustrada: o partido democrático de São Paulo, 1926-1934**. São Paulo: Ática, 1986. 197p.

PROENÇA, M. **Roteiro de Macunaíma**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. 320p.

QUEIROZ, M. I. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. **Revista USP**, n. 13, pp. 78-87. São Paulo: USP, 1992.

QUENTAL, A. **Causas da decadência dos povos peninsulares**. 5ª ed. Lisboa: Ulmeiro, 1987. 69p.

RAEDERS, G. **O inimigo cordial do Brasil – O Conde de Gobineau no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 273p.

REBELLO, E. **Capistrano de Abreu**. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 221, pp. 204-13, out.-dez. 1953.

RODRIGUES, J. H. Capistrano de Abreu e a historiografia brasileira. In: **História e historiadores do Brasil**. São Paulo: Fulgor, 1965, pp. 34-53.

_____. (org.) **Correspondência de Capistrano de Abreu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3v., 1977.

_____. **Teoria da história do Brasil**: introdução metodológica. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: INL. 4ª ed. Coleção Brasiliana, 1978. 500p.

_____. A evolução da pesquisa pública histórica brasileira. In: **A pesquisa histórica no Brasil**. 4ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982, pp. 37-118.

_____. Explicação. In: ABREU, C. **Capítulos de história colonial**. 7ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988, pp. 11-41.

ROCHA, G. Nação, Tristeza e Exotismo no Brasil da Belle Époque. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 24, n.24, p. 172-189, 2001.

ROIG, A. **Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. 84p.

ROLNIK, R. **Cada um no seu lugar! São Paulo, início da industrialização, geografia do poder**. 1991. 217p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. 5v. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

RUBINO, S. **As fachadas da história**: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1968). 1991. 206p. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Campinas: Unicamp.

SALIBA, E. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In: PORTA, P. (org.). **História da cidade de São Paulo**. A cidade na primeira metade do século XX, v. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2004, pp. 555-585.

SANTOS, C. R.; PEREIRA, M.; SILVA, V. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela e Projeto, 1987. 301p.

SCHWARCZ, L. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 287p.

SCHWARTZ, J. **Vanguardas latino-americanas.** São Paulo: Edusp/Iluminuras, 1995. 640p.

SEGAWA, H. **Prelúdio da metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 184p.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 390p.

_____. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420p.

SILVA, H. **1922, sangue na areia de Copacabana.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. 556p.

SOMEKH, N. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador.** São Paulo: Nobel/Edusp/Fapesp, 1997. 234p.

SOUSA, P. L. **Meus cinquenta anos na Companhia Prado Chaves.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1950. 105p.

SOUZA, G. M. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma.** São Paulo: Duas Cidades, 1979. 105p.

TAMANDARÉ. Moqué III – Entradas. **Revista de Antropofagia**, n. 4, 24 abr. 1929 (b).

TAUNAY, A. **História seiscentista da vila de São Paulo: escrita à vista de avultada documentação inédita dos arquivos brasileiros e estrangeiros.** São Paulo: Tipografia Ideal, 4v., 1927.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e o modernismo brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1985. 446p.

THIOLLIER, R. **O homem da galeria: ecos de uma época.** São Paulo: Teixeira, 1927. 263p.

_____. **A Semana de Arte Moderna (depoimento inédito de 1922).** São Paulo: Cupulo, 1953. 62p.

_____. Capistrano de Abreu: capítulos de história colonial. In: MOTA, L. (org.). **Um banquete no trópico.** 3ª ed., v. 1, pp. 171-190. São Paulo: Senac, 2001.

VARNHAGEN, F. A. Sobre a necessidade do estudo e ensino das línguas indígenas. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 3, pp. 53-63, 1841.

_____. **História geral do Brasil:** antes da sua separação e independência de Portugal. 3ª ed. 5v. Melhoramentos: São Paulo, 1927.

VELLOSO, M. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos históricos**, v. 11, pp. 89-112. Rio de Janeiro: FGV, 1993.

_____. **Modernismo no Rio de Janeiro:** turunas e quixotes. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. 235p.

VERNANT, J. P. **Entre o mito e política.** São Paulo: Edusp, 2002. 517p.

VIANNA, H. **Capistrano de Abreu:** ensaio biobibliográfico. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955. 126p.

VIANNA, O. Cristãos novos em São Paulo. **Correio da Manhã.** 15 nov. 1925.

WEHLING, A. Capistrano de Abreu. A fase cientificista. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 331, pp. 43-91, 1976.

YOUNG, Robert. O colonialismo e a máquina desejanter. In: **Desejo colonial.** São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 195-225.