



Henrique Pinheiro Costa Gaio

Pessimismo e ruína: Um retrato essencial do Brasil

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Prof^o Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo

Rio de Janeiro
Setembro de 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Henrique Pinheiro Costa Gaio

Pessimismo e ruína: Um retrato essencial do Brasil

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^o Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo

Orientador
Departamento de História
PUC-Rio

Prof^a Lucia Maria Lippi Oliveira

Centro de Pesquisa e Documentação de História
Contemporânea do Brasil-CPDOC
FGV

Prof^o Manuel Luiz Lima Salgado Guimarães

Departamento de História
UFRJ

Prof^o Nizar Messari

Vice-Decano de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 03 de setembro de 2008.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Henrique Pinheiro Costa Gaio

Graduou-se em História na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 2005. Participou de projetos de pesquisa na área de Teoria e Historiografia.

Ficha Catalográfica

Gaio, Henrique Pinheiro Costa

Pessimismo e ruína: Um retrato essencial do Brasil / Henrique Pinheiro Costa Gaio ; orientador: Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo. – 2008.

105 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em História)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História social da cultura. 3. Prado, Paulo. 4. Modernismo. 5. Retrato do Brasil. I. Araújo, Ricardo Benzaquen de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

A Gécica pela minha vida.

Agradecimentos

Seria impossível dar esse pequeno passo acadêmico sem a amizade, generosidade e cumplicidade de algumas pessoas.

Agradeço meu orientador, Ricardo Benzaquen de Araújo, pela generosidade ímpar. Sua postura intelectual, mesmo quando pessoalmente a vida lhe pregava peças, sempre foi de extremo comprometimento e zelo com a produção acadêmica. Partilhar de sua precisão intelectual e de sua erudição foi experiência fundamental nesses anos de PUC. Devo a ele, sem dúvida, os argumentos mais pertinentes e incisivos deste trabalho.

Agradeço ao professor Manoel Luiz Salgado Guimarães pela presença decisiva para minhas opções historiográficas desde a graduação na UERJ. Sua incondicional dedicação e compromisso latente pelo ensino da história figuraram como constante motivação para minha reflexão historiográfica. Sua atuação, como professor e intelectual, revela qualidades indispensáveis para uma educação humanística, crítica e propositiva. Sou-lhe extremamente grato por ter feito parte de minha formação.

Agradeço a professora Lúcia Lippi de Oliveira pela leitura deste trabalho. Suas observações em muito enriqueceram e contribuíram para que a defesa se tornasse um momento de crescimento e exercício intelectual crítico. Sua simpatia e leveza nas colocações foram por demais importantes para mim.

Agradeço aos professores Eduardo Jardim e Antonio Edmilson M. Rodrigues pelas sugestões e críticas, que usei sempre como trampolim para aprofundar as considerações finais deste trabalho. A sutileza e simplicidade de suas observações tornaram o labor acadêmico menos austero e mais prazeroso.

Agradeço aos amigos Milton Alves, Luciana Barreiros, Lourenço Filho, Camila Motta e Abner Sótenos pela presença inestimável e constante em minha vida. A alegria e o apoio encontrado em nossas reuniões me foram fundamentais nessa empreitada.

Agradeço aos amigos da graduação e aqueles que possuem e cultivam a paixão pela história, pessoas que, em alguns casos, mesmo distantes possuem grande valor e importância para meu crescimento acadêmico, assim como para os momentos de lazer e conversa desinteressada, porém não desinteressante, são eles: Marcelo Rangel, Daniel Pinha, Luciana Madeira, Larissa Costa, Felipe Eugênio, Leonardo de Carvalho, Marcio Romão, Leandro Augusto, Júlio César, Vinícius Pontes e Letícia.

Agradeço a Eduardo Ferraz Filipe pela leitura cuidadosa do texto, pelas ricas sugestões e admiração mútua. Sua prontidão em compartilhar e esconder possíveis críticas foram-me fundamentais. Muito obrigado!

Agradeço a minha mãe, Geruzia Mariz, pela firmeza e bravura diante dos obstáculos que a vida lhe impôs. Nenhuma conquista seria possível sem sua ação desbravadora. Obrigado por não vacilar.

Aos meus irmãos, Arnaldo e Paulo, agradeço a acolhida sempre calorosa e a motivação para dar cada pequeno passo nesta vida. Obrigado pela presença e o carinho com que revestem nossos encontros de família.

Agradeço a minha cunhada, Túlia Gaio, pela revisão do texto e pelas sugestões que tornaram os argumentos mais claros e menos redundantes.

Agradeço, especialmente, a Géssica pelo amor e dedicação incondicional. Sua paciência diante de meu afoitamento, seu incentivo e seu sorriso frente aos ciclos de desânimo e passividade, representam refúgio indispensável para o cotidiano que nos afoga.

Agradeço aos funcionários do Departamento de História da PUC-Rio que com profissionalismo e gentileza sempre acolhem os alunos e suas infindáveis dúvidas. Agradeço em especial a secretária da Pós-Graduação Edna Timbó.

Agradeço a CAPES e PUC-Rio pelo financiamento desta pesquisa.

Resumo:

Gaio, Henrique Pinheiro Costa; Araujo, Ricardo Augusto Benzaquen. **Pessimismo e ruína: Um retrato essencial do Brasil**. Rio de Janeiro, 2008. 105p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho almeja uma análise da reflexão de Paulo Prado, centrada, sobretudo, em seu *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Pretendendo demonstrar que o quadro negativo da formação nacional composto por Paulo Prado, antes de configurar uma obra cética e alheia a ação, mostra-se como grande baluarte de uma postura ativa e contestadora do gênio. A percepção das ruínas, bem como sua posterior tentativa de superação ou construção de uma nova identidade nacional, surge como crítica avassaladora das origens pecaminosas da brasilidade. Sua obra desenha um novo horizonte para o país, por conta de sua Vontade de superação e inovação, sintetiza um esforço de romper abruptamente com o passado que se manifesta como fardo e estorvo para modernização nacional.

Palavras-chave

Paulo Prado, Retrato do Brasil e Modernismo.

Abstract

Gaio, Henrique Pinheiro Costa; Araujo, Ricardo Augusto Benzaquen. **Pessimism and Ruin: The essencial Picture of Brazil**. Rio de Janeiro, 2008. 105p. MSc. Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This present work aims at an analysis of Paulo Prado's reflexion, centered, above all, in his *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. Intending to demonstrate that the negative picture of the national formation built by Paulo Prado, instead of configurating a skeptic and apathetic work, shows itself as a great bulwark of a high and contestant behavior of the genius. The perception of the ruins, as well as his later attempt of overcoming or constructing a new national identity, comes out as a vehement criticism of the sinful origins of the "brasilidade". His work draws a new horizon for the country, because of his Will of surpass and innovation, and summarizes an effort of abruptly breaking with the past that manifests itself as a burden for the national modernization.

Keywords:

Paulo Prado, Retrato do Brasil e Modernism.

SUMÁRIO

1. O SILÊNCIO HISTORIOGRÁFICO	11
2. PARA ALÉM E AQUÉM DO MODERNISMO	
2.1. Semeando o novo	15
2.2. Uma escrita em palimpsesto	26
2.3. A permanência dos vícios	37
3. ALÉM DO QUE SE VÊ	
3.1. Ficções nacionais	53
3.2. Retrato de Dorian Gray	66
4. CONSTRUINDO EM RUÍNA	
4.1. Pessimismo da razão	76
4.2. Janelas do passado	92
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

“Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados – como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que exige o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força? Em que deseja aprender o que é “temer”?”

Friedrich Nietzsche, O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.

“Aqui tudo parece que ainda é construção e já é ruína”
Caetano Veloso

O silêncio da historiografia

Paulo da Silva Prado (1869-1943) é dono de obra pequena, no entanto, incisiva e seminal. Composta por apenas dois livros, *Paulística* (1924) e *Retrato do Brasil* (1928) – o primeiro dedicado a uma história de São Paulo e o segundo a uma síntese da formação nacional – sua obra parece ter sido praticamente esquecida, eclipsada pelos polemistas do modernismo ou pelos ensaios da década de 30. A crítica literária e historiográfica impôs um retumbante silêncio à contribuição intelectual de Paulo Prado, ignorando sua originalidade e sua importância como elo entre diferentes gerações.

A obra do ensaísta paulista representa um significativo ponto de inflexão entre a Geração de 1870 e os modernistas, uma fronteira fundamental para o pensamento social brasileiro. Sua importância estende-se até as décadas posteriores, no entanto, sempre de forma marginal e tímida. Talvez seja correto dizer, que os equívocos interpretativos que cercaram seu *Retrato do Brasil* dificultaram sua permanência como nome de destaque no quadro da renovação e contestação do arcaísmo nacional. Dessa maneira, o presente trabalho constitui um esforço no sentido de resgatar a produção intelectual de Paulo Prado, mas especificamente de seu *Retrato do Brasil*, por meio de uma leitura perspectivada que valorize, sobretudo, sua autêntica síntese da formação psicológica e social brasileira, sua singular forma de expor as mazelas nacionais.

A idéia de obra inaugural e motivadora de outros ensaios é fundamental para re-valorização do trabalho de Paulo Prado. Seu *Retrato do Brasil* figurou como uma dos primeiros ensaios psicológicos da nação e constitui uma referência importante para o desenvolvimento do pensamento social brasileiro, estabelece um diálogo interessante com antigas e novas tradições¹. Porém, o que interessa chamar a atenção é para sua capacidade de continuar dizendo; sua juventude e fortuna crítica permanecem desafiando aqueles que se debruçam sobre seu retrato. Como bem definiu Italo Calvino, “um clássico é o livro que nunca terminou de

¹ LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. 6ª ed. rev. – São Paulo: Editora UNESP, 2002. p. 345.

dizer aquilo que tinha para dizer”², ou seja, o clássico parece gozar de uma permanente juventude, parece nunca esgotar suas proposições; deve ser lido e relido como quem desvela camadas. O *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* parece revestir-se desse predicado, mostra-se como um livro que propicia múltiplas visões da história nacional, um texto que estimula e inspira novos trabalhos que por sua vez re-inventam a imagem da formação brasileira. Múltiplas imagens da história pátria são sugeridas a partir da leitura do ensaio. Dessa maneira, sua contribuição extrapola o modernismo e tem seus ecos ouvidos ainda hoje, sua contribuição interpretativa híbrida e fronteira, invade campos distintos como a literatura, a sociologia e a história, mantendo-se como referência indispensável para aqueles que se dedicam ao estudo do pensamento social brasileiro.

Apontada a percepção de *Retrato do Brasil* como obra clássica e seminal, é importante indicar a estrutura expositiva do presente trabalho. Num primeiro momento, como forma de preparar a entrada dos argumentos que compõe o ensaio, faz-se necessário aproximar Paulo Prado do diálogo modernista desenvolvido durante a década de 20. Nosso autor não era jovem, nem poeta, nem pintor, muito menos um polemista, mas, no entanto, havia despertado um vigoroso espírito nacionalista em sua reflexão e em seus escritos. Expressava por meio de artigos, e também de seu ensaio, o ressentimento e a insatisfação por conta do atraso brasileiro. A constatação crítica do arcaísmo nacional, uma espécie de anacronismo diante do quadro das grandes nações, emerge como ponto de contato com os ideais dos jovens modernistas. Assim, até mesmo as questões estéticas apresentam-se sempre subordinadas, em Paulo Prado, ao sentimento nacionalista, a um ideal de modernização, ao âmbito da ação em defesa de uma máquina pública eficiente e capaz de estimular o progresso do país.

Desse modo, o discurso nacionalista, além de permitir uma aproximação inapelável com os modernistas, implica, no caso de Paulo Prado, em uma referência à significativa influência da geração de 1870: o fio condutor para a compreensão dessa relação é o nacionalismo. No entanto, vale apontar que não é uma meta para o presente trabalho reconstituir o diálogo de Paulo Prado com figuras isoladas dessa geração de intelectuais, mas sim ressaltar um ponto que

² CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 11.

permitisse costurar tal relação. Ao olhar para trás e perceber motivações e epígrafes importantes para a reflexão de Paulo Prado, é reconhecido o caráter fronteiriço e instigante de sua obra. Seu pensamento deixa entrever a tensão entre tradição e modernização, entre traços característicos do passado e imagens do futuro. A obra do autor de *Paulística* delinea um instigante entre-lugar, dividido entre a geração de fins do Império e a sedição dos jovens modernistas de São Paulo.

O *Retrato do Brasil*, dessa maneira, é composto através de múltiplas referências: o ensaísta consegue unir traços de uma perspectiva biológica da formação nacional, com a filosofia das senzalas; uma visão luxuriosa da natureza, orientada pelas denúncias jesuíticas com um quadro impressionista; a crítica aguda a uma jovem e ainda incipiente República com a definição de um novo e profícuo método de percepção da nacionalidade, a saber, o ensaio de cunho psicológico. Por toda essa miscelânea de referências, o retrato torna-se rico e intrigante. Dependendo de sua posição perante a imagem, da perspectiva na qual encara o ensaio, a imagem ganha contornos específicos. Na medida em que se multiplicam os olhares e as luzes incididas sobre o ensaio, multiplicam-se as imagens.

Ultrapassando as questões conjunturais e atendo-me aos argumentos propostos por Paulo Prado, objetivei demonstrar que a pintura de um quadro negativo do Brasil – que expõe, sobretudo, os vícios e o desregramento da formação nacional, que aponta para os malefícios da luxúria, da cobiça, do romantismo e conseqüentemente de uma melancolia brasileira –, não deve ser compreendida como mera manifestação de um suposto ceticismo, posto que a visão crítica do passado definiu-se como passo indispensável rumo à superação.

No segundo capítulo, como forma de ressaltar a dimensão moderna da reflexão de Paulo Prado e identificá-lo como intelectual ciente do valor das vanguardas européias, busca-se reconstruir parte da troca intelectual que estabeleceu com o poeta francês Blaise Cendrars. Acentuando, através de tal influência recíproca, o caráter inovador de suas propostas e pode-se dizer seu cosmopolitismo que acaba por desautorizar a percepção de certo bovarismo paulista. Após estabelecer contato com as vanguardas, debruço-me na maneira escolhida pelo autor para expor sua insatisfação com o país e sua inquietação por uma urgente mudança: o ensaio impressionista. A opção de Paulo Prado por tal

definição não de ser subestimada na análise de sua obra, visto que demonstra sua particular maneira de lidar com a história nacional, buscando antes uma manifestação essencial da brasilidade que um discorrer rígido e pouco relevante dos fatos históricos que marcaram o passado do país.

No terceiro capítulo, objetivo demonstrar que o cerne do presente trabalho não foi analisar detidamente todos os argumentos expostos por Paulo Prado ao longo de sua reflexão sobre a formação nacional, mas sim a partir da constatação de uma imagem-síntese do país buscar estabelecer pontos de contato com a geração que lhe é contemporânea e analisar sua radical proposta de superação das mazelas nacionais, um salto abrupto em sua reflexão que acaba situando o ensaísta para além do modernismo. Apresenta uma solução original e catastrófica: Guerra ou revolução. Todos os pontos desenvolvidos neste trabalho apontam indiretamente para tal imagem peculiar do país. Toda reflexão, aqui esboçada, tem como constante referência a imagem proposta por Paulo Prado, ou seja, gira, sobretudo, em torno das ruínas nacionais e de um pessimismo realista e crítico que permeia tal constatação.

Desse modo, enfeixando toda a argumentação proposta ao longo do trabalho, busco no *Post-Scriptum* de Paulo Prado, um olhar arguto e peculiar que valoriza uma autenticidade do indivíduo diante do devir humano. Busca-se uma análise que reconheça a genialidade nietzschiana na ação proposta pelo ensaísta, uma originalidade empreendida pela busca do eu, que se dá através de um olhar para si, de uma orientada produção da diferença. Essa autenticidade que se manifesta principalmente em seu *Post-Scriptum* impõe-se como marca importante de um clássico. Uma obra de gênio que marca gerações e inspira novos olhares sobre aquilo que foi exposto. Uma obra seminal, posto que original.

2

Aquém e além do modernismo

2.1

Semeando o novo

“o fator [sic] 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”.¹

Para a compreensão de *Retrato do Brasil* torna-se indispensável a consideração do singular discurso nacionalista erigido ao longo de suas páginas. A vontade de incitar o progresso nacional, de superar as mazelas seculares provenientes de uma colonização marcada pelo excesso de vícios e paixões, funciona como centro de convergência de todo o esforço intelectual de Paulo Prado, e como corolário de seu nacionalismo crítico, incisivo e atuante.

Por conta de seu nacionalismo crítico, *Retrato do Brasil* de Paulo Prado mostra-se extremamente representativo do ambiente de renovação política e cultural vivenciado nas duas primeiras décadas do século XX, que teve como marco precípua a Semana de Arte Moderna de 1922. No entanto, inserir o autor na experiência modernista de renovação da cultura e da estética nacional nos obriga a empreender um esforço, no sentido de buscar referências que possam aproximá-lo dos intelectuais e, sobretudo, das idéias nacionalistas contidas em seus discursos e ações. Assim, se podemos considerar correto afirmar que Paulo Prado não comunga de grande parte das idéias e visões expressas pela vanguarda nacional, ao menos podemos percebê-lo como voz atuante e importante dentro do debate modernista.

Dessa forma, com o intuito de inserir Paulo Prado no âmbito das preocupações modernistas de superação do atraso nacional, faz-se necessário

¹ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978. p. 235.

notar o importante papel que desempenhou não só através de seu ensaio, mas também de sua atuação prática nos antecedentes e na própria articulação da Semana de Arte Moderna. Sua atuação nos bastidores, reunindo intelectuais e conseguindo por meio de sua influência política a utilização do Teatro Municipal de São Paulo, assim como seu apoio financeiro para edição de documentos importantes para o estudo da história nacional, alia-se a sua ação intelectual bastante combativa em defesa dos interesses e da construção de um patrimônio histórico nacional.²

Dentre os poucos autores que inserem o ensaio de Paulo Prado em uma perspectiva modernista ou no bojo do clima de renovação do pensamento brasileiro, podemos destacar o trabalho do crítico literário Wilson Martins. Para este autor, *Retrato do Brasil* não só ocupa um lugar relevante no conjunto das obras produzidas na década de 20, como também figura como uma síntese possível do pensamento modernista transposto para as ciências sociais, representando uma tentativa original, tanto na forma como no conteúdo, de interpretação da formação social brasileira.³ De acordo com essa perspectiva, Paulo Prado deixa de ser encarado como simples mecenas do movimento modernista, mero coadjuvante intelectual que trabalha mais nos bastidores e na estruturação da Semana de Arte Moderna, para ganhar novo vulto histórico e presença intelectual.

No entanto, vale ressaltar que a recorrente e simplista definição de Paulo Prado como homem de negócios, acima de tudo um pragmático, não causa prejuízo ao alcance de seu ensaio, pelo contrário, acaba por envolvê-lo em uma preocupação cívica com as mudanças políticas vislumbradas no período da publicação de *Retrato do Brasil*. Corrobora o argumento, aqui esboçado, que aponta para abrangência e empenho político de sua reflexão dentro de um quadro de renovação do pensamento social brasileiro. Se definir Paulo Prado simplesmente como um pragmático homem de negócios limita o alcance de sua figura e reduz sua complexidade diante das propostas modernistas, compreender essa dimensão utilitária de sua personalidade, aliada às ponderações que

² BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

³ MARTINS, Wilson. **A idéia modernista**. Academia Brasileira de Letras: Ed. Topbooks, 2002. p. 199-200.

desenvolve acerca do caráter nacional, pode agregar um importante elemento para a análise aqui proposta.

O *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, em grande parte pela profunda originalidade e autenticidade de seu pensamento, aproxima-se das grandes contribuições intelectuais provenientes do movimento modernista e, talvez se possa afirmar, foi fundamentalmente importante para as posteriores tentativas de síntese da história nacional. Wilson Martins é bastante incisivo quanto a este argumento, segundo ele: “todo o ensaísmo sociológico ou de história social do Brasil moderno resulta da obra de Paulo Prado, inclusive em certas idéias muito precisas e objetivas”.⁴ De acordo com o crítico, seria possível, por exemplo, perceber a influência do pensamento desenvolvido por Paulo Prado em uma das obras mais relevantes do ensaísmo da década de trinta: *Casa Grande & Senzala*. O crítico confere a *Retrato do Brasil* o papel inspirador da tese central de Gilberto Freyre: aquela que aponta, antes do suposto prejuízo causado pela mestiçagem, o problema maior e mais nocivo da escravidão.⁵ Sem ater-me a essa possível influência ou mesmo à gênese de tal argumento que remonta ao século XIX, o que interessa para a proposta do presente trabalho é, precisamente, perceber a relevância do *Retrato do Brasil* no âmbito do horizonte de preocupações comuns aos chamados autores modernistas, ou seja, tomá-lo como um dos fragmentos intelectuais empenhados na mudança e modernização do país, sendo exemplo indelével de contestação do atraso nacional – caracterização que lhe foi negada por grande parte da crítica literária e da historiografia brasileira.

Assim, para Wilson Martins, além da originalidade e grande valor na esfera de renovação e crítica do pensamento social e estético brasileiro, o ensaio de Paulo Prado foi responsável por uma espécie de fertilização do ambiente intelectual que o sucedeu.⁶ Pensamento semelhante pode ser encontrado nos escritos de Richard M. Morse, posto que, segundo ele, *Retrato do Brasil* de Paulo

⁴ MARTINS, Wilson. **O Modernismo** (1916-1945), V. VI. 3ªed. São Paulo: Editora Cutrix, s.d. p. 181.

⁵ Referindo-se ao trabalho de Karl Friedrich von Martius em *Como se deve escrever a história do Brasil*, Paulo Prado enfatiza o papel do negro na história da formação nacional. Escreve o ensaísta, em seu *Post-Scriptum*: “O negro, entre nós, pode ser considerado sob dois aspectos: como fator étnico, intervindo pelo cruzamento desde os primeiros tempos da Colônia – e como escravo, elemento preponderante na organização social e mental do Brasil”. PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 188.

⁶ MARTINS, Wilson. **A idéia modernista**. Academia Brasileira de Letras: Ed. Topbooks, 2002. p. 200-201.

Prado associava o modernismo aos ensaístas do caráter nacional dos anos 30, mostrando-se representante de um gênero que mesclava a história, a cultura, a filosofia e a psicologia, dando com isso uma importância secundária à economia e à política.⁷ Dessa forma, através de seu ensaio, Paulo Prado pode ser considerado como um precursor dos ensaios da década de 30, ensaios já consolidados pela crítica literária e historiográfica como uma espécie de chave para o entendimento do Brasil, segundo o clássico prefácio de Antônio Candido.⁸

Ainda que o esforço de compreender o pensamento de Paulo Prado a partir de uma perspectiva modernista não seja uma tarefa simples, apesar de sua síntese autêntica e seminal para o pensamento social brasileiro, acredito que possamos encontrar um importante suporte no texto *A Estética do Modernismo do Ponto de vista da História da Cultura*, publicado por José Guilherme Merquior em 1971. Neste trabalho, Merquior propõe uma interessante reflexão sobre os limites e contradições do modernismo, tal como são manifestadas nas diferentes correntes inseridas no conjunto maior chamado Movimento Modernista. O latente antagonismo de idéias e da própria estética modernista, dentre os diferentes grupos que compõem o elenco de autores relacionados a esse ambiente de renovação e ruptura, autoriza-nos a perceber o quão larga pode ser a definição do modernismo brasileiro.⁹ Talvez a definição só possa ser alcançada através da negativa, tal como propôs Aníbal Machado: “Nós não sabemos precisamente o que queremos, mas sabemos muito bem o que não queremos”.¹⁰ Também contestando uma fictícia unidade ou homogeneidade no interior do pensamento modernista, Sérgio Buarque de Holanda finaliza seu artigo *Depois da “Semana”*, afirmando: “Nos seus caminhos e descaminhos, os modernistas procuraram, bem ou mal, e cada um a seu modo, terrenos mais largos, onde seu esforço se revelou afinal atuante nos mais variados setores da vida brasileira. E é essa uma circunstância que hoje se inscreve claramente no seu ativo”.¹¹ É justamente

⁷ MORSE, Richard M. Apontamentos para uma nova ideologia. In: **A volta de McLuhanáima**: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 183.

⁸ CANDIDO, Antonio. O significado de “Raízes do Brasil”. In: **Raízes do Brasil**. 26. ed.; São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁹ MERQUIOR, José Guilherme. A Estética do Modernismo do Ponto de vista da História da Cultura. In: **Formalismo & Tradição Moderna**: O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro, Forense-Universitária; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974. p. 78-79.

¹⁰ JÚNIOR, Peregrino. **O Movimento Modernista**. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação. 1952. p. 30.

¹¹ HOLANDA, Sérgio Buarque. Depois da “Semana”, In: **Tentativas de Mitologia**. Editora Perspectiva, 1979. p. 279.

amparado na pluralidade, polifonia e numa atuação multifacetada no interior do movimento modernista que proponho uma perspectiva sobre *Retrato do Brasil* que privilegia, sobretudo, seu caráter inovador e crítico. A atuação discreta e comedida de Paulo Prado, avessa às grandes polêmicas modernistas, talvez o tenha ofuscado para uma parte significativa da crítica literária e historiográfica como nome de referência na reflexão engajada no projeto de modernização nacional.

Recorrendo a um texto fulcral para a análise do movimento modernista, ou melhor, para uma visão reveladora da auto-imagem criada pelos próprios modernistas, é interessante utilizar a conferência “O Movimento Modernista”, proferida por Mário de Andrade em 1942. Segundo o olhar do autor de *Macunaíma* e um dos grandes ícones do modernismo, para que uma obra possa ser reconhecida como modernista, ou seja, inserida naquele ambiente de renovação, é necessária a fusão de três características fundamentais, a saber: “o direito à pesquisa estética” a “atualização da inteligência artística brasileira” e a “estabilização de uma consciência criadora nacional”.¹² No entanto, é necessário certo cuidado para não exagerar a relevância dessas características ou mesmo atribuir-lhes pesos iguais ao longo de toda reflexão modernista, inclusive no próprio pensamento de Mário de Andrade. Refutar a auto-imagem do modernismo construída por Mário de Andrade mostra-se um passo importante para compreender o alcance e as limitações de sua geração.¹³

Ao distanciar-se da auto-imagem do modernismo proposta por Mário de Andrade, pretendo evitar a utilização de sua tríade – experimentação estética, atualização e criação nacional – de forma a-crítica. Considera-se aqui, sobretudo, que ao longo da década de vinte essas características assumiram posições diferentes em um quadro de preocupações imediatas, de modo que sua fusão não se mostrou tarefa cômoda para os modernistas. Dessa maneira, parece possível indicar com certa tranqüilidade a existência de duas fases distintas no seio da

¹² ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978. p. 242.

¹³ Para uma análise mais densa e nuançada sobre a trajetória de Mário de Andrade e, especialmente, de sua angustiada relação com a proposta de elaboração de um balanço sobre a geração modernista, através da conferência de 1942 “O Movimento Modernista”, ver: JARDIM, Eduardo. **A Brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978; e do mesmo autor: **Mário de Andrade: a morte do poeta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

primeira geração modernista, sendo elas definidas por conta das preocupações centrais expressas na produção intelectual do período. A primeira, iniciada em 1917 com a exposição vanguardista de Anita Malfatti e que perdura até 1924, é caracterizada por uma crítica avassaladora contra o passadismo e a favor da necessidade de experimentação estética. No segundo momento, iniciado com a publicação do *Manifesto da Poesia Pau-brasil* de Oswald de Andrade, no ano de 1924, e que se estende até fins da década de 20, a preocupação central dos modernistas passa a ser a elaboração de uma cultura com as cores nacionais, posto que neste período a questão da brasilidade entra em pauta com maior vigor e intensidade.¹⁴ Ou seja, a experimentação estética, que se apresentava como questão mais relevante no primeiro momento do movimento modernista da década de 20, dá lugar ao problema da atualização e, posteriormente, estabilização da criação nacional. Dessa maneira, a construção ou percepção de uma essência nacional passa a figurar como o cerne da reflexão modernista.¹⁵

Para compreender *Retrato do Brasil* através de seu latente nacionalismo, privilegiaremos como cenário político-intelectual, sobretudo, a segunda fase da primeira geração modernista dos derradeiros anos da década de 20. Assim, as questões estéticas aventadas por conta da necessidade de renovação da poesia nacional tornam-se secundárias para a análise do ensaio de Paulo Prado. Sua preocupação estética – como pretendo enfatizar ao longo do texto – está subordinada à expressão de seu nacionalismo crítico. Sua prosa apenas se manifesta a respeito da questão estética como estratégia de afirmação dos valores nacionais. Desse modo, no prefácio do *Manifesto da Poesia Pau-brasil* de Oswald de Andrade, marco inaugural da inflexão modernista – experimentação estética e atualização nacional –, como também do ataque ao passadismo para a construção de uma cultura autenticamente brasileira, Paulo Prado já expressava sua preocupação central com a busca de um caráter nacional, com a expressão da cor local: “A mais bela inspiração, e a mais fecunda, encontra a poesia “pau-brasil” na

¹⁴ JARDIM, Eduardo. **A Brasilidade modernista**: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

¹⁵ Para uma análise da conjuntura de transição na qual se inserem as idéias modernistas, ver: BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971; CASTRO, Sílvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1979; JÚNIOR, Peregrino. **O Movimento Modernista**. Ministério da educação e Cultura. Serviço de Documentação. 1952. LAFETÁ, João Luiz Machado. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

afirmação desse nacionalismo que deve romper com os laços que nos amarram desde o nascimento à velha Europa, decadente e esgotada”.¹⁶

A idéia de superação do atraso, representado principalmente pela dependência cultural e econômica em relação a uma Europa decrépita e decadente, delineava-se no pensamento de Paulo Prado, aproximando-o incontestavelmente das vozes modernistas que partilhavam da mesma preocupação. O estribilho modernista da superação do atraso será repetido à exaustão em todas as manifestações intelectuais de Paulo Prado, unindo com freqüência tal desejo com a descoberta interior e sentimental dos traços marcantes da brasilidade. A vontade de ultrapassar o passado representa importante ponto de contato do modernismo com as vanguardas européias, mais especificamente com o futurismo de Marinetti, posto que “o manifesto inaugural futurista é de clara contestação ao tempo passado, à cultura tradicional, ao mundo antigo. A esses opõe o mundo moderno, da velocidade e das máquinas. Mundo de um novo homem, audacioso, violento e individualista”.¹⁷ No entanto, além da crítica ao incômodo atraso nacional, a noção de que o Brasil precisava ser brasileiro o quanto antes, moldava grande parte da produção intelectual de meados da década de 20; donde se pode concluir que a própria construção da identidade nacional relacionava-se de forma imediata com a modernização nacional. Dessa maneira, a questão literária expandia-se em direção à política, assim como a política motivava a literatura. Essa interseção entre política e literatura podendo também representar uma particularidade dos turbulentos anos vinte, sendo quase impossível discernir entre uma manifestação e outra, pois ambas uniam-se para a construção ou percepção de uma autêntica identidade nacional. Politizava-se a arte para combater a estetização da política.¹⁸ Assim, o ataque ao arcaísmo da nação direcionava-se tanto aos literatos adeptos do passadismo, encarnados, sobretudo, na produção poética parnasiana, como também aos políticos mantenedores do atraso econômico e defensores de um liberalismo retórico e vazio.

É de suma importância, todavia, diferenciar a crítica ao passadismo, desenvolvida com bastante firmeza pela geração modernista influenciada pelo

¹⁶ PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 312.

¹⁷ CASTRO, Sílvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro.** Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1979.

¹⁸ Idem. p. 123.

futurismo italiano, de uma crítica direcionada ao passado. Passadismo não representa um simples sinônimo de passado, mas sim a insistência de um passado que quer se manter presente, que resiste e repele de forma anacrônica o surgimento do novo, do contemporâneo. É esse o foco precípua da crítica modernista. No entanto, o passado revestido em tradição representa uma importante base de apoio ao desenvolvimento da brasilidade. O modernismo, através do uso constante de fragmentos alegóricos do passado, inspira-se para a construção de sua crítica. O passado é re-construindo, re-qualificado e re-disposto com intuito de atualizá-lo, retirando com isso a carga nociva e tradicional na qual se manifesta. Seja no primitivismo antropofágico de Oswald de Andrade, no indianismo pacífico do grupo de Plínio Salgado, ou mesmo no retorno aos clássicos, proposto por Tristão de Ataíde, a tradição sempre figura como referência importante e inevitável para construção ou percepção do caráter nacional. Neste caso, “diferentemente do que ocorre em outros modernismos, onde a idéia de revolução ou de descrédito do passado se situa no centro das indagações, no caso brasileiro a modernização vem caracterizada como atualização, onde não está afastado o compromisso com a tradição”.¹⁹

As diferentes formas de se lidar com a tradição, ora nocivas ora não de todo descartáveis, demonstram riqueza e complexidade de percepções no interior da intelectualidade brasileira engajada no projeto de modernização nacional. Assim, como forma de reconstruir uma peça ou um fragmento do ambiente cultural de renovação e contestação do modernismo, talvez seja interessante situar o diálogo intelectual de Paulo Prado com Mário de Andrade. Amigos pessoais e intelectuais engajados na renovação, Paulo Prado e Mário de Andrade possuíam olhares semelhantes sobre a formação nacional brasileira, porém divergiam quanto ao valor da herança cultural advinda do passado. Para identificar tal divergência, utilizo o artigo *Cordialidade e Identidade Nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado*, de Ricardo Benzaquen de Araújo, onde se efetua uma importante comparação entre as manifestações da identidade nacional em *Ensaio Sobre a Música Brasileira*, de Mário de Andrade e *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, ambos publicados em 1928.

¹⁹ JARDIM, Eduardo. **Modernismo Revisitado**. Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2, 1988. p.220-238.

Analisando a música nacional, Mário de Andrade percebe a manifestação da identidade nacional através de um conjunto de sentimentos e emoções, representando assim, “um esforço em reduzir a cultura nacional a valores sediados fundamentalmente no coração, mas conferindo à cordialidade aí presente um sentido eminentemente convencional, corriqueiro mesmo, na medida inclusive em que ela termina por se confundir com um ideal de delicadeza e de bons sentimentos”.²⁰ *Doçura molenga, sexualidade peguenta, o choro de amor*, essas características vislumbradas por Mário de Andrade na figura do brasileiro, que a princípio podem ser consideradas nocivas por representarem expressões do coração e do sentimento nacional, não devem ser de todo abandonadas em um projeto de percepção ou construção da brasilidade, visto que “os nossos defeitos por enquanto são maiores que as nossas qualidades. Estou convencido que o brasileiro é uma raça admirável. Povo de imaginação fértil, inteligência razoável; de muita suavidade e permanência no sentimento; povo alegre no geral, amulegado pela malinconia tropical; gente boa humana, gente do quarto-de-hóspede, gente acessível”.²¹

Ao passo que, para Paulo Prado, esse sentimento característico da identidade nacional manifesta-se de forma hiperbólica: a paixão nacional é arrebatadora e contrária a construções políticas e sociais estáveis. À moderação dos sentimentos em Mário de Andrade, Paulo Prado contrapõe o excesso advindo da luxúria e da cobiça. Sendo justamente as paixões descontroladas e sem peias dos colonos as responsáveis pela ausência de criações sólidas no Brasil; a instabilidade caracteriza essa experiência de todo entregue às paixões; a partir delas explica-se o atraso nacional ou a incapacidade atávica para o progresso. Ou seja, enquanto Mário de Andrade lida com a cordialidade através de uma expressão de delicadeza e moderação, Paulo Prado a reconhece como manifestação da violência dos sentimentos.²² Apesar de os sentimentos manifestarem-se de formas diversas, são, no entanto, expressões da nacionalidade

²⁰ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Cordialidade e Identidade nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado. Fundação Joaquim Nabuco, 1999. P. 05. In: DINIZ, Júlio César. **Diálogos ibero-americanos**. Edições Galo Branco: Rio de Janeiro, 2005.

²¹ ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a Música Brasileira. São Paulo, s/e. Apud: ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Cordialidade e Identidade nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado**. Fundação Joaquim Nabuco, 1999. P. 05.

²² ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Cordialidade e Identidade nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado. Fundação Joaquim Nabuco, 1999. p. 06-09. In: DINIZ, Júlio César. **Diálogos ibero-americanos**. Edições Galo Branco: Rio de Janeiro, 2005.

brasileira: o sentimento aflorado que predomina em todas as relações sociais. Os valores sediados no coração figuram como ponto de convergência ou amalgama inevitável para a formação social brasileira. Alguns anos mais tarde essa leitura sobre uma espécie de psicologia nacional, centrada na análise da cordialidade, seria consolidada através do ensaio de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*.

Sérgio Buarque acaba reunindo na figura do homem cordial as características positivas e negativas da cordialidade brasileira, apontadas respectivamente por Mário de Andrade e Paulo Prado. Enfatizando, sobretudo, a dificuldade de construir racionalmente um Estado por conta da força desse traço nacional. Adverte-nos Sérgio Buarque: “O Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda, menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. A indistinção fundamental entre duas formas é prejuízo romântico que teve os seus adeptos mais entusiastas durante o século XIX”.²³

O reconhecimento da cordialidade do brasileiro, mesmo que em versões diferentes, parece ser capaz de aproximar Paulo Prado e Mário de Andrade. Vale lembrar ainda que, além de dedicar *Macunaíma* a Paulo Prado, Mário de Andrade reconhece em *Retrato do Brasil* uma espécie de desenvolvimento histórico de seu romance. *Retrato do Brasil* e *Macunaíma* enfatizam, sobretudo, a ausência de caráter, disciplina, regras morais elevadas e a entrega à luxúria e cobiça. São livros que se complementam em muitos aspectos, indicando uma forte consonância nas reflexões e visões de Paulo Prado e Mário de Andrade.²⁴

Retomando o argumento inicial, aquele que expõe o engajamento de Paulo Prado com as idéias de renovação e sua profícua e constante relação com os principais nomes do modernismo, pode-se afirmar que é precisamente durante a segunda fase das preocupações modernistas – que preenche os anos entre 1924 e 1929 – que ganha vulto a idéia de que o ingresso do Brasil no circuito das grandes

²³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p 153.

²⁴ Para uma análise da relevância de Paulo Prado para o movimento modernista, ver: ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978 e BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado**. Campinas – São Paulo: Papirus, 2000.

nações seria, necessariamente, derivado de um olhar pra si mesmo. O Brasil, do ponto de vista artístico e literário, precisava encontrar o que o singulariza diante das outras nações para poder contribuir com sua especificidade para o universal. Consolida-se a idéia de que a descoberta do caráter nacional possibilitaria a entrada do país no âmbito das grandes nações civilizadas. É necessário, nesta busca pela especificidade nacional, mergulhar em fragmentos da tradição nacional onde se possa vislumbrar a manifestação da cultura popular, ou seja, em reminiscências de um passado já distante, mas que, porém, ainda é capaz de despertar um autêntico sentimento de brasilidade, uma espécie de elo ou essência perdida com a ação colonizadora portuguesa. A nação deve integrar-se ao universal com o que ela guarda de particular, só dessa maneira pode-se atingir a maturidade literária, ou mesmo a modernização política que se amplie em outras manifestações sociais.

É precisamente no diálogo com esse conjunto de idéias que devemos compreender o significado da incursão histórica de Paulo Prado através de seu *Retrato do Brasil*. A vontade de romper com o passadismo que estorva o progresso nacional, aliada a uma re-leitura da tradição e da formação histórica nacional, são características manifestadas em seu ensaio, sobretudo, em decorrência de sua aproximação com a crítica avassaladora desenvolvida pelo modernismo. O desejo de modernização de Paulo Prado acabou por engendrar um nacionalismo atuante e engajado, tipicamente modernista. Apesar de sua discreta atuação, enquanto protagonista de polêmicas e figura de proa da jovem geração modernista, a firmeza de sua crítica e inquietação diante do atraso nacional o caracteriza como um vigoroso e atuante personagem modernista.

No entanto, o que salta aos olhos é como Paulo Prado constrói seu argumento de maneira peculiar, de certo modo estranho à estratégia modernista. Sua trajetória de vida talvez dificulte a percepção de seu engajamento com a vontade de ruptura e renovação do modernismo, visto que sua diletante inspiração histórica e sua formação intelectual, ao contrário das manifestações poéticas modernistas, remontam, sobretudo, a um conjunto de reflexões desenvolvidas pela geração que o precedeu.

2.2

Uma escrita em palimpsesto

Sem restringir seu caráter inovador, é importante sublinhar que a reflexão de Paulo Prado está intimamente ligada à geração de intelectuais que lhe é anterior. Mostra-se de grande valia ressaltar que Paulo Prado representou temporal e psicologicamente um homem de fronteira, dividido entre tradição e renovação. “Em 1889, Paulo Prado formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo (...). Tendo vinte anos na ocasião, Paulo Prado por isso não pertenceu a uma geração digna de grande nota, era tarde de mais para que fosse romântico e cedo demais para que fosse modernista. Ao mesmo tempo, pouco se identificará com as opções literárias em curso”.²⁵ Dessa maneira, a influência da geração de 1870 e do Modernismo representam uma das características mais importantes de sua vida: homem de pensamento crepuscular, um elo entre dois momentos da vida literária nacional, dividido entre o século XIX e o século XX, assim atua Paulo Prado.

A tensão entre tradição e modernização apresenta-se como importante chave para se compreender o pensamento de Paulo Prado. No entanto, antes de continuar a argumentação, julga-se imprescindível sublinhar um necessário distanciamento da interpretação feita por Carlos Eduardo Berriel referente às influências intelectuais herdadas por Paulo Prado. Ao analisar uma suposta influência conservadora, herdada da geração de intelectuais brasileiros e portugueses – que continha nomes como o de Oliveira Martins, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Joaquim Nabuco e Rodolfo Dantas –, que remonta ao fim do século XIX, o autor parece, em *Tietê, Tejo e Sena: a obra de Paulo Prado*, compreender a produção intelectual de Paulo Prado como extensão do pensamento daqueles intelectuais, o que acaba estorvando a percepção da originalidade da síntese do ensaísta e, conseqüentemente, dando importância secundária à construção autêntica de seu *Retrato do Brasil*. Guarda-se pouco espaço para vislumbrar o caráter da reflexão proposta por Paulo Prado que, se não completamente inovador, ao menos é singular quanto à síntese e à organização

²⁵ BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado**. Campinas – São Paulo: Papirus, 2000. p. 28. Ver também: LEVI, Darrell Erville. **A família Prado**. Cultura 70 – Livraria e Editora S/A, 1977. p. 231-242.

das idéias. A impressão que se tem, após a leitura do trabalho de Carlos Eduardo Berriel, é a de que a conjuntura acaba por eclipsar o “gênio” - uma capacidade individual de leitura histórica no que se refere ao pensamento social brasileiro. Neste ponto, é preciso esclarecer que a conjuntura não deve em momento algum transformar a originalidade e autenticidade de Paulo Prado em algo passível de ser historicamente reconstituída através apenas de suas influências intelectuais. Seria exercício ocioso e equivocado compreender a feitura de *Retrato do Brasil*, assim como de toda obra historiográfica, como um mosaico arbitrário de referências múltiplas retiradas da tradição que o precedeu, como uma espécie de epílogo de uma geração. Sua escrita assemelha-se a um palimpsesto, onde seria impossível traçar novas linhas ignorando, conscientemente ou não, as letras do passado. Ou seja, vozes, lembranças e textos do passado são superpostos por novos esboços, idéias e noções, ou mesmo por sínteses que resultam em um novo legado. O exercício histórico pressupõe um diálogo inevitável com a tradição literária que o precedeu. Assim, vale ressaltar que este trabalho objetiva estabelecer um certo equilíbrio entre conjuntura e “gênio”, entre a inserção do autor em determinado ambiente político e cultural e a possibilidade individual de selecionar e apropriar-se de forma criativa das influências garantidas pela experiência de vida. Em outras palavras, a história intelectual não deve ser engolfada por um olhar demasiadamente sociológico para compreensão de *Retrato do Brasil*.

Assim sendo, a inserção de Paulo Prado em um círculo intelectual formado por supostos conservadores, bem como sua origem de classe – família tradicional de São Paulo –, não devem ser encaradas como comprovação inapelável de um pensamento tradicional. Essa leitura de ênfase sociológica sobre a obra de Paulo Prado não seria capaz de explicar a sua importância na Semana de Arte Moderna e, conseqüentemente no impulso nacional renovador político e literário do país. Dessa forma, o que pretendo, sobretudo, é refutar uma tentativa externa e em alguns casos arbitrária de compreensão do pensamento e da obra de Paulo Prado. A autonomia do seu pensamento, para além de interesses de classe e familiares, pode ser percebida em sua análise política, que é extremamente “crítica dos vários setores dos quais ele era um membro. Em parte, ele se viu apto a dotar esta instância porque sua visão política transcendia as meras maquinações de gabinete:

incluíam aquilo que foi referido por ele, na introdução a Poesia Pau Brasil (...), como a “deformação da realidade de que ainda não nos libertamos”²⁶.

É essa crítica, que transcende os interesses de classe e deliberações de gabinete, que permite avançar sobre o problema da articulação possível entre nacionalismo e modernismo, entre tradição e inovação, ou mesmo, entre ruptura e continuidade. Através da tentativa de fusão desses opostos, pretende-se neste trabalho enfatizar o caráter de fronteira que permeia o pensamento de Paulo Prado. Vejamos as palavras de José Guilherme Merquior sobre a manifestação no modernismo da tensão aqui preconizada:

“A subordinação, no modernismo, da vontade experimentalista ao nacionalismo traduz o primado de um resíduo ideológico pré-modernista. Contudo, por maior que haja sido, na literatura modernista a sujeição do experimentalismo ao “desideratum” nacionalista, é impossível negar a sua natureza de arte moderna”²⁷.

Desse modo, o nacionalismo expresso por Paulo Prado, no decorrer de sua breve, porém, incisiva obra, não seria o bastante para configurá-lo como exemplo do esforço de retomada de um pensamento conservador que se apóia na defesa das tradições. Sua contribuição não se assenta sobre uma idealização do passado, ou mesmo em um elogio irrestrito às tradições, mas sim em um esforço de crítica ao passado colonial brasileiro. *Retrato do Brasil* traça um quadro extremamente crítico sobre a formação nacional, apontando não só o caótico e febril ambiente característico dos primeiros séculos da história brasileira, como também todas as permanências que impossibilitam um desenvolvimento político, cultural e, sobretudo, espiritual do Brasil. O nacionalismo crítico presente nesse ensaio figura antes como uma vontade de superação do que como apanágio à tradição, ou expressão de um pensamento conservador. Ele é re-significado pelo contato estabelecido com os jovens modernistas, ganhando outra abrangência e dimensão. Nesse sentido, a paixão de Paulo Prado pela história nacional funcionará como ponto de partida para a crítica de cunho político, desenvolvida ao longo da década

²⁶ LEVI, Darrell Erville. **A família Prado**. Cultura 70 – Livraria e Editora S/A, 1977. p. 235.

²⁷ MERQUIOR, José Guilherme. A Estética do Modernismo do Ponto de vista da História da Cultura. In: **Formalismo & Tradição Moderna: O problema da arte na crise da cultura**. Rio de Janeiro, Forense-Universitária; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974. p. 80.

de 20. Deste modo, é preciso recorrer mais uma vez ao ensaio de José Guilherme Merquior:

“(...) o nacionalismo modernista, assim como nada tinha de necessariamente tradicionalista (sendo o tradicionalismo nacionalista antes produto do pseudomodernismo e até do antimodernismo), tampouco era ufanista. Não era ufanista, por ser nacionalismo crítico; por preferir a qualquer exaltação leviana e conformista da realidade nacional aquela sóbria “confiança no futuro que não pode ser pior do que o passado” que termina o retrato do Brasil (1928) de Paulo Prado. Graças ao nacionalismo crítico do modernismo de vanguarda, descrença no Brasil e ufanismo puderam ser identificados com o que de fato são: verso e reverso de uma mesma inobjetividade, de uma maneira anacronicamente passional e pouco lúcida de pensar o Brasil.”²⁸

O pensamento crítico desenvolvido por Paulo Prado insere-se em uma perspectiva modernista de atualização da inteligência nacional, tornando patente que sua própria experimentação estética, ou seja, sua opção por um ensaio de cunho psicológico sobre nossa formação está submetida a esse objetivo maior que é a necessidade de expressar uma experiência americana e, mais especificamente, brasileira. Tanto o ufanismo a-crítico proveniente das idealizações do passado, quanto a total descrença no Brasil, são combatidos através de um olhar sóbrio lançado sobre a história da formação nacional.

Assim, retomemos o cerne da questão aqui proposta: a tensão entre tradição e renovação, ou melhor, a ambigüidade que emerge de uma tentativa de valorização do passado como forma de empreender a modernização nacional. O passado como referência para a modernização figura como uma tensão tipicamente modernista. Afirma Oswald de Andrade: “E não se pense que há incoerência nas minhas expressões, porque sou modernista. Sou-o sobretudo, por ser brasileiro. Quero por isso, a formação de uma arte nacional, que se há de extrair, sem dúvida, da obra dos antepassados.”²⁹ De forma similar também opera Paulo Prado, buscando no passado lições que possam engendrar a renovação nacional, sua (in)coerência ou ambigüidade filia-se a uma certa inquietação

²⁸ Idem, p. 100.

²⁹ Joaquim Inojosa. O movimento modernista em Pernambuco. Rio de Janeiro, Tupy, 1968. Pg. 142. Apud: JARDIM, Eduardo. **Modernismo Revisitado**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2, 1988. p.220-238.

modernista. Essa experiência de valorizar 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.

Considera-se ponto passível que a necessidade ou vontade de intervenção demonstrada por Paulo Prado, como também pela geração modernista, deriva de um momento de re-descoberta do Brasil. Diz respeito, sobretudo, a um olhar ansioso, curioso e investigativo sobre os problemas nacionais, que emerge com a chamada geração de 1870 e desenvolve-se com maior impacto e visibilidade na intelectualidade nacional durante os anos 20. Pode-se dizer, com certa segurança, que o diagnóstico do atraso brasileiro, realizado pelos intelectuais do final do Império, funcionou como ponto de partida não só para o *Retrato* de Paulo Prado como também para toda a reflexão concebida pelos modernistas de 20 e por aqueles que os sucederam. A tentativa de cura dos males nacionais, proposta pelos modernistas, é conseqüência de um esforço de diagnóstico realizado décadas antes pela geração de fins do Império.³⁰ Dessa maneira, mostra-se de extrema valia restabelecer minimamente os fios por onde Paulo Prado pôde costurar essa relação de diálogo intelectual com a geração que o precedeu.

Paulo Prado nasce em 1869, tendo como conjuntura nacional um Império em crise. Coursou direito na Academia do Largo do São Francisco e formou-se em 1889, na que seria a última turma do Império. Em 1890 faz sua primeira viagem a Europa e passa a residir em Paris, no apartamento de seu tio Eduardo Prado.³¹ Neste momento, inicia um interessante e proveitoso relacionamento com uma geração de intelectuais portugueses e brasileiros que remontam a fins do século XIX e que se reuniam assiduamente no apartamento de Eduardo Prado. Monarquistas exilados e intelectuais a passeio encontravam-se para discutir com

³⁰ Sobre a conexão do diagnóstico dos problemas brasileiros realizado pela geração de 1870 e as soluções ensaiadas pela geração modernista, sigo a profícua sugestão do professor Antonio Edmilson Martins Rodrigues.

³¹ Eduardo Prado (1860-1901) foi membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Mostrou-se um intelectual com significativa participação política em fins do Império, além de questões políticas, versava em seus artigos temas de crítica literária e histórica. Reuniu e publicou grande parte desses artigos, no entanto, seu trabalho de maior valor intelectual talvez tenha sido *A Ilusão Americana*, de 1985. Sobre a influência que Eduardo Prado exerceu sobre seu sobrinho, Paulo Prado, principalmente no que diz respeito aos estudos históricos, ver: LEVI, Darrell Erville. **A família Prado**. Cultura 70 – Livraria e Editora S/A, 1977; e BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado**. Campinas – São Paulo: Papirus, 2000.

afinco e interesse as últimas notícias vindas do Brasil, contrapondo imagens e referências européias com a experiência da crise Imperial e posteriormente da jovem república brasileira. O apartamento de Paris transformou-se em um pequeno Brasil em solo europeu, lugar privilegiado de discussão dos problemas relacionados à pátria problemática e distante.³² Sobre esse ambiente, descreve-nos Darrell E. Levi:

“Em seu apartamento, na rua Rivoli, 119, no barulhento centro da cidade, cercou-se com as maravilhas da tecnologia do século XIX, o telefone, a máquina de escrever, o fonógrafo, sendo servido por um mordomo inglês que dizia haver trabalhado para Charles Darwin. Eduardo montou uma esplêndida biblioteca, que se tornou um centro de pesquisas de colegas brasileiros, tais como o Barão de Rio Branco, José Maria da Silva Paranhos Junior, que logo surgiria como um gigante da diplomacia brasileira. Foi em Paris que floresceu a mais famosa amizade de Eduardo, com Eça de Queiroz. Seu círculo intelectual também incluía amigos portugueses, como Oliveira Martins e Ramalho Ortigão, e franceses, como o economista-historiador Emile Lavasseur, o anarquista e geógrafo Elisée Reclus e Joseph Frederick Sant’Anna Nery”.³³

Foi justamente como interlocutor deste grupo – que incluía ainda Joaquim Nabuco, Graça Aranha, José Veríssimo, Domício da Gama e Olavo Bilac – que Paulo Prado iniciou-se nos assuntos que dizem respeito à formação histórica brasileira. “Em 1892, Eça de Queiroz escrevia de Paris sobre ‘o gentil Paulo, que

³² Carlos Eduardo Ornelas Berriel aponta, em *Tietê, Tejo e Sena: a obra de Paulo Prado*, para a formação de um grupo composto por relevantes intelectuais brasileiros e portugueses, chegando mesmo a reconhecer a existência de um grupo, nomeando-o como Grupo de Paris. Assim, como forma de comprovar a existência de tal grupo Berriel cita Álvaro Lins, em sua biografia do Barão de Rio Branco: “Como sucede, em geral, “aqueles que residem no estrangeiro – os principais amigos de Rio-Branco não eram europeus, mas brasileiros. Brasileiros e portugueses. Com alguns desses amigos quase só se comunica por correspondência, em tantos anos de separação: Gusmão Lobo, Capistrano de Abreu e o Visconde de mm; com outros se encontra às vezes em Londres, sobretudo em Paris: Joaquim Nabuco, Eduardo Prado, Rodolfo Dantas, Oliveira Lima, Domício da Gama, Sousa Correia, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins. São eles os seus companheiros mais próximos (...). Às vezes só conseguiam juntar dois ou três; de outras, o “grupo” ficava quase completo, acrescido ainda de outros viajantes. Ora se reuniam em Neuilly, residência do cônsul de Portugal em Paris; ora em Anteuil; ora na casa de Eduardo Prado, a casa que serviria de modelo para o 202 de *A Cidade e as Serras*. Em 1889, por exemplo, estão quase todos em Paris, atraídos pela Exposição Internacional (...).” E completa Berriel lembrando que este foi justamente o momento que Paulo Prado chega em Paris. BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado**. Campinas – São Paulo: Papyrus, 2000. p. 31.

³³ LEVI, Darrell Erville. **A família Prado**. Cultura 70 – Livraria e Editora S/A, 1977. p. 223.

vem por cá *trainer son dilettantisme*”³⁴. Um prodígio entre gigantes, essa seria a impressão mais marcante das lembranças de Paulo Prado, no que diz respeito ao contato com os intelectuais de Paris. Dessas reuniões no além-mar surge e eleva-se em Paulo Prado o gosto e o sentimento de pertencimento a sua terra de origem. Através deste contato, supera uma sensação de estranhamento com relação aos problemas nacionais, bastante comum na elite brasileira que estabelecia intercâmbio com o centro da civilização européia. Sobre essa re-descoberta do Brasil, declara Paulo Prado em prefácio para obra sobre Joaquim Nabuco:

“Essa coisa que era, há uns trinta anos, rara na vida de um brasileiro – uma viagem à Europa, e que marcava uma data no seu espírito, era inteligente, ou nas suas aventuras galantes, se pendia para essas preocupações –, essa viagem à Europa foi para muitos 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. E a revanche da terra, a que já nos ligam quatrocentos anos de histórias e de lutas”³⁵.

Assim, pode-se atribuir o re-descobrimento intelectual da nação, por parte de Paulo Prado, ao contato que manteve na Europa com uma geração marcada pela preocupação política com os rumos da sociedade brasileira e influenciada por um conjunto de idéias novas usadas para descortinar a realidade nacional. Portanto, talvez se possa dizer que uma espécie de olhar estrangeiro sobre o Brasil foi responsável por aguçar a curiosidade e o prazer de um jovem até então alheio a sua terra natal. Todavia, para se compreender a importância dessa geração, no que diz respeito aos temas nacionais, faz-se necessário perceber não somente sua construção teórico-filosófica, ou seja, sua incorporação de sistemas europeus, seguidos ou não por uma proposta de adaptação, em alguns casos, original para a realidade nacional – positivismo, spencerianismo, darwinismo ou liberalismo –, mas também como esse conjunto de idéias acaba interferindo na realidade nacional, motivando uma crítica à errática formação histórica do país. Dessa maneira, idéias e práticas políticas estão interligadas, não por uma abstrata

³⁴ Idem. p. 231.

³⁵ PRADO, Paulo. Homem perfeito. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 239.

coerência intelectual, mas sim pela urgência de se reformar ou superar uma instituição caduca e cadavérica: o Segundo Reinado brasileiro.³⁶

A constatação de dependência cultural em relação à Europa acentua-se, quando Paulo Prado, a partir de sua experiência pessoal e citando Joaquim Nabuco, vaticina: “se o nosso sentimento era brasileiro, a imaginação era européia”,³⁷ sugerindo que seria preciso inverter esse quadro de referência, a fim de incutir em suas preocupações imediatas as coisas relativas à pátria. Nesse sentido, ganha importância na formação de Paulo Prado o contato com os intelectuais de Paris. Estes, de acordo com o ensaísta, configuravam um “grupo belíssimo que foi talvez o último depositário da grandeza intelectual do Império”, acrescentando ainda que este grupo “purificava e fortalecia a vida na Europa pela contínua e religiosa preocupação das coisas brasilienses”.³⁸ Pode-se dizer que a grande herança que Paulo Prado recebe desses intelectuais é o gosto e a preocupação pelos problemas nacionais, a re-descoberta de sua própria nação, o surgimento de um sentimento cívico que o acompanhará em toda sua trajetória como intelectual e homem de negócios. Diz-nos o autor de *Paulística*, em prefácio que escreveu para um esboço biográfico de Joaquim Nabuco, realizado por Henrique Coelho: “O culto da pátria ausente conheci-o eu forte e constante nesse grupo de espíritos privilegiados; neles a vida no estrangeiro apurava o patriotismo”.³⁹

Ao reconhecer a influência dessa geração de intelectuais sobre o pensamento de Paulo Prado, mormente no que diz respeito às preocupações

³⁶ “Embora tenha se tornado uma convenção, a divisão da geração 1870 em um grupo de cientificistas pouco atentos às questões nacionais e outro de pensadores politicamente empenhados é um anacronismo. É resultado do arbítrio dos intérpretes, que selecionaram características intelectuais em detrimento das políticas. Os grupos tanto se identificavam por termos doutrinários quanto por posicionamento políticos”. ALONSO, Angela. **Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil - Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 30. Ver também: PAIM, Antonio. **História das idéias filosóficas no Brasil**. Editorial Grijalbo: São Paulo, 1967; SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil -1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. A supervalorização dos aspectos políticos na reflexão desenvolvida pela geração de 1870, incentivada, sobretudo, por um sentimento de marginalidade diante das elites e do poder estabelecido parece ser passível de críticas no trabalho de Angela Alonso. No entanto, a relação entre teoria e prática, entre pensamento em ação, mostra-se de grande valia para compreensão da influência dessa geração sobre o pensamento de Paulo Prado.

³⁷ PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 56.

³⁸ PRADO, Paulo. Homem perfeito. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 238.

³⁹ Idem. p. 239.

políticas da nação, mostra-se importante compreender que o recurso ao ensaio histórico como estratégia de intervenção deve-se, sobretudo, ao cultivo de uma paixão despertada por Capistrano de Abreu. O próprio Capistrano relata o início dessa paixão, em carta endereçada a João Lúcio de Azevedo de junho de 1918: “Há dois meses, na Avenida Rio Branco, dirigiu-se muito apressado para falar o Paulo Prado. Disse que, obrigado a ficar em casa por um acesso de gota, lera meus *Capítulos* e achara seu caminho de damasco”.⁴⁰ Arrebatado pela síntese histórica de *Capítulos*, Prado inicia uma vasta correspondência com Capistrano, sendo possível perceber o papel de mestre e orientador desempenhado por este, que indicava leituras e documentos a serem pesquisados pelo neófito e diletante historiador.⁴¹

Em carta enviada a Paulo Prado logo após a publicação de *Caminhos do Mar* no Estado de São Paulo, artigo que viria a dar origem a *Paulística*, Capistrano antes de fazer observações ao argumento desenvolvido por Paulo Prado, refere-se ao estilo do texto: “A erudição é de bom quilate. Há apenas uma certa desconexão, que só desaparecerá com o exercício”.⁴² Nas cartas posteriores, esmiuçaria ponto a ponto suas discordâncias ou observações, realizando um visível trabalho de lapidação e orientação histórica e intelectual que não passaria despercebido por Paulo Prado. No prefácio da primeira edição de *Paulística*, seu autor anuncia com nitidez a marcante influência de Capistrano, que se manifesta não somente no despertar da paixão histórica como também no apego ao nacional:

“A mim chegou-me tarde essa revelação, cujo entusiasmo o Mestre [Capistrano de Abreu] soube acordar. Mais moços – éramos assim nesse tempo – só a Europa nos interessava: era a terra prometida dos nossos sonhos. 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 alvoreço de namorado

⁴⁰ ABREU, Capistrano. **Correspondência de Capistrano de Abreu**, Volume I. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 101.

⁴¹ Dessa fértil troca de cartas entre Paulo Prado e Capistrano de Abreu, restaram-nos apenas as escritas por Capistrano, as demais se perderam no tempo. Sendo, portanto, somente possível estabelecer uma espécie de monólogo resgatando as indicações bibliográficas e estilísticas do mestre, podendo indiretamente intuir com certa precisão as principais questões discutidas nas correspondências. Vale lembrar que em grande parte das cartas além das questões relativas ao estudo da história nacional, discutem-se as reedições e aquisições de documentos da história nacional.

⁴² ABREU, Capistrano. **Correspondência de Capistrano de Abreu**, Volume I. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 418.

com a paisagem verde-clara das colinas do Tejo – porta amável dos encantamentos do velho mundo. A Europa...”⁴³

A importância de Capistrano para a reflexão histórica de Paulo Prado aparece de forma incontestável na elaboração de *Paulística*. A valorização dos caminhos e de centros autônomos da história nacional é uma marca perceptível da orientação do historiador cearense. O próprio Paulo Prado faz questão de dar-lhe os créditos também no prefácio da primeira edição de *Paulística*:

“Meros ensaios, sem pretensões eruditas, contendo talvez duas ou três idéias aproveitáveis para maior estudo e desenvolvimento. Tudo devem à carinhosa solicitude de Capistrano de Abreu – até o título que os enfeixa. Pela sua mão segura e amiga penetrei a selva escura da história do Brasil, de que é parte tão importante a história de nosso torrão paulista. A ele devo a receita para suavizar a descida da melancólica colina: o interesse pelas coisas brasileiras na sua multiplicidade de Norte a Sul, constante preocupação de uma longa vida de beneditino, silenciosa e fecundante.”⁴⁴

Talvez para além do simples elogio e do despertar de uma paixão histórica, seja importante adentrar pelos argumentos históricos desenvolvidos por Paulo Prado em *Retrato do Brasil* para melhor compreender a presença sempre marcante do mestre. O diletantismo de Paulo Prado, no que se refere ao ofício do historiador e a toda sua metodologia de trabalho, foi sempre amenizado pelos conselhos do mestre. Se em *Paulística* a influência de Capistrano é indisfarçável – inclusive sendo agradecida em forma de prefácio –, em *Retrato do Brasil* as mãos do mestre continuam presentes, inclusive em argumentos fulcrais para a imagem proposta por Paulo Prado: o excesso e espírito anárquico dos colonos funcionam como problemas centrais na reflexão de ambos os autores. Apesar de extrapolar em muito as pretensões desse trabalho, visto que não pretendo cotejar o ensaio de Paulo Prado com a obra de Capistrano de Abreu, acredito ser de suma importância sublinhar o vínculo entre tais autores.⁴⁵ Já houve quem dissesse que *Retrato do*

⁴³ PRADO, Paulo. Prefácio à 1ª edição. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 56.

⁴⁴ Idem. p. 55.

⁴⁵ O sentimento de inacabamento, presente na escrita histórica de Capistrano de Abreu, parece encontrar forte semelhança com aquela esboçada por Paulo Prado, principalmente no que diz

Brasil foi o livro que Capistrano gostaria de ter escrito, no entanto seu falecimento um pouco antes da publicação impediu que o mestre vislumbrasse o amadurecimento de seu discípulo. Paulo Prado, sem dúvida, sentiu a ausência do elogio e da anuência do mestre.

respeito a sua recorrente imagem das ruínas nacionais. As convergências da reflexão e a própria influência desempenhada por Capistrano na transformação de Paulo Prado de diletante dos estudos históricos em historiador sóbrio e preciso, capaz de uma síntese original e seminal da história nacional, são bastante significativas para serem ignoradas. Para uma análise madura sobre a imagem do inacabamento nacional, recorrente na obra de Capistrano, ver: FELIPPE, Eduardo Ferraz; **Formação e dissolução**: a inacabada história de Capistrano de Abreu. Dissertação (Mestrado em História)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

2.3

A permanência dos vícios

Nesse momento do presente trabalho, o objetivo passa a ser compreender *Retrato do Brasil*, a partir dos argumentos expostos no próprio ensaio, como fruto de uma criação autêntica da inteligência nacional, enxergando no pensamento de Paulo Prado uma tentativa original de definir as características fundamentais da formação histórica brasileira por meio de uma releitura extremamente crítica do passado e da tradição intelectual que lhe é anterior. Já foi dito que a aguda crítica efetuada por Paulo Prado o aproxima de maneira incontestada de uma perspectiva modernista. Dessa maneira, pode-se dizer, aprofundando tal aproximação, que representa um exemplo significativo de “estabilização da inteligência criadora nacional” – característica importante do modernismo brasileiro, de acordo com sua auto-imagem expressa na tríade proposta por Mário de Andrade.⁴⁶

Ocupando-se diretamente da tese exposta em *Retrato do Brasil*, percebe-se que o autor utiliza como centro irradiador de seus argumentos a idéia de plasticidade, uma espécie de característica comum do aventureiro português de fins do século XV e início do XVI. Sendo essa – em princípio – louvável capacidade portuguesa de adaptar-se, de amoldar-se à geografia, clima e culturas diferentes, o ponto de partida da análise efetuada por Paulo Prado em seu ensaio. Tal característica portuguesa de assentar-se, sem grandes traumas, a formas de sociabilidade e paragens diferentes, acaba por se converter na grande responsável pela degradação latente de seu *heroísmo ideal e impaciente ambição*.⁴⁷

Dessa maneira, o português desbravador dos mares, que alargou as fronteiras conhecidas, de espírito aventureiro e audaz, foi traído por sua própria ambição. Paulo Prado inicia seu ensaio retratando a luxúria e a cobiça dos primeiros colonos e caracterizando psicologicamente esse novo tipo de homem que surge na Renascença portuguesa, demonstrando que “a sua história será a própria história da conquista da liberdade consciente do espírito humano”. Ou seja, além de ignorar as fronteiras e perigos marítimos da época, esse aventureiro

⁴⁶ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978. p. 242.

⁴⁷ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 56-57.

foi responsável por uma espécie de libertação espiritual do Ocidente, por “substituir à Obediência a Vontade individualista. Dissipar as constantes e aterrorizadoras preocupações da Morte e do Inferno – medo de Deus e medo do Diabo – que tanto torturavam os espíritos cristãos”.⁴⁸ O espírito de aventura será, então, o responsável por engendrar uma individualidade específica do português, uma capacidade de fragmentar a vida em sua totalidade, ignorando um todo organizado e sistemático. A valorização do episódico constitui uma antítese diante da linearidade da vida, desvinculando o aventureiro de uma ação constante e homogênea. A ênfase hiperbólica do presente parece marca indelével desse indivíduo, uma forma singular de leitura do estar-no-mundo.⁴⁹

De acordo com Georg Simmel, em seus escritos sobre a aventura, a característica marcante do espírito aventureiro manifesta-se na capacidade de imputar sentido ao acaso da fortuna, em racionalizar o inusitado ou o ininteligível da vida. Os riscos inerentes à imprevisibilidade da vida – que não podem ser completamente domesticados e controlados de forma a tornar a sorte plausível e racionalmente conhecida – dominam a conduta do aventureiro, que se entrega com uma certeza cega ao acaso. Assim, o espírito aventureiro configura um jogar com a própria sorte e riscos, no entanto, não completamente destituído de lógica e sentido, visto que a ausência de sistematização, de acordo com uma visão de mundo que une jogadores e aventureiros, marca um peculiar sistema de vida – um estar-no-mundo orientado por uma fantástica e irreal lógica dos acontecimentos. O aventureiro acaba por transfigurar o acidental exterior em necessidade interior, ou seja, “o aventureiro, em poucas palavras, trata o incalculável da vida de maneira idêntica a como nós nos comportamos com o totalmente calculável”.⁵⁰ Dessa forma, o aventureiro estabelece uma relação estreita com as possibilidades dadas pelo presente. Entrega-se com vigor e audácia à volatilidade e às incertezas impostas pelo vívido hoje. Sua vida se constitui em uma série de fragmentos superpostos que pouco ou nada possuem em comum, uma descontinuidade absoluta, ignorando-se tanto o passado como o futuro; o presente torna-se uma ilha a ser desbravada e explorada.

⁴⁸ Idem. p. 54.

⁴⁹ SIMMEL. Georg. Sobre La aventura. In: **Sobre La Aventura**. Ensayos filosóficos. Barcelona: Ediciones Península. 1988. p. 12-13.

⁵⁰ Idem. p. 17-18.

Essa perspectiva e caracterização do aventureiro em muito corrobora a imagem pintada por Paulo Prado, posto que a desconexão latente entre esse indivíduo aventureiro, que se transforma posteriormente em colono, e uma ação sistemática e orgânica diante das terras descobertas, define a formação nacional anárquica e de toda entregue às manifestações de entusiasmos individuais. Segundo Paulo Prado, a entrega dos colonos aos encantos do clima e ao sensualismo das índias da América portuguesa representa o próprio amolecimento das virtudes responsáveis por lançar o português na aventura do além-mar, aproximando-o, dessa forma, tanto da decrepitude européia quanto do primitivismo de sociedades de todo entregues a paixões. O comedimento das paixões e instintos, digno de um país civilizado, é gradativamente enfraquecido pelo contato com povos para os quais a “ausência” total de regras e normas subjetivas de sociabilidade mostra-se como único código. Como nos apontou Pero de Magalhães de Gândavo, seria impossível ouvir palavras como fé, lei e rei, em um lugar onde prevalece o império dos sentidos.⁵¹

A luxúria e a cobiça, segundo o argumento exposto por Paulo Prado em *Retrato do Brasil*, mostram-se como uma espécie de patologia portuguesa proveniente do contato com novas terras. Porém, faz-se necessário dizer que, de acordo com Paulo Prado, o Brasil não foi o hospedeiro de tal *germe da decadência*; representou apenas um ambiente propício para que os sentidos exercessem total domínio sobre os homens. O português teria adquirido essa espécie de vírus da degradação no contato com as Índias, e, a partir de então, carregado consigo esse disseminador dos vícios e das paixões⁵². Senão, vejamos as palavras de Paulo Prado a respeito desse contato pernicioso com as facilidades advindas da ação passiva e da adaptação portuguesa em novas terras:

⁵¹ GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. **A primeira história do Brasil**: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil. 2. Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p. 135.

⁵² Sigo aqui a interessante sugestão do artigo **Cordialidade e Identidade Nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado**, de Ricardo Benzaquen de Araújo, onde o autor aponta para uma permanência no argumento de Paulo Prado de um orientalismo cultivado ao longo do século XIX, onde o Oriente, mais especificamente a Índia, figura como contraponto de uma racionalidade ocidental, tornando-se assim, o lugar por excelência das paixões perigosas e desenfreadas. É possível encontrar uma análise mais detalhada sobre a influência do orientalismo para a cultura Ocidental, no trabalho de: SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

“Os indivíduos aos poucos perdiam a dureza da primitiva têmpera. A Índia já os esgotara com os seus encantos e desilusões, dura escola de ferocidade brutal, de cobiça voraz, de luxúria hircina, onde a mocidade portuguesa se ia educando nos vícios e crimes da sedução asiática. (...) Como da Europa do renascimento nos viera o colono primitivo, individualista e anárquico, ávido de gozo e vida livre – veio-nos em seguida o português da governança e da fradaria. Foi o colonizador.”⁵³

Esse desregramento adquirido no Oriente, de acordo com Paulo Prado, aproximava o colonizador português do modo de vida do gentio da América portuguesa, onde as paixões arrebatadoras e avessas às formas de sociabilidade mais modernas e racionalmente organizadas não encontravam oposição, sendo mesmo responsáveis por certa silhueta do que viria a ser o Brasil. Paulo Prado vislumbra uma ruptura ou completa inversão entre o conquistador altivo, moralmente soberbo, e o colono que aqui se fixou, desleixado e de todo contrário à ação sistemática. Um desaconselhável retorno ao estado natural, ditado pelos mais primários e vis instintos – principalmente a luxúria e a cobiça –, assim entende Paulo Prado a ocupação portuguesa do Novo Mundo. A prejudicial mestiçagem, ocorrida em larga escala na colônia, seria somente um segundo passo na direção da degradação completa. O primeiro, como já foi dito, ocorreu no contato com o Oriente, lugar onde o português foi “gafado do germe de decadência”. Assim, parece certo o desaparecimento do português heróico do século XV, “fragueiro, abstêmio, de imaginação ardente, propenso ao misticismo, que criara o tipo perfeito do homem aventureiro, audacioso e sonhador, livre, sem rebuços nem eufemismos de linguagem”.⁵⁴

Desse modo, o que interessa notar é que, segundo o argumento de Paulo Prado, o ápice da aventura portuguesa figurou também como início do declínio e da degeneração de sua própria raça. A entrega dos colonos portugueses aos prazeres encontrados em terras americanas obteve como corolário um intenso processo de mestiçagem impulsionado, sobretudo, pela luxúria. E, durante muito

⁵³ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pg. 137. A utilização de tal citação remonta a argumentação exposta no artigo **Cordialidade e Identidade Nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado**, de Ricardo Benzaquen de Araújo.

⁵⁴ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pg. 137. Paulo Prado cita o mestre Capistrano de Abreu, no entanto, como é comum ao longo do ensaio, não indica de forma clara a referência.

tempo, foi através da questão da mestiçagem que se tentou compreender a história da formação nacional brasileira e, principalmente, a genealogia de suas mazelas. Em fins do século XIX, quando o atraso nacional era justificado pelo intenso processo de mestiçagem vivenciado nos trópicos, a campanha abolicionista trazia para a ordem do dia a discussão sobre as raças formadoras da nação. Os trabalhos de Henry Thomas Buckle e Arthur de Gobineu eram referências importantes para se refletir sobre as influências do clima e da miscigenação na constituição dos povos.⁵⁵

No entanto, é preciso certo cuidado ao se debruçar sobre a idéia de mestiçagem exposta no *Retrato do Brasil*, pois, apesar de recorrer a categorias biológicas de uso corrente no século XIX para referir-se ao produto deste encontro entre povos diferentes, Paulo Prado preocupa-se antes com uma mestiçagem moral, já apontada anteriormente por Capistrano de Abreu⁵⁶, do que com o produto genético resultante da mistura de povos distintos. Paulo Prado chega a concluir em seu ensaio que “todas as raças parecem essencialmente iguais em capacidade mental e adaptação à civilização”⁵⁷, negando dessa forma as teorias que pregavam uma suposta superioridade racial, ainda nos primeiros decênios do século XX. Quanto ao produto genético resultante do encontro entre brancos e índios, ou mesmo entre brancos e negros, diz: “O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral”.⁵⁸

A grande questão que se apresenta então para Paulo Prado remonta aos problemas culturais e morais advindos da transposição do negro de sua terra de origem e sua inserção no Brasil através da escravidão. A preocupação central do autor extrapola o elemento étnico; assenta raízes nos malefícios causados pela tutela do branco exercida sobre o negro africano. O problema da formação nacional está em grande parte identificado no sistema escravista do qual emergiu a sociedade brasileira e no ambiente febril e moralmente corrupto em que se

⁵⁵ SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976; ver também: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵⁶ ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**, 1500-1800. São Paulo: Publifolha, 2000.

⁵⁷ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pg. 191.

⁵⁸ Idem. Pg. 193.

configurou a colonização portuguesa no Brasil.⁵⁹ Ouçamos Paulo Prado sobre os malefícios culturais da escravidão:

“Na promiscuidade do convívio, verifica-se que a escravidão foi sempre a imoralidade, a preguiça, o desprezo da dignidade humana, a incultura, o vício protegido pela lei, o desleixo nos costumes, o desperdício, a imprevidência, a subserviência ao chicote, o beija-mão ao poderoso – todas as falhas que constituíram o que um publicista chamou a filosofia da senzala, em maior ou menor escala latente nas profundezas inconfessáveis do caráter nacional”.⁶⁰

Esse ambiente dominado por imoralidade, preguiça, desperdício e imprevidência, ou seja, por uma gama de vícios e paixões, configura um traço marcante do caráter nacional que perdura desde o início da colonização. Se as influências étnicas oriundas da inserção do negro na sociedade ainda não podem ser medidas com a imparcialidade desejada, ou mesmo se possuem importância secundária, parece certo que a herança nefasta causada pela escravidão mostra-se como um dos frágeis pilares de sustentação da sociedade brasileira. Pode-se responsabilizar a escravidão por ser um dos grandes centros irradiadores da luxúria e da cobiça na formação da sociedade brasileira:

“Na Colônia o fator africano não se isolou ao dar-se a fusão dos elementos de povoamento. Ao contrário. Assim como o braço negro substituiu o trabalho indígena, sensivelmente inferior ao africano, do mesmo modo a negra, mais afetuosa e submissa, tomou no gineceu do colono o lugar da índia. A hiperestesia sexual que vimos no correr deste ensaio ser traço tão peculiar ao desenvolvimento étnico da nossa terra, evitou a segregação do elemento africano, como se deu nos estados Unidos, dominados pelos preconceitos das

⁵⁹ Paulo Prado em seu ensaio mostra-se bastante influenciado por concepções biológicas, recorrentes as explicações do atraso nacional do século XIX, no entanto, parece relativizar tais argumentos, por carecerem de comprovação, e apontar com maior importância para aquela filosofia das senzalas como marca preponderante da presença do elemento negro na formação nacional. Vale relembrar, que tal relativização pode ser mais bem identificada se compararmos o capítulo da *Luxúria* com seu *Post-Scriptum*. Tal imagem da formação histórica nacional muito se aproxima daquela composta anos mais tarde por Gilberto Freyre, sendo correto reforçar tais laços, posto que o ensaio de Paulo Prado em muito influenciou o trabalho de Gilberto Freyre, mais especificamente a reflexão desenvolvida em *Casa-Grande & Senzala*.

⁶⁰ Idem. Pg. 194-195.

antipatias raciais. Aqui a luxúria e o desleixo social aproximaram e reuniram as raças. Nada e ninguém repeliu o novo fluxo de sangue. Salvo uma ou outra objeção aristocrática, que já não existe, o amálgama se fez livremente, pelos acasos sexuais dos ajuntamentos, sem nenhuma repugnância física ou moral. Repetiu-se o que já acontecera com o índio cruzado com o europeu adventício na poliginia dos primitivos povoamentos. Pelo contrário, tornou-se lendária a sedução da negra e da mulata para o colono português”.⁶¹

A construção de uma sociedade impulsionada pela luxúria e pela cobiça, segundo Paulo Prado, nos permite avançar na caracterização do brasileiro como um povo triste. Posto que é justamente por conta daqueles vícios de origem que se configura a gênese de um povo triste e melancólico, sugerido em grande parte pelo ambiente desorganizado e centrado nos impulsos individuais no qual se deu a colonização portuguesa. De acordo com Paulo Prado, o que prevaleceu nos primeiros séculos da sociedade brasileira foi um ambiente anárquico e sem regras, de todo propício à proliferação dos vícios. Vejamos suas palavras sobre a gênese da tristeza nacional:

“Desde os tempos primeiros – observa Capistrano – a família brasileira teve como sustentáculo uma tripeça imutável: pai soturno, mulher submissa, filhos aterrados. Nesse ambiente se desenvolvia a tristeza do mamaluco, do mazombo, do reinol, abafado na atmosfera pesada da Colônia. O português transplantado só pensava na pátria d’além-mar. O Brasil era um degredo ou um purgatório”.⁶²

Dessa maneira, um dos fatores que confirma esse ambiente social dominado pelos vícios e pelo vazio de qualidades morais elevadas é a chamada mentalidade transoceânica⁶³ – mais uma referência ao trabalho de Capistrano de Abreu –, característica dominante no colono português e que se entende pela vontade do europeu de gozar as riquezas conquistadas em solo brasileiro em sua pátria de origem, e o conseqüente desapego do colono com a terra. Assim, o sentimento de exílio vivenciado pelos colonos, em sua maioria, só veio a

⁶¹ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 189-90.

⁶² Idem. p. 145.

⁶³ ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**, 1500-1800. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 97.

contribuir para uma vida vazia e monótona que beneficiou a sedimentação da tristeza no povo brasileiro. O gosto pela riqueza fácil, a entrega aos prazeres da luxúria e a sensação de exílio experimentada pelos colonos portugueses representam o início da tristeza e melancolia brasileira, que não seriam superadas com o passar dos séculos. A sensação de desterro dos colonos imprime em seu espírito a apatia que irá dominar os primeiros séculos da colonização.

Pode-se dizer, então, que aqui reside um dos pontos centrais da análise de Paulo Prado, no qual ele lança um olhar de reprovação sobre a herança adquirida pelas gerações posteriores ao primeiro contato do português com o germe da luxúria, da cobiça e da prostração passiva diante do mundo – malefícios da corrupção moral proveniente de uma frouxa e desleixada adaptação às terras conquistadas. A herança cultural, política e social legada pela colonização mostram-se como grande responsável pelos problemas nacionais. A tentativa de atualização do pensamento brasileiro, engendrada por Paulo Prado, pressupõe um distanciamento do modelo colonial, tendo em vista a constatação dos malefícios advindos do processo colonizador português. Assim, fez-se necessário uma comparação com um modelo de colonização alternativo e supostamente mais saudável para o desenvolvimento espiritual e político da sociedade, um modelo que gerasse uma imagem invertida. Com tal intuito, Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*, contrapõe o ambiente febril e descontrolado da colonização portuguesa com aquele encontrado na colonização psicologicamente centrada dos puritanos da América do Norte. De acordo com o nosso autor, a colonização puritana destaca-se em eficácia moral por conta de sua extrema racionalidade coletiva, por uma ética responsável por construir um senso de grupo essencial para a constituição de uma sociedade modernamente organizada. Diz Paulo Prado no *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*:

“Sugerimos nestas páginas o vinco secular que deixaram na psique nacional os desmandos da luxúria e da cobiça, e em seguida, na sociedade já constituída, os desvarios do mal romântico. Esses influxos desenvolveram-se no desenfreamento do mais anárquico e desordenado individualismo, desde a vida isolada e triste do colono que aqui aportava, até as lamúrias egoístas dos poetas enamorados e infelizes. Como reagente nos faltaram, na nossa crise de assimilação, o elemento

religioso, a resistência puritana da Nova Inglaterra, a hierarquia social dos velhos pioneiros americanos, o instinto de colaboração coletiva”.⁶⁴

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 deixou cicatrizes indistigíveis na formação nacional. E é justamente essa disposição anárquica e individualista, alheia a qualquer *instinto de colaboração coletiva*, que se tornará responsável pela diferença entre os americanos do norte e do sul. Dessa forma, esse desolador ambiente traçado por Paulo Prado – que terá como principal corolário a melancolia do brasileiro – abre caminho para sua constatação epigráfica: “viveram tristes, numa terra radiosa”. O indivíduo heróico e aventureiro metamorfoseia-se em um ser melancolicamente apático e avesso às iniciativas mais sistemáticas e continuadas de ação na colônia. O inesgotável afã por descobrir a riqueza de gozo fácil e irrestrito, assim como a postura subserviente ao sensualismo latente das novas terras, figura como diapasão do melancólico colono português.⁶⁵

A religiosidade, de acordo com Paulo Prado, parece ter contribuído de forma decisiva para a diferenciação dos modelos de colonização da América do norte e do sul. De acordo com tal distinção, o catolicismo brasileiro não foi capaz de engendrar uma ação racional e orientada, enquanto o puritanismo inglês introduziu uma espiritualidade elevada na América do Norte, responsável por uma moralidade e por um espírito coletivo inexistente na zona tropical da América. Enquanto os protestantes almejavam construir com suas próprias mãos e esforços um paraíso na terra, os católicos buscavam encontrá-lo em terras distantes e

⁶⁴ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pg. 196.

⁶⁵ A melancolia, da maneira como é tratada por Paulo Prado, não se apresenta na sua forma clássica como oscilação intermitente de humores, mas sim como uma espécie de patologia social proveniente “dos abusos venéreos [...] dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento – no aborto sem finalidade dessas paixões insaciáveis – são vincos fundos na nossa psique racial, paixões que não conhecem exceções no limitado viver instintivo do homem, mas aqui se desenvolveram de uma origem patogênica provocada sem dúvida pela ausência de sentimentos afetivos de ordem superior. Foi na exaltação desses instintos que se formou a atmosfera especial em que nasceu, viveu e proliferou o habitante da Colônia”. PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pg. 141. Sobre a melancolia ver também: PIGEAUD, Jackie. Apresentação. In: ARISTÓTELES, **O homem de gênio e a melancolia**: problema XXX,I. Rio de Janeiro. Lacerda Editores, 1998.

ignotas.⁶⁶ Talvez esta seja uma questão importante e recorrente no pensamento social brasileiro: a diferença fundamental entre as práticas religiosas de cunho protestante e católico.

Sobre essa diferenciação anunciada e de grande valor para compreendermos o jogo de imagens sugerido por Paulo Prado, mostra-se inevitável recorrer ao livro *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, de Max Weber. Sua sociologia da religião anuncia que a ação prática do protestante, sempre em nome da glória de Deus, diferencia-se do medo e da prostração católica diante dos desígnios do Senhor, assim como de sua permanente possibilidade de arrependimento e penitência. Vejamos esse argumento na dicção do próprio autor:

“O desencantamento do mundo: a eliminação da magia como forma de salvação, não foi realizado na piedade católica com as mesmas conseqüências que na religiosidade puritana (e, antes dela, somente na judaica). O católico tinha à sua disposição a graça sacramental de sua Igreja como meio de compensar a própria insuficiência: o padre era um mago que opera o milagre da transubstanciação e em cujas mãos estava depositado o poder das chaves. Podia-se recorrer a ele em arrependimento e penitência, que ele ministrava expiação, esperança da graça, certeza do perdão e dessa forma ensejava a descarga daquela tensão enorme, na qual era destino inescapável e implacável do calvinista viver. Para este não havia consolações amigáveis e humanas, nem lhe era dado esperar reparar momentos de fraqueza e leviandade com redobrada boa vontade em outras horas, como o católico e também o luterano. O Deus calvinista exigia dos seus, não “boas obras” isoladas, mas uma santificação pelas obras erigidas em sistema. Nem pensar no vaivém católico e autenticamente humano entre pecado, arrependimento, penitência, alívio e, de novo, pecado, nem pensar naquela espécie de saldo da vida inteira a ser quitado seja por penas temporais seja por intermédio da graça eclesial”.⁶⁷

A religiosidade, então, passa a ser um centro de inteligibilidade indispensável para a compreensão das formações sociais americanas, posto que

⁶⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1996; e do mesmo autor: **Raízes do Brasil**. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁶⁷ WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 106-107.

engendra uma forma específica de estar no mundo, uma racionalidade singular e responsável pela construção social. É não somente uma visão de mundo, mas também um tipo de ação peculiar. Paulo Prado, ao olhar para o modelo norte-americano, enfatiza o valor do puritanismo e, por corolário, ressentir-se da ausência desse elemento espiritualmente elevado na colonização brasileira.

O afã protestante de conquistar, dobrar ou dominar o mundo de acordo com a vontade de Deus, mostra-se de todo contrário à experiência portuguesa da plasticidade, da adaptação sem traumas em novas paragens e culturas, como também ao caráter aventureiro presente em suas conquistas. O aventureiro português, reconhecidamente influenciado e devedor de uma visão de mundo modelada pelo catolicismo, como já exposto, apresenta-se como o responsável por certo alheamento da vida manifestado cotidianamente; à ação inorgânica frente ao mundo e desvinculada das ações terrenas parece estar no cerne da antítese entre portugueses e ingleses no Novo Mundo. A visão de mundo decorrente do catolicismo, que considerava o mundo como simples passagem, favorece um tipo de conduta aventureira e individualista na formação nacional.⁶⁸

Dessa forma, é necessário retomar o argumento acerca da plasticidade e suas conseqüências no desregramento característico da formação nacional. A ausência de regras externas ao indivíduo, a inexistência de uma ação devotada no mundo, característico do asceticismo protestante, acaba por estimular o surgimento de uma sociedade marcada pela imoralidade, fruto dos impulsos individuais da luxúria e da cobiça. É proveitoso rever a afirmação de que, segundo a perspectiva de Paulo Prado, a travessia do Atlântico representa ascensão e queda do português aventureiro, posto que sua plasticidade, sua capacidade de adequar-se às novas terras, provocará um amolecimento das suas virtudes desbravadoras e heróicas, transformando os colonos que aqui se fixaram em homens tristes e melancólicos. As grandes conquistas portuguesas marcam também seu pecado original, o início de sua degradação – para valer-me da perspectiva jesuítica

⁶⁸ SIMMEL. Georg. Sobre La aventura. In: **Sobre La Aventura**. Ensayos filosóficos. Barcelona: Ediciones Península. 1988. p. 16. Sigo aqui a sugestão exposta por Simmel quando aponta que: “determinadas tendências religiosas parecem favorecer isto [o espírito aventureiro]. Quando se considera nossa trajetória terrena como um mero estágio prévio ao cumprimento da graça eterna, quando se entende que na terra encontramos somente uma hospedagem fugaz e não um lar, nos encontramos evidentemente diante de um matiz peculiar do sentimento geral de que a vida em seu conjunto é uma aventura (...).”

bastante acentuada no argumento de Paulo Prado. Como epílogo da tese sobre a tristeza brasileira, aproveita-se as palavras de Paulo Prado:

“No Brasil a tristeza sucedeu à intensa vida sexual do colono, desviada para as perversões eróticas, e de um fundo acentuadamente atávico. Por sua vez a cobiça é uma entidade mórbida, uma doença do espírito, com seus sintomas, suas causas e evolução. Pode absorver toda a energia psíquica, sem remédios para o seu desenvolvimento, sem cura para os males. Entre nós, por séculos, foi paixão insatisfeita, convertida em idéia fixa pela própria decepção que a seguia. Absorveu toda a atividade dinâmica do colono aventureiro, sem que nunca lhe desse a saciedade da riqueza ou a simples tranquilidade da meta atingida. No anseio da procura afanosa, na desilusão do ouro, esse sentimento é também melancólico, pela inutilidade do esforço e pelo ressaibo da desilusão”.⁶⁹

A tristeza advinda da plasticidade, característica dos primeiros colonos portugueses em terras americanas, de acordo com o argumento de Paulo Prado, não se restringe aos primeiros séculos da ocupação territorial. Essa tristeza invade o século XIX, personificado, sobretudo, no Romantismo brasileiro. Paulo Prado, ao discorrer sobre a nociva formação nacional, anuncia: “Nesse organismo precocemente depauperado, exposto às mais variadas influências mesológicas e étnicas, ao começar o século da independência, manifestou-se, como uma doença, o mal romântico.”⁷⁰

O romantismo, de acordo com a síntese proposta por Paulo Prado, representa um resquício espiritual daquele individualismo anárquico da colônia. Sua visão um tanto quanto deturpada e, pode-se dizer, até caricata do romantismo, deve ser encarada como estratégia intelectual, visto que seu intuito precisa ser compreendido como uma tentativa sistemática de descaracterizar toda e qualquer manifestação literária anterior ao modernismo. Nesse sentido, o romantismo, como outros males do passado, deve ser superado. Paulo Prado aponta justamente as permanências como portas de entrada para a melancolia e solidão romântica:

⁶⁹ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pg. 141-142.

⁷⁰ Idem. p. 164.

“O desequilíbrio das inteligências representava as incertezas sociais e políticas do momento histórico. O século XVIII no Brasil Colônia tinha sido o prolongamento da indigência intelectual da Metrópole. A escravidão agravava com a sua ação deletéria a prematura senilidade que aparentavam os grandes centros populosos. Pelos sertões tinham desaparecido as tradições seculares que promoveram, no período heróico, a descoberta, o povoamento e a exploração do país. São Paulo dormia ainda o sono de hibernação sob o domínio dos governadores fidalgos. Minas era um deserto de ruínas, onde se refugiara o latinório dos administradores obsoletos, um ou outro vestígio de cultura própria de gente que fora rica, e o arcadismo português dos poetas da Inconfidência. O Nordeste vivia isolado no seu pastoreio. Para o interior profundo do país se refazia o deserto, já sem pioneiros”.⁷¹

Dessa forma, o romantismo, além de exemplificar o hiperbólico individualismo nacional, demonstra todo o vazio da inteligência brasileira, que pensa e age através de modelos europeus. Porém, essas idéias, ao serem transferidas para o Brasil, perdem sua vivacidade, encontram um ambiente de todo estranho aquele onde foram gestadas. Essa importação, segundo Paulo Prado, mostra-se extremamente prejudicial e dissociada da realidade nacional, sendo a alienação romântica ou mesmo o vazio e subjetivismo exagerado representantes dos principais males para o país. A própria política nacional, questão central na trajetória intelectual de Paulo Prado, parece infestada por esse pensamento:

“Em política – na que é feita de boa-fé – domina o país o mesmo liberalismo palavroso da nossa origem romântica, desde a Constituição Imperial, O Ato Adicional, o Parlamentarismo até o pacto fundamental da república. A arte de governar tem sido um habilidoso discursar em que sempre reaparecem, com outras roupagens, as velhas idéias de Hugo, de Michelet e de Quinet. Declarações, por sua própria natureza sisudas e ponderadas, tomam a aparência dos piores desvarios do romantismo”.⁷²

Por conseguinte, talvez a melhor maneira de se compreender essa extensão do romantismo na vida política nacional, esse peculiar olhar de Paulo Prado quanto à urgente necessidade de modernização do país, seja vislumbrar sua

⁷¹ Idem. p. 171-172.

⁷² Idem. p. 179.

análise por intermédio das suas freqüentes críticas a estrutura política nacional. Como homem pragmático e de negócios, Paulo Prado divisou sempre o grave problema da administração pública no Brasil. A questão política afligia-o da mesma forma que a do atraso intelectual, ambas sendo conseqüências de uma mentalidade doura e repleta de vícios e excessos herdados da colonização. Segundo Paulo Prado, em editorial da *Revista do Brasil*, do ano de 1924: “Todos esquecem que nesta terra só existe realmente, empolgante e irreduzível, uma única questão – a questão política. Dela decorrem todas as outras, como as criaram o romantismo da monarquia e o arrivismo da república”.⁷³ A política demonstrava, de forma visível, os malefícios das importações e imitações despropositadas de modelos e sistemas europeus, assim como de uma continuidade nociva da mentalidade que se remete ao passado colonial. “Começamos em literatura a pensar em francês, e os nossos políticos brincavam de parlamentares ingleses sob o olhar sonhador do monarca, também romanticamente “liberal do Porto””.⁷⁴ Para Paulo Prado, o liberalismo no Brasil não passou de um equívoco trágico; manteve-se na superfície da sociedade como um adorno da elite ou um ostensivo anel de bacharel. A retórica soberba e vazia caracterizava os principais homens públicos do Brasil, pois em frases de efeito não há quem se compare ao brasileiro. Tudo é superfície ao longo da história nacional – permanências plácidas do atraso. Em artigo de abril de 1924, Paulo Prado ataca essa superficialidade em editorial da *Revista do Brasil*:

“A literatura tudo invadiu, tudo vicia e tudo deturpa. Leiam-se as listas das recentes edições: nada mais instrutivo para a exata compreensão da mentalidade brasileira. Numa época de realizações práticas, somos um povo essencialmente literário. Apenas sabemos ler e escrever, e em aritmética só alguns vão além dos cinco algarismo do indígena primitivo, mas poucos como nós sabem vibrar a frase sonora e nela encaixar com habilidade a imagem rara, a citação impressionante e o epíteto rebuscado. Literatura. Padre Vieira. Rui Barbosa.”⁷⁵

⁷³ PRADO, Paulo. República da Camaradagem. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 257.

⁷⁴ Idem. p. 273.

⁷⁵ Idem. p. 383.

A literatura, aqui, possui um caráter pejorativo, no sentido mesmo de superficialidade e fuga da realidade, não sendo capaz, portanto, de atingir ou perceber os traços característicos da brasilidade. A retórica figura como herança colonial e perdura desde o padre Vieira até Rui Barbosa, soberbos oradores que, no artigo supracitado, representam uma espécie de síntese de um pensamento nacional que encontra no conhecimento um adorno de classe, uma nova forma de distinção. O bacharelismo representa um mal ainda não superado, posto que desde a colônia até a jovem República, a palavra oca permanece como sinal premente do atraso brasileiro e de sua superficialidade política e cultural. Nesse estado de coisas, o Brasil torna-se imperfeito simulacro da Europa.

A impaciência com relação ao atraso das mudanças, aliada à percepção da manutenção das estruturas antigas, mesmo em momentos de suposto progresso, conduz Paulo Prado à seguinte afirmação: “Tivemos desse jeito a Independência, a Abdicação, o Ato Adicional, a Maioridade, a Guerra do Paraguai, a Abolição, a República, a Revolução. A cada uma delas sucede, porém, o que Silvio Romero chamava, no ritmo da vida nacional, “o processo de desilusão””.⁷⁶

O trecho acima permite uma visão clara das bases do argumento de Paulo Prado. A tristeza brasileira possui um *fundo acentuadamente atávico*, pois possibilitada pelo desregramento dos colonos portugueses. Representa uma herança proveniente dos primeiros séculos da colonização, mas que, no entanto, tem seus ecos sentidos ainda nos primeiros decênios do século XX. Essa descoberta no passado dos males contemporâneos, de acordo com o argumento aqui proposto, permite uma aproximação de *Retrato do Brasil* com os esforços de re-descoberta do Brasil, com uma necessidade de inovação característica dos autores comprometidos com a superação de um atraso político, literário e, sobretudo, espiritual da nação. É o reconhecimento dessa *doença do espírito* brasileiro que permite que o autor se aproxime de um projeto de superação do atavismo que estorva o desenvolvimento do país, iniciado em fins do século XIX e intensificado nos anos vinte do século seguinte.

Através de uma releitura extremamente crítica do passado colonial, Paulo Prado oferece novo encaminhamento da proposta de superação dos vícios da luxúria e da cobiça, do individualismo espiritual do romantismo e da melancolia

⁷⁶ Idem. p. 291.

resultante dessa frágil e febril sociedade. A crítica à tristeza brasileira pode figurar como alerta contra a apatia e a idealização ufanista da história nacional. A original perspectiva do passado brasileiro, empreendida por Paulo Prado em *Retrato do Brasil*, além de engendrar uma ação intelectual direcionada à mudança, representa um importante exemplo de uma consciência nacional realmente criadora.

3

Além do que se vê

3.1

Ficção nacional

“[...] todo homem possui duas pátrias, a sua e a França, quem conhece o Brasil possui igualmente duas: a França e depois o Brasil”¹

Após dar um passo atrás, com o intuito de estabelecer um fio condutor entre Paulo Prado e a geração de fins do século XIX, é necessário um passo adiante para consolidar a percepção do ensaísta como uma reflexão fronteiriça e movediça, posto que dividida entre os valores da tradição e a necessidade de modernização. Estabelecido seu compromisso com as idéias de renovação e superação, refrão repetido à exaustão pelos modernistas, mostra-se relevante sublinhar a contribuição e influência do poeta suíço-francês Blaise Cendrars para esse momento de redescoberta do Brasil empreendido pelos jovens modernistas. A reciprocidade de influências presente na relação de Blaise Cendrars com o Brasil, e, particularmente, com os modernistas de São Paulo, pode ser útil para definir traços peculiares da obra de Paulo Prado e, mais precisamente, sua afinidade com as vanguardas européias.

Paulo Prado estabelece uma relação de amizade com o poeta, que remonta às suas tardes de leitura e discussão na livraria-antiquária de Chadenat, dono de uma vasta biblioteca brasilianista, ponto de reunião, estudo e pesquisa daqueles intelectuais ligados à geração de seu tio Eduardo Prado.² Deste contato europeu logrou profícua e duradoura amizade, sendo o autor de *Paulística* um dos principais responsáveis por convidar e ciceronear Blaise Cendrars em suas viagens ao Brasil a

¹ EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1978. p. 31.

² CENDRARS, Blaise. **Etc..., etc...(Um livro 100% brasileiro)**. Editora Perspectiva, 1976; ver também: EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1978. p. 17-18.

partir de 1924. Viagens estas que descortinaram o Brasil não só para o poeta estrangeiro, como também para os próprios modernistas. O estrangeiro e os brasileiros do litoral entraram em contato com uma espécie de essência nacional, que se esconde no interior do território e atêm-se aos novos tempos anunciados pela perspectiva do progresso e da experiência do moderno.

A presença do autor de *Morravagin* em solo nacional é cercada de grande euforia por parte dos modernistas e da imprensa brasileira. Relata-se com satisfação a chegada de um dos mais importantes e inovadores poetas da França. Sua visita parece representar a consolidação do modernismo como movimento de vanguarda, capaz inclusive de estabelecer uma conexão dos intelectuais brasileiros com as novas idéias européias, sendo Paulo Prado o grande responsável por arquitetar tal visita tão importante para o orgulho e motivação literária dos jovens iconoclastas de São Paulo. Segundo Alexandre Eulálio, o valor de tal relação pode ser definido nos seguintes termos:

“Intelectual disponível mas dotado de vigoroso senso prático, pode-se compreender porque Paulo Prado encarecia o relacionamento com Cendrars. Aproximar o indagador poeta da gente brasileira, rica de humanidade e de expressão telúrica, era de indubitável interesse para as duas partes. Sem levar em conta o fato de que o convívio dos jovens modernistas com o poeta de prestígio internacional constituiria para aqueles estímulo de primeira ordem.”³

No entanto, sem a pretensão de reconstituir minuciosamente a vivência do poeta em solo nacional, suas aventuras, histórias reais ou imaginadas, ou mesmo os círculos sociais que freqüentou e mais diretamente influenciou, almejo somente situar ou delinear a confluência de imagens, bastante latente em se tratando das obras de Paulo Prado e Cendrars: a troca mútua de experiências políticas, literárias e filosóficas. Tais intercessões impõem-se como forma de reforçar o argumento que compreende o pensamento de Paulo Prado como um entre-lugar repleto de múltiplas

³ EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1978. p. 18.

referências; uma incessante mescla de atualização da tradição com engajamento às idéias da renovação estética e política.

O fascínio e a euforia dos modernistas diante da presença de Blaise Cendrars, portanto, são significativos para dimensionar o peso e relevância do poeta no quadro das vanguardas internacionais. Oswald de Andrade, em artigo de boas-vindas ao poeta francês que data de 13 de fevereiro de 1924, aponta para sua superior sensibilidade e percepção:

“É apenas a singular reaparição do gênio da livre poesia na França. Quem acompanha o movimento inesperado da literatura européia nestes últimos dez anos não ignora a revolução trazida pelos inovadores do verso à sensibilidade receptora dos povos cultos. Cendrars não trazia somente inovação. Era portador da magia íntima duma percepção acima do comum”.⁴

Percepção aguçada, sensibilidade e gênio livre de academicismos e modelos, estas características são apreciadas e ressaltadas no poeta como reflexo das motivações literárias nacionais encarnadas ou almejadas pelos modernistas.

No entanto, após a arrebatadora euforia dos primeiros contatos, nos quais as relações são costuradas por uma recíproca e sincera admiração, segue-se a desilusão e crítica que aponta para o malogro de toda uma geração intelectual. Cendrars faz interessante balanço das pretensões modernistas, questionando, sobretudo, a miopia dos jovens que, no afã desorientado de atualizar a inteligência nacional e aproximar-se do novo, não se deram conta de algumas transposições equivocadas de polêmicas européias. O poeta é extremamente crítico ao referir-se aos jovens de São Paulo anos após sua aventura nacional da década de 20:

“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. Pois não se construía na sua cidadezinha de província uma casa por hora, um arranha-céu por dia? São Paulo ia se tornar uma

⁴ Idem. p. 146.

capital, uma metrópole. Queriam que sua poesia caminhasse na cadência das máquinas que edificavam andaimes de aço. É lindo o entusiasmo. Mas, enquanto isso, meus amigos eram insuportáveis, porque constituíam na realidade um cenáculo, e escritores, jornalistas e poetas paulistas macaqueavam de longe o que se fazia em Paris, Nova York, Berlim, Roma, Moscou. 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...”⁵

Ao peso da pena do poeta escapa a figura e a obra de Paulo Prado. Enquanto o “modernismo não passava de um vasto mal-entendido”, motivado, sobretudo, pela perspectiva de marcar uma época, antes “entrar no museu” a vivê-la em toda sua intensidade; *Retrato do Brasil*, ao contrário de uma suposta jovialidade militante dos modernistas, representa uma reflexão madura e profunda da realidade e história nacional, ao mesmo tempo original e desbravadora.⁶ Sobre o ensaio do amigo paulista, mesmo após romper com os principais artífices do modernismo, escreve o poeta:

“É curioso, não consigo evocar uma única lembrança do que foi a atitude dos modernistas de São Paulo em relação a seu grande patrono, quando da publicação de *Retrato do Brasil*, tanto é que eu não saberia dizer qual foi a sua reação ou tomada de posição diante deste **primeiro retrato moderno do Brasil que lhes oferecia Paulo Prado**, livro que foi longamente discutido em todo país (um cientista como Gilberto Freyre cita abundantemente esse ensaio de diletante) e que teve uma tão profunda influência no Norte, na Bahia e em Pernambuco, os dois berços das letras e das artes

⁵ CENDRARS, Blaise. *Etc..., etc...(Um livro 100% brasileiro)*. Editora Perspectiva, 1976. p. 96.

⁶ Para melhor compreender o questionamento de Blaise Cendrars aos rumos tomados pelos modernistas, vale reproduzir, uma vez mais, suas palavras: “Confesso que de 1924 a 1928 perdi pouco de vista meus jovens amigos batalhadores, e que, de 1928 a 1934 eu me afastei deles, seu movimento tendo se tornado um negócio de propaganda, com um escritório central, revistas, jornais, editoras, exposições, conferências, e como da propaganda à tirania há um só passo, o papa paulista, Mário de Andrade, lançava todos os dias manifestos com excomunhões cada vez mais numerosas, e o profeta Oswald de Andrade, menos formalista, passava as noites em confabulações, confabulações que degeneravam em confusionismo, acabando por não se entender coisa alguma, e o barulho de gafeira era tamanho que não se ouvia mais nada. Apesar de intimações e escândalos, eu não saberia dizer quando, nem como tudo isso acabou, o que às vezes eu duvido, pois isso pode ter caído nas mãos de funcionários diligentes e silenciosos... Em todo caso, isso não conta mais hoje, ou muito pouco, a vida está em outros lugares, assim como a modernidade. Coisa que os paulistas não podem admitir. CENDRARS, Blaise. *Etc..., etc... (Um livro 100% brasileiro)*. Editora Perspectiva, 1976. p. 104.

brasileiras (Gilberto Freyre é pernambucano de origem). Eu até me pergunto se os teóricos do Modernismo paulista leram este livro e olharam o retrato? Em todo caso, se dele falaram, não guardei nada.”⁷ [grifo meu]

O “retrato moderno do Brasil”, elaborado por Paulo Prado, parece gozar de certo destaque em relação aos esforços iconoclastas dos demais modernistas paulistas. Tal observação implica a constatação de um ensaio que extrapola seu próprio tempo, que não se restringe ao valor polêmico e irreverente, mas sim, permanece como referência de um olhar maduro e essencial do Brasil. Blaise Cendrars, ao recordar-se do amigo, menciona a troca intelectual constante entre eles: “Eu estava sempre enfurnado em sua biblioteca. Ele me fez ler todos os seus livros e me iniciou em todos os seus trabalhos.”⁸ Apesar de não se dedicar à poesia, principal suporte de expressão de Cendrars, Paulo Prado havia se transformado em importante estudioso da história nacional, ou seja, seu esforço intelectual figurava como pilar significativo para a redefinição da tradição, para uma releitura crítica do passado. Assim, a dedicação ao estudo da formação nacional, inculcada por Capistrano, Paulo Prado legou-a ao poeta estrangeiro. Recorda o autor de *Kodak*, que “foi Paulo Prado quem me iniciou na História do Brasil e me inculcou o amor do povo e de seu país, e foi tal a sua influência que hoje considero o Brasil como minha segunda pátria espiritual.”⁹ O poeta descobre os trópicos como sua segunda pátria espiritual e inicia uma relação sentimental e imagética com o Brasil que irá perdurar até sua morte. A descoberta da história nacional e de seu povo será insuflada ou estendida aos próprios modernistas do país através de um arguto olhar estrangeiro que privilegia, sobretudo, o peculiar, o exótico, o específico.¹⁰ No entanto, antes de tratar do momento simbólico da re-descoberta do Brasil, o argumento sobre a proximidade intelectual entre o poeta e o ensaísta requer algumas outras palavras.

O esforço de valorizar a figura de Paulo Prado no bojo da modernização nacional, empreendido pelo poeta e notado nas freqüentes menções ao amigo em

⁷ CENDRARS, Blaise. **Etc..., etc... (Um livro 100% brasileiro)**. Editora Perspectiva, 1976. p. 104.

⁸ Idem. p. 110.

⁹ Idem. p. 110.

¹⁰ AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Ed. 34/FAPESP, 1997.

artigos e entrevistas, talvez possa ser acentuado através do elogio indireto exposto no artigo *A metafísica do café*. Neste artigo, Cendrars aponta para a importância do café brasileiro como propulsor da modernização não só econômica, mas também espiritual do país, como se o produto fosse um dos grandes responsáveis por engendrar um pensamento nacional e crítico.

“Esta cereja de café contém dois grãos. Este aqui, replantado, fará crescer um novo arranha-céu na boa cidade de São Paulo, aquele lá, exportado, trará da Europa um pouco mais de conforto e luxo. Sim, de luxo, mesmo ao mais pobre colono. É fatal. Começa-se por uma pequena conta no banco, depois as idéias e as roupas mudam. Um Ford espera diante da porta, e a gente compra o primeiro livro. Praticase esporte, futebol ou outra coisa, têm-se lazeres e, de repente, descobre-se uma nova maneira de ser e de sentir. Reage-se. Entra-se na vida consciente e o horizonte se alarga. É assim que se constituem as novas democracias do mundo”.¹¹

Paulo Prado, segundo a imagem criada por Blaise Cendrars, encarna não só através de sua reflexão, mas também de sua atividade como grande cafeicultor, uma força importante para o desenvolvimento nacional. Mais uma vez, o pragmatismo de Paulo Prado, antes de configurar um demérito, emerge como característica marcante e indispensável para compreensão de sua personalidade. A ligação de Paulo Prado com a terra evoca de imediato a imagem de uma aristocracia de espírito que se mostrou de grande valia para as elites agrárias. Cendrars aponta de forma indireta para esse espírito aristocrático, ao se referir à “voz do sangue”, a certas reminiscências de um passado ainda vivo e perceptível para indivíduos ligados a essa tradição.¹² Para Paulo Prado, bastava

“debruçar-se sobre o mar ou, na fazenda, deitado na rede da varanda, deixar-se embalar pelos misteriosos apelos, diurnos e noturnos, da floresta virgem. É só você deixar-se ir, mergulhar no fundo de si mesmo, escutar a voz do sangue, tudo está

¹¹ CENDRARS, Blaise. *Etc..., etc... (Um livro 100% brasileiro)*. Editora Perspectiva, 1976. p. 75.

¹² Para um estudo da dimensão aristocrática do modernismo que enfatiza, sobretudo, o papel de uma aristocracia do espírito como protagonista da modernização nacional, ver também: BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado*. Campinas – São Paulo: Papirus, 2000; ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978.

vivo em você, de sua própria família você possui tudo isso: os conquistadores, a caça ao homem, as minas de ouro, os escravos, as belas índias e as férteis negras, cujos partos anuais constituíam um capital seguro, sem falar nas crianças de todas as cores nascidas depois do ventre livre e a emancipação dos negros da colonização, mais a grande bagunça de hoje dos imigrantes, dos proletários de todos os países, dos desempregados intelectuais, dos apátridas, das pessoas deslocadas sumariamente como se chama por eufemismo esses infelizes párias; tudo isso formiga na espessura do sangue e ao ritmo de suas pulsações.”¹³

Por tudo isso, Cendrars considerava *Retrato do Brasil* uma obra-prima, justamente por ser expressão indelével da “voz do sangue”. Como se o ensaísta tivesse captado um conjunto de impressões familiares que permitiria um retrato vivo e profundo do passado. A própria nação como algo recente contribui para manter vivas tais reminiscências do passado.¹⁴

Retomando a idéia de re-descoberta do Brasil e com o intuito de enfatizar o momento mais marcante desse olhar pra si, mostra-se necessário recorrer à viagem simbólica de reencontro com a nação empreendida pelos modernistas, a saber: a visita às antigas cidades mineiras, as cidades erigidas como conseqüência da exploração aurífera. Nesta viagem, o poeta suíço-francês é acompanhado por nomes de proa do modernismo, como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, René Thiollier, Dona Olívia Penteadó e Mário de Andrade. A visita ao interior do país teria significado, para Cendrars e também para os modernistas, como já foi apontado, o descortinar de

¹³ Idem. p. 112.

¹⁴ Não por acaso, Blaise Cendrars aproximará o retrato de Paulo Prado ao ensaio de Gilberto Freyre *Casa-Grande & Senzala*, apontando precisamente para um certo caráter memorialístico expresso em ambos. Se no ensaio de Gilberto Freyre, tal traço manifesta-se de forma mais clara, em *Retrato do Brasil* seria percebido de forma mais subterrâneo, menos óbvio, uma manifestação da “voz do sangue”. Vejamos as palavras do poeta sobre tal aproximação: “Em 1928, beirando os sessenta, Paulo Prado publicou *Retrato do Brasil*, um ensaio único no gênero de História e Psicologia, um livro composto de alguns capítulos somente: a Luxúria, a Cupidez, a Tristeza; um libelo sem retórica e sem romantismo (o que marcou época no Brasil) uma síntese que abria caminho para esse novo humanismo moderno no qual sociólogos e antropólogos brasileiros de hoje se engajaram com todo um arsenal científico feito de referências e citações, entre os quais, com uma década de distância, isto é, por volta de 1934, Gilberto Freyre, com seu grande livro *Casa-Grande e Senzala*; pequena obra que não é uma tese, nem um tratado, nem um compêndio, mas um ato de comunhão e uma maneira totalmente nova de escrever a História, fazendo participar o povinho, gente de cor, caboclos, mestiços, na formação da família brasileira, generosa visão do espírito, um filme, um documentário moderno que serve de ilustração a toda vida da qual não esquece nem um detalhe citando, graças a Deus, até receitas de cozinha”. CENDRARS, Blaise. *Etc..., etc...* (Um livro 100% brasileiro). Editora Perspectiva, 1976. p. 112.

uma essência resguardada no centro geográfico do país.¹⁵ Feições singulares de um Brasil que sobreviveu às influências estrangeiras e que poderiam servir de matéria-prima poética, plástica e musical. Uma descoberta feita por meio de um olhar extasiado e maravilhoso do outro, do diferente, do elemento não calejado e habituado às manifestações ordinárias do cotidiano.

A consciência individual e criadora de Blaise Cendrars injeta novas perspectivas ao movimento modernista. A valorização do cotidiano, da manifestação baixa e desinteressada, servirá como estratégia de percepção de uma brasilidade recôndita. O popular e o cotidiano fundem-se em um único quadro da realidade, única via de acesso à brasilidade almejada por alguns dos jovens modernistas. No entanto, vale lembrar que a realidade para o poeta não figura como imagem estática e definidora das manifestações estéticas, mas sim como matéria que deve ser subvertida no momento da criação. Assim, o poeta remodela incessantemente os dados sensíveis através de um jogo de memória e criação. A imaginação do poeta presta-se a definir uma síntese original que tem por matéria-prima a experiência mundana captada pelos sentidos. Talvez por isso, as cidades históricas tenham causado tanto aturdimento e admiração no poeta, o estranhamento foi tamanho que as histórias e os personagens das minas poderiam figurar como criação ficcional em qualquer obra cendrarsiana.¹⁶ Poesias, contos e romances vivos, ao alcance de olhos e ouvidos, somente a espera da síntese imagética do poeta.

Da visita ao interior do país surge em Blaise Cendrars uma motivação literária, nunca saciada, de escrever sobre um dos artistas mais criativos e significativos do barroco nacional: Aleijadinho. Sua história, cercada de lenda e exotismo, encantou-o de tal maneira, que ao longo de sua vida irá anunciar sem trégua a escrita de um romance sobre o escultor ou sobre Congonhas do Campo,

¹⁵ Sobre a relevância e o simbolismo desta viagem ao interior do país, ver: AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Ed. 34/FAPESP, 1997; ROIG, Adrien. **Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984; CENDRARS, Blaise. **Etc..., etc...(Um livro 100% brasileiro)**. Editora Perspectiva; EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia**. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1978.

¹⁶ A alegoria do real parece encontrar eco principalmente na obra de Oswald de Andrade. Sua carnavalização da história nacional, assim como poetização do cotidiano pode ser considerada como uma influência direta de Blaise Cendrars. Ver: ROIG, Adrien. **Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 11-37.

cidade que abriga grande parte das obras de Aleijadinho. Em agosto de 1927, durante uma entrevista concedida a Sérgio Buarque de Holanda, declara o poeta:

“não tenho infelizmente tempo de ir a Minas esta vez. Quando voltar ao Brasil, em 1928, irei até lá, certamente, a fim de terminar o romance que abrangerá um período de dois séculos de 1726 a 1926. A originalidade do meu assunto consiste em minha tentativa de escrever a vida do Santuário como se se [sic] tratasse dum homem... Esse santuário existe efetivamente em Congonhas do Campo. É magnífico este nome Congonhas do Campo”.¹⁷

Algumas palavras sobre a biografia de Aleijadinho talvez possam servir para esclarecer tal fascínio, visto que encontrara um personagem digno das manifestações mais fervorosas de sua imaginação, um protagonista que parece dispensar a inspiração criadora do poeta – ficções dispostas na própria realidade histórica, na vivência e no contato militante com o mundo. Adrien Roig expõe dados biográficos do artista que teriam chamado a atenção de Cendrars:

“Antônio Francisco perdeu todos os dedos dos pés, do que resultou não poder andar senão de joelhos; os das mãos atrofiaram-se e curvaram-se; e mesmo chegaram a cair, restando-lhe somente, e ainda assim quase sem movimento, os polegares e os índices. As fortíssimas dores que de contínuo sofria nos dedos e a acrimônia do seu humor colérico o levaram, por vezes, ao excesso de cortá-los ele próprio, servindo-se do formão com que trabalhava!”¹⁸

O interesse de Blaise Cendrars pela figura de Aleijadinho encontra paralelo no *Retrato do Brasil* de Paulo Prado. O ensaísta, em meio ao febril e desordenado ambiente colonial, resgata a imagem do escultor como antítese do dominante espírito subserviente e carente de vontade, característico da colonização brasileira. No entanto, antes de apontar as intercessões entre a visão de Paulo Prado e Blaise Cendrars sobre o escultor barroco, cabe remontar, através do olhar do poeta e do

¹⁷ ROIG, Adrien. **Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 71.

¹⁸ Idem. p. 68.

ensaísta, o espaço físico e psicológico no qual está inserido. O ambiente desregrado no qual está inserido o escultor, valoriza e singulariza sua trajetória e seu esforço de criação, tornando-o um modelo de negação, ainda mais pungente, do tipo de mentalidade que deveria ser abandonado para que a modernização nacional pudesse ser concretizada.

Paulo Prado, ao compor o quadro de penúria e miséria provocado pela busca incessante e doentia pelo ouro nacional, em seu capítulo sobre a *Cobiça*, aproxima-se da criação romanesca de Cendrars, – que, no entanto, vale reiterar, era sempre erigida a partir de experiências vividas ou conhecidas – sobre a inquietante e dramática história do primeiro milionário americano – o General Johann Suter – arruinado pela descoberta de ouro em suas terras. *O Ouro*, romance datado de 1925, expõe com bastante clareza o argumento, posteriormente desenvolvido por Paulo Prado, em seu *Retrato do Brasil*, a respeito do caráter nocivo e assistemático da mineração. Após emigrar para o EUA e fazer fortuna através de um trabalho constante e prudente na terra, o milionário Suter é arruinado pela descoberta do ouro em sua propriedade. As conseqüências lhe são imediatas e seu lamento um epílogo da desvalorização do trabalho diante das miragens do ganho fácil:

“Meus moinhos tinham parado. Roubaram-me até as mós. Meus curtumes estavam às traças. Grandes quantidades de couro em preparação mofavam nas tinas. As peles em estado bruto se decompunham. Meus índios e meus canacas se foram com seus filhos. Todos eles trocavam o ouro que recolhiam por aguardente. Meus pastores abandonaram os rebanhos, meus plantadores as plantações, os operários, seus trabalhos. O trigo apodrecia nos pés; não havia ninguém para fazer a colheita em meus pomares; nos meus estábulos, minhas vacas leiteiras mais bonitas mugiam sem parar. Até minha fiel brigada se mandou. Que podia eu fazer?”¹⁹

O despovoamento e a fome, conseqüências da entrega dos indivíduos ao desvario da riqueza fácil, foi transformado por Paulo Prado em um dos pilares de seu argumento sobre a cobiça colonial. Seu ensaio histórico acaba por demonstrar de

¹⁹ CENDRARS, Blaise. *O Ouro*. A maravilhosa história do general Johann August Suter. L&PM, 1988. p. 59.

maneira inequívoca o prejuízo causado por tais atitudes. O desleixo diante da necessidade de uma perene e insistente ação do homem frente à natureza mostra-se como feição dominante da colonização portuguesa, uma espécie de “loucura coletiva” denunciada pelo autor. O delírio do ouro foi repetido ao longo da formação nacional, um estribilho proveniente do individualismo anárquico, egoísta e desordenado. Relata Paulo Prado:

“Foi essa simbolicamente, a história do ouro no Brasil. Durante dois séculos o sacrifício de vidas ou o esforço dos homens foi inútil e infrutífero. Apenas em um ou outro ponto, algum faiscador mais feliz enriquecia à custa do ouro de lavagem, como no Jaraguá, em São Paulo, Afonso Sardinha, o moço, que, dizem, deixou em testamento 80 mil cruzados de ouro em pó escondido em botelhas de barro enterradas. O resto era miragem, ânsia de riqueza, ambição insatisfeita”.²⁰

A crítica verificada tanto no ensaio de Paulo Prado como no romance de Blaise Cendrars, mostra-se de grande valor para compreender a imagem do desejo em suspenso, quase nunca satisfeito, de riqueza fácil. No entanto, o delírio do ouro, se não trouxe benefícios para a psicologia nacional, foi responsável por acentuar a genialidade de um personagem fruto da interiorização da colônia. O preâmbulo sobre os males da mineração faz-se necessário para sublinhar a exceção caracterizada pela obra de Aleijadinho, um sopro de autonomia do espírito e da vontade em meio à entrega passiva diante da natureza e aos desvarios do ouro. Para ressaltar tal contraste, peço licença para uma longa e significativa citação do ensaio de Paulo Prado que é erigida justamente através de imagens opostas que valorizam a biografia do artista e dão um sabor literário ao ensaio: a quase-ruína como obra de arte e o monstro asqueroso como gênio de imaginação livre.

“Deste lado do mar, após tanto deslumbramento e tanto bulício afanoso de ambição e loucura – e como para atestar a perenidade do espírito criador libertado dos interesses e acidentes humanos –, de todo esse passado apenas resta uma **quase-ruína** que é

²⁰ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 117.

uma obra de arte, a obra do Aleijadinho, escultor e arquiteto. Nasceu em Ouro Preto em 1730; era pardo-escuro, filho de um português e de uma africana; sabia ler e escrever, mas parece não ter freqüentado outra aula além da de primeiras letras. Padecia de uma terrível moléstia incurável, em que perdeu todos os dedos dos pés, só andando de joelhos; das mãos restavam-lhe apenas os polegares e os índices. Atormentado por dores cruciantes, narravam que ele próprio, servindo-se do formão, cortava com uma pancada de macete o membro que o fazia sofrer. Esse monstro físico, asqueroso, de face atormentada e disforme, de pálpebras caídas e boca estuporada, escondia-se debaixo de uma tolda para trabalhar nas igrejas. **Não lhes perturbava o gênio inculto nenhum ensinamento de academias ou de mestres; a sua obra surgiu e viveu na espontaneidade da imaginação criadora, sem nenhuma deformação. (...) Foi o único grande artista que durante séculos possuiu o Brasil. É o que resta do maravilhoso potosi das Gerais que por tanto tempo assombraram o mundo**". [grifo meu]²¹

Ao contrário da tradição bacharelesca, Aleijadinho surge como um gênio livre, destituído de referências e modelos que possam aprisionar sua imaginação espontânea e criadora. A ironia expressa pelo adjetivo *inculto* somente acentua a crítica peremptória de Paulo Prado contra a ausência da vontade e criação do indivíduo; sublinha o isolamento de um verdadeiro artista em meio ao ambiente patológico de submissão e pasmaceira intelectual coletiva.²² Uma atmosfera onde a “energia intensiva e extensiva concentrava-se num sonho de enriquecimento que durou séculos, mas sempre enganador e fugidio. Com essa ilusão vinha morrer,

²¹ Idem. p. 127.

²² Sobre o interesse de Paulo Prado diante da figura de Aleijadinho, apesar de reforçar aqui a reciprocidade entre o ensaísta e Blaise Cendrars, talvez seja oportuno citar outros possíveis motivos para compreensão de seu olhar: “As duas ou três páginas em que Paulo Prado versa sobre o Aleijadinho foram inseridas por dois motivos: primeiro pelo anterior esboço biográfico, não concluído, pelo tio Eduardo Prado; depois, pelo apelo modernista a reinvenção da arte colonial. Nas duas hipóteses há uma participação efetiva de Paulo Prado. Eduardo Prado foi seu mentor intelectual até sua morte em 1901 e, sem dúvida, o sobrinho conhecia as intenções literárias do tio. Deste modo, quando em 1924 Paulo Prado financia uma viagem dos modernistas de São Paulo a Minas Gerais, realizava-se um projeto quase familiar. Isso fica mais evidente quando Prado afirma que o Aleijadinho foi o “único” artista do Brasil. Há aí um não-dito interessante. Até a geração de artistas daqueles anos 20, na visão de Prado, somente o Aleijadinho possuiu o espírito livre para criação artística.” DINIZ, Cláudio Lúcio de Carvalho. **Tristeza Tupiniquim**: a melancolia brasileira no retrato do Brasil de Paulo Prado. Comunicação apresentada no I Encontro Memorial do ICHS, ocorrido entre os dias 9 e 12 de novembro de 2004, na Universidade Federal de Ouro Preto. Disponível no endereço: www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h9_4.doc.

sofrendo da mesmo fome, da mesma sede, da mesma loucura. Ouro. Ouro. Ouro. Cobiça.”²³

O resgate da figura de Aleijadinho, empreendido por Paulo Prado, assim como o interesse despertado em Blaise Cendrars, configura a existência de uma estratégia tipicamente modernista de revalorização de determinados fragmentos do passado. Fragmentos onde se pudesse vislumbrar a resistência nacional diante da metrópole, uma manifestação autêntica da brasilidade, livre de modelos e academicismos. Um mestiço mutilado e inculto mostra-se como figura de relevo para tal intuito, pois valoriza uma expressão espiritualmente livre. Essa confluência entre a figura romanesca e exótica de Aleijadinho e sua livre imaginação, aproxima o poeta do ensaísta através de uma verve inovadora e, em última análise, modernista. A obra de Aleijadinho, dessa forma, passa a gozar de certa importância na reflexão que visa romper com padrões estéticos e culturais, configurando uma espécie de manifestação da brasilidade, uma expressão da resistência nacional, um fragmento de rebeldia e criação em meio ao escombros provocado por um ambiente marcado, patologicamente, pela decadência e melancolia coletiva.

A aproximação de Paulo Prado com as vanguardas européias, através de sua constante e profícua troca intelectual com Blaise Cendrars, permite acentuar sua conexão com as idéias de renovação. No entanto, como forma de tornar o argumento mais agudo e preciso, faz-se necessário recorrer a uma análise do ensaio como peculiar e híbrida manifestação intelectual. A análise da opção de Paulo Prado pela forma do ensaio-histórico e de suas conseqüências teóricas é de grande valia para os argumentos aqui esboçados, sobretudo, no que diz respeito ao seu caráter inovador e seminal para o pensamento social brasileiro.

²³ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 129.

3.2

Retrato de Dorian Gray

Em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado utiliza uma forma muito peculiar de escrita: o ensaio. Essa opção pela forma do ensaio não me parece ser algo desprezível ou de menor importância na análise aqui proposta, pois é justamente essa escolha que nos possibilita aproximá-lo de uma tentativa de experimentação estética que visa à percepção da nacionalidade em formação – característica fulcral do modernismo e que extrapola os limites da literatura. O aparente descuido com a cronologia e o desencadeamento pormenorizado dos acontecimentos históricos indica uma preocupação, por parte do autor, que transcende o simples narrar da história da formação brasileira. Visa antes captar uma essência nacional através de uma visão panorâmica da história; busca compreender e definir uma silhueta do povo brasileiro, ou seja, construir uma caracterização da jovem e inacabada nação.

No entanto, antes de enveredar pela questão do ensaio propriamente dito, é necessário deter-me na estratégia utilizada pelo autor para definir sua opção narrativa. Segundo Paulo Prado, seu ensaio pode ser comparado a um *quadro impressionista* do Brasil. Um quadro onde o objetivo maior seja antes perceber uma certa essência do caráter nacional do que um simples desfile de fatos e acontecimentos. Posto que, mesmo que seja possível uma reprodução fidedigna dos eventos constitutivos da história nacional, isso é pouco relevante para a construção ou atualização da nacionalidade brasileira: nada mais seria do que mero ementário ou compêndio da história pátria, nada guardando de autêntico e criador. Paulo Prado empreende um esforço para além da simples seleção dos fatos, em suma, um esforço de síntese criativa que propicie um novo e mais profundo olhar sobre a formação social brasileira. Sendo assim, pode-se dizer que seu empenho em compor uma síntese individual dos acontecimentos sobrepõe-se a uma simples exposição dos mesmos. O conjunto da imagem construída através do olhar singular e direcionado do autor passa a ser mais relevante do que os fragmentos que a compõe. Senão, vejamos a tentativa do próprio Paulo Prado de definir seu *Retrato do Brasil*:

“Este Retrato foi feito como um quadro impressionista. 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. **Desapareceram 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 seqüência concatenada dos fatos. Procurar deste modo, num esforço nunca atingido, chegar à essência das coisas, em que à paixão das idéias gerais não falte a solidez dos casos particulares.** Considerar a história não como uma ressurreição romântica, nem como ciência conjuntural, à alemã, mas como **conjunto de meras impressões, procurando no fundo misterioso das forças conscientes ou instintivas as influências que dominaram, no correr dos tempos, os indivíduos e a coletividade.** É assim que o quadro – para continuar a imagem sugerida – insiste em certas manchas, mais luminosas, ou extensas, para tornar mais parecido o retrato.”[grifo meu]²⁴

O parágrafo acima me parece bastante esclarecedor das pretensões do autor quanto à elaboração de seu *Retrato do Brasil*. Sua perspectiva impressionista da história nacional permite que ele não se prenda aos fatos e à cronologia, mas sim ao que eles podem encobrir da *consciência* e das *forças instintivas* que predominaram na sociedade brasileira no decorrer de sua formação histórica. Ou seja, busca a percepção de uma conduta comum, uma motivação subterrânea ou força encoberta pelos fatos relevantes da história nacional, mas que, todavia, revelam uma permanência mental de certa manifestação subjetiva responsável por costurar os fragmentos de um passado histórico. Dessa maneira, seu objetivo é captar, através de um *esforço nunca atingido*, a essência dos acontecimentos, algo que ultrapasse o simples fato mensurado na perspectiva histórica que os engendrou, que extrapole uma *ciência conjuntural à alemã*. O que deve ficar claro, neste momento, é o fato de que a rigidez documental, como estratégia para reconstituição histórica, cede lugar a uma síntese intuitiva que almeja superar as aparências conjunturais, buscando desvelar sentimentos e motivações íntimas do indivíduo e da coletividade como forma de reconhecer a verdadeira força motriz da história brasileira.

²⁴ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 185-186.

Talvez seja oportuno recorrer ao estudo *O Impressionismo*, realizado por Pierre Francastel, para melhor compreendermos a atitude almejada por Paulo Prado ao comparar seu ensaio com um *quadro impressionista*. Ao relatar a prática comum dos pintores impressionistas de pintarem ao ar livre, diz-nos Francastel: “Para Manet, Pissarro e os seus contemporâneos, a natureza não é uma matéria de reflexão, mas uma fonte imediata de sensações puras. Assim, o que há neles de inovador, não é tanto a própria prática da pintura ao ar livre, mas o seu método de trabalho”.²⁵ Acredito que este ponto mereça um certo destaque dentro da argumentação aqui proposta, visto que a ênfase nas sensações, antes de uma reflexão da natureza em si, pode ser aproximada do método utilizado por Paulo Prado: o uso da imaginação como forma de fixar as sensações.

Para os pintores impressionistas a natureza figura antes como fonte de inspiração para interpretação das sensações do que matéria de reflexão ou reprodução em si mesma. O impressionismo, dessa forma, representa um testemunho da sensibilidade de seus artistas, “mais do que uma transformação das técnicas, uma modificação dos valores sentimentais e poéticos”.²⁶ Em outras palavras, apresenta-se como uma arte livre, distante do academicismo e que enfatiza, sobretudo, a emoção e a inspiração em detrimento da técnica; essas são as características fundamentais do impressionismo. E são justamente estas características que melhor se aproximam da definição proposta por Paulo Prado para a compreensão de seu *Retrato*, a saber, a ênfase dada às *emoções*, à *representação mental* e a *dedução especulativa*.

Paulo Prado, ao adotar a perspectiva impressionista, parece ressaltar antes a importância do autor do quadro e dos movimentos aos quais recorre para sua composição do que a imagem real extraída da natureza. Nesse sentido, o ensaísta apela à *dedução especulativa*, uma espécie de intuição histórica capaz de perceber os flagelos psicológicos provenientes de uma caótica formação nacional. A intuição histórica, aliada a uma imaginação criadora, parece direcionar a percepção e representação do passado, mostrando-se como fio condutor de sua síntese. As

²⁵ FRANCASTEL, Pierre. **O Impressionismo**. Editora Martins Fontes. p. 21.

²⁶ Idem, p. 12.

impressões e sensações provenientes desse olhar sobre o passado são autênticas, posto que intermediadas por uma imaginação criadora.

Assim, a constatação extremamente crítica do passado brasileiro, desenvolvida ao longo do ensaio de Prado, acaba por envolvê-lo em uma dimensão emotiva e ressentida; faz do seu livro uma obra viva, porque motivada por uma latente preocupação não só com uma releitura crítica do passado, mas também com uma inquietante vontade de intervenção no presente, de superação de obstáculos pretéritos. A vivacidade de seu retrato está diretamente relacionada aos problemas do país, e não a um desprezioso e vaidoso exercício intelectual. Desse modo, seu retrato deixa entrever em suas tonalidades o agudo pragmatismo de Paulo Prado – este que se mostra quase como um estribilho ao comentar-se sua ação na política e na cultura nacional. Dessa maneira, seu ensaio é revestido de uma dinâmica que remete ao próprio desenrolar da vida: um incessante jogo de Vontade e Ação, no qual o indivíduo surge como protagonista, ao mesmo tempo autor e ator.

O impressionismo para Paulo Prado representa a vivacidade de sua obra, a possibilidade de intervenção contemporânea através de uma leitura que privilegie a crítica contundente do passado. Nesse sentido, aproxima-se da frase-epílogo de Emile Zola sobre o impressionismo francês, escrita no artigo *O Momento Artístico*, de 1866: “O que eu procuro antes de tudo num quadro é um homem, e não um quadro”.²⁷ A meta para ambos é realizar ou apreciar uma obra viva, na qual o homem tenha possibilidades de intervenção no mundo prático e, sobretudo, seja guiado por uma ação autêntica. Além disso, e mais importante para o argumento aqui desenvolvido é que, através do *Retrato do Brasil*, torna-se possível vislumbrar o homem que segura a paleta; é possível perceber a ação criativa e direcionada do pincel do autor. É precisamente o uso da imaginação que permite ao ensaísta/artista construir uma síntese crítica e criativa da formação nacional, buscando superar a tradição intelectual com a qual está dialogando.

Talvez seja interessante uma breve explanação sobre o uso da imaginação para o ofício do historiador como forma de qualificar essa faculdade cognitiva e melhor explorar o argumento da autenticidade que permeia a proposta deste trabalho.

²⁷ ZOLA, Emile. **A batalha do impressionismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 33.

Desse modo, deve-se chamar a atenção para o fato de que o historiador, no esforço de fazer ver o não mais presente, ou seja, de representar uma realidade pretérita, necessita, sobretudo, da faculdade da imaginação, esta que, segundo o modelo kantiano, sintetiza a experiência fenomênica para que o entendimento opere com suas categorias e dê a ver o não mais presente. Assim, cabe lembrar que a essência do pensamento histórico parece contradizer os fundamentos da teoria do conhecimento e sua rígida relação entre sujeito e objeto. Pois se o passado é algo não mais presente, e é este o tema primeiro do historiador – mesmo reconhecendo a dimensão contemporânea para a abordagem do já acontecido – tem-se a impossibilidade dessa relação fundadora da cientificidade. A impossibilidade da relação empírica entre objeto e sujeito tem por corolário uma narrativa que re-duplica a representação primeira. Certamente, tal fato somente se verifica a partir da descrença em um passado palpável através de documentos, como se estes fossem fotografias objetivas e não-perspectivadas do passado. Vejamos, por exemplo, o que diz Collingwood, em *A idéia de História*, a respeito da imaginação histórica dentro do quadro epistemológico kantiano:

Que o historiador deve servir-se da imaginação, isso é um lugar-comum. Para citar o *Essay on History*, de Macaulay, “um historiador perfeito deve possuir uma imaginação suficientemente poderosa, para tornar emocionante e pitoresca a sua narrativa”; mas isso é subestimar o papel desempenhado pela imaginação histórica, que não é propriamente ornamental mas estrutural. Sem ela, o historiador não disporia de qualquer narrativa para adornar. A imaginação – essa “faculdade cega mas indispensável”, sem a qual (como Kant mostrou) não poderíamos perceber o mundo à nossa volta – é indispensável, da mesma maneira, para a história. É ela que, atuando não caprichosamente, como fantasia, mas sob a sua forma apriorística, executa todo o trabalho de construção histórica.²⁸

Portanto, a *imaginação apriorística*, tal como definida por Kant, apresenta-se como condição precípua do conhecimento histórico, ainda que para o filósofo alemão

²⁸ COLLINGWOOD. R. G.; *A idéia de História*. Lisboa: Editora Presença, 1986. p. 366.

este também se mostre cego diante da impossibilidade de apreensão da coisa-em-si.²⁹ Sendo a *imaginação apriorística*, e não outra faculdade do conhecimento, a responsável pela formulação inicial do historiador, pelo esforço de resgate de tempos idos, é ela que cria essa necessidade e essa possibilidade de se voltar ao passado, sendo, então, forçosa sua utilização para o distanciamento da postura do antiquário ou mesmo de um profeta às avessas, como já houve quem o dissesse. Além de possibilitar o toque de autenticidade do historiador – característica específica do gênio que, segundo Kant, tende a distanciar-se da atividade científica, ou ao menos, de sua forma mais rígida -, permite também formular perguntas distintas a um mesmo documento e imprimir o próprio indivíduo na tentativa de síntese. Dessa forma, a reflexão de Kant irá guardar um lugar privilegiado para a atividade do gênio, no sentido de ação do espírito que se manifesta de dentro pra fora, expressando a individualidade, ou seja, o que de específico e de original possui o indivíduo.³⁰

A imaginação implica a manifestação da genialidade, portanto sua consideração mostra-se fundamental para a análise, aqui proposta, do ensaio de Paulo Prado. Assim, após compreendermos, através da própria visão do autor, o que seria a perspectiva impressionista que marca o *Retrato do Brasil* e, posteriormente, definir o papel da imaginação na feitura deste quadro, é preciso esboçar um novo passo na tentativa de relacionar a visão histórica impressionista e suas implicações para a forma de ensaio. Dessa forma, pode-se encaminhar ao questionamento central da presente análise: como a idéia de ensaio pode ser vinculada à inovação estética preconizada pelos modernistas brasileiros?

O ensaio como forma textual representa um distanciamento dos formatos tradicionais do conhecimento acadêmico, uma ruptura com o conhecimento lógico, indutivo e exaustivo estimulado pelo cartesianismo. Como já dito, configura um

²⁹ KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**, Os pensadores. Editora Nova Cultura Ltda., 2005. Vale ressaltar que para Paulo Prado, como indica o trecho supracitado no qual define sua estratégia narrativa, o esforço de alcançar a essência das coisas nunca é satisfeito pelo historiador, ou seja, corrobora o argumento kantiano no qual a vontade por esse conhecimento último ou da coisa-em-si, revela-se sempre em suspensão, uma meta sempre almejada, mas, no entanto, inatingível.

³⁰ Sobre a importância da imaginação para a criação intelectual autônoma, ou mais especificamente, para a expressão individual do exercício histórico, ver: HUMBOLDT. W. **Sobre a tarefa do historiador**. In: *Anima*. Ano 1, número 2, 200; COLLINGWOOD. R. G.; **A idéia de História**. Lisboa: Editora Presença, 1986. LIMA, Luiz Costa. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

empreendimento que ocorre através da imaginação e da dedução individual, ou seja, centrado em uma tentativa de síntese original e criativa que pouco se atém à importância de um desencadeamento lógico dos argumentos e fatos históricos. Almeja tocar o cerne da questão a que se propõe, quer atingir uma certa essência que pode esconder-se atrás de uma aparente verdade revelada por fatos e datas articulados, desvela sucessivas camadas para atingir o fulcro da brasilidade. Sendo assim, é preciso buscar um conhecimento híbrido que permita uma perspectiva abrangente da formação nacional, porém despreocupada com a totalidade como meta para o conhecimento verdadeiro. Um diálogo entre o particular e o total, possibilitado, sobretudo, por uma tentativa original de síntese e de organização livre dos fatos que tem como objetivo assegurar a profundidade de seu argumento. A forma do ensaio, por imprimir traços particulares à síntese proposta, representa um lugar intermediário entre a arte e a cientificidade. Segundo Theodor W. Adorno, em seu artigo *O ensaio como forma*:

“(...) o ensaio não deixa que lhe prescrevam o âmbito de sua competência. Ao invés de executar algo científico ou produzir algo artístico, o seu esforço ainda espelha a disponibilidade infantil, que, sem escrúpulos, se entusiasma com aquilo que outros fizeram. O ensaio reflete o amado e odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho. O álcree e o lúdico são-lhe essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo de que quer falar; diz o que lhe ocorre, termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada mais resta a dizer: assim ele se insere entre os despropósitos.”³¹

Desse modo, o *despropósito* do ensaio reside no fato de ignorar um saber sedimentado em regras fixas ou em campos estanques do conhecimento; parte de um esforço imagético e individual, porém não arbitrário, de dar sentido a um conjunto desordenado de fatos e fragmentos. Sua inovação e ruptura estética são frutos do desconhecimento ou mesmo do papel secundário ocupado pela cronologia; ao pouco

³¹ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”, in: Gabriel Cohn (org.), **Theodor Adorno**. São Paulo: Ática, 1986. p. 168.

se importar com a genealogia e o desenvolvimento sistemático dos argumentos, posto que sua meta transcende a simples classificação ou exposição. O impulso que move o ensaio é, sobretudo, o da interpretação criativa e autêntica. Entretanto, é importante dizer que essa leitura original não exclui as realizações intelectuais que o precederam, porém sua utilização ocorre de forma subserviente ao autor e à sua capacidade interpretativa, gerando uma incessante escrita em palimpsesto – como já indicado anteriormente. A negação da utilização de uma imaginação criadora que capacite o indivíduo para uma síntese original e autêntica – encontrada nas formas mais tradicionais e objetivas da escrita científica – é subvertida, tanto em sua forma como em seu conteúdo, quando da opção pelo ensaio. “O esforço do sujeito por conseguir penetrar aquilo que se esconde como objetividade atrás da fachada é estigmatizado como ocioso: por medo da negatividade. Tudo é muito mais simples, dizem. Quem interpreta, ao invés de simplesmente aceitar e classificar, é rotulado como aquele que, impotente, com mal orientada inteligência, entrega-se a finuras, implicando onde nada há para explicar”.³²

O ensaio configura, no campo dos estudos históricos, a tão almejada ruptura estética, proposta pelos modernistas, em relação ao academicismo e às tentativas anteriores de escrita da história nacional. Assim, a estratégia passa a ser compor uma síntese, através da inserção de pequenos fragmentos do passado, com o objetivo de recuperar uma essência.³³ Dessa maneira, a brasilidade é vislumbrada como substância demonstrável e explicável por meio da ação do pintor que capta a essência que permeou a trajetória nacional. *Retrato do Brasil*, nesse sentido, parece aproximar-se do *Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, posto que ambos enfatizam as mazelas sentimentais e emotivas dos personagens retratados e captam uma essência de vícios que contrapõe-se a uma aparente beleza. Paulo Prado e Basílio Hallward – o personagem pintor que captura a imagem essencial de Dorian Gray –, através de suas paletas e sensibilidades, conseguiram exteriorizar algo recôndito e antes inacessível, visto que coberto pelo véu das aparências.³⁴

³² Idem, p. 168.

³³ LUKACS, Georg. On the Nature and Form of the Essay: A Letter to Loe Popper. In: **Soul and Form**. The Mit Press: Cambridge, Massachusetts.

³⁴ WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Abril S.A. Cultural e Industrial, São Paulo, 1980.

No romance de Oscar Wilde, Dorian Gary, dono de beleza reconhecida e estonteante, *jovem Adônis, que parece feito de marfim e de pétalas de rosa*, tem sua essência capturada pelo pincel do artista. Ou seja, o que é aprisionado, em um primeiro momento, é sua beleza; no entanto, o quadro foi tão profundo e fidedigno ao modelo, que este passou a sentir a passagem do tempo, a sofrer o envelhecimento precoce e a enrugar-se na medida em que o retratado buscava a satisfação mundana dos prazeres. Desse modo, o modelo permanece belo, enquanto seu retrato envelhece de acordo com o tempo e com suas manifestações hedonistas de prazer ilimitado. O artista captou uma essência que foge à compreensão do próprio retratado, desvendando camadas profundas e inacessíveis ao olhar desatento e ordinário. É o que se pode observar com o aturdimento do próprio Dorian Gray ao deparar-se com seu retrato:

“Ao vê-lo, recuou e, por um momento, as suas faces se enrubesceram de prazer. Uma centelha de alegria brilhou nos seus olhos, como se tivesse reconhecido pela primeira vez. Permaneceu imóvel por algum tempo, maravilhado, percebendo confusamente que Hallward lhe falava, mas sem compreender o significado de suas palavras. **A sensação da sua própria beleza surgiu no seu íntimo como uma revelação. Até então, nunca tivera plena consciência dela.** Os elogios de Basílio Hallward pareceram-lhe sempre agradáveis exageros de amizade. Ouvira-os rindo e esqueceram-se em seguida; não tiveram influência sobre seu caráter. Chegara, então, Lorde Henry Wotton com seu estranho panegírico da juventude e a terrível advertência da sua fugacidade. **Aquilo o impressionara na ocasião, e, agora, diante do reflexo da sua própria beleza, sentia que a realidade total da descrição se apoderava dele num relâmpago**”.³⁵

Em Dorian Gray, a essência retratada é de um hedonismo que se esconde atrás de absurda beleza. Por ser uma imagem da essência, degenera-se na medida em que o retratado, no afã pelos prazeres da vida, busca uma ilimitada satisfação. O quadro, que nasce belo, aos poucos, tem sua textura marcada pela decrepitude e pelo decadentismo espiritual do retratado. A aparência sublime de Dorian Gray é

³⁵ Idem. p. 35-36.

preservada, no entanto, sua representação pictórica, por tão perfeitamente fiel ao modelo, é gradativamente solapada pela essência degredada.

Em *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, a essência demonstrada, assim como a imagem que a inspirou, possui um caráter negativo e revelador de inúmeros vícios. Cobiça, luxúria, paixões, desregramentos, desleixo, são pintados com cores vivas, acentuando a imagem crua e grotesca do país. O ensaísta, ou retratista, capta uma essência nociva que tem sua percepção coletiva estorvada pelo discurso ufanista dos que ainda vêem o Brasil como uma espécie de Paraíso. Desse modo, a dificuldade de recepção do retrato de Paulo Prado talvez derive de um nacionalismo vazio que, por puro otimismo a-crítico, ignorou o esforço de composição do artista que visou desvendar uma essência escondida por trás de uma superfície que aparenta beleza. Embora o aprisionamento e a percepção de uma essência estejam presentes em ambos os quadros, do Brasil e de Dorian Gray, faz-se necessário apontar para as funções distintas que assumem; sendo o primeiro uma composição que visa à superação das mazelas através de uma denúncia aguda da precoce decrepitude nacional, enquanto o segundo surge como receptáculo de uma essência que foi imortalizada para manter o retratado perenemente belo. Apesar de identificarem uma essência, os quadros revelam objetivos e conseqüências díspares. O ensaio de Paulo Prado demonstrou uma essência danosa que destoava da imagem idílica de uma nação em progresso, seu quadro expositivo, e revelador do país, representa um olhar crítico que através da percepção acaba por engendrar a superação.

A denúncia de uma essência negativa, causada por uma formação social e psicologicamente caótica, deixa entrever o suposto pessimismo do autor e a imagem-síntese do Brasil como ruína. A história nacional parece ter sido concebida através de sucessivos improvisos, determinando um indelével inacabamento da nação. O quadro-denúncia de Paulo Prado será seguido de um *Post-Scriptum* revelador de suas intenções político-intelectuais, que acabam por re-significar seu ensaio.

4

Construindo em ruínas

4.1

Pessimismo da razão

“Quando penso no futuro não esqueço o meu passado.”

(Paulinho da Viola)

A leitura estabelecida por parte significativa da crítica brasileira sobre *Retrato do Brasil* enfatiza, sobretudo, seu aspecto pessimista. Ressalta, assim, uma suposta disposição do autor em destacar uma formação nacional realizada através dos vícios da cobiça e da luxúria, em detrimento de possíveis aspectos positivos do caráter nacional. Segundo a crítica contemporânea ao lançamento do ensaio, a tristeza do povo brasileiro, denunciada por Paulo Prado, parece ter impregnado suas próprias palavras, imputando a elas certo ceticismo quanto ao futuro da nação e a capacidade de intervenção no presente. É justamente sobre esta visão de parte relevante da crítica nacional, considerada aqui equivocada, que o presente trabalho pretende se debruçar neste momento; buscando compreender, principalmente, uma perspectiva histórica adotada pelo autor que possa orientar uma nova visão sobre *Retrato do Brasil*. É através da percepção de uma peculiar maneira de apreender o passado e relacionar-se com ele que acredito encontrar uma das principais chaves de leitura crítica para elaborar uma reflexão sobre o instigante ensaio de Paulo Prado.

Talvez a própria estrutura de apresentação e organização textual de *Retrato do Brasil* possa funcionar como um indício da maneira pela qual o ensaísta relaciona-se com o passado nacional. Ao fim da leitura de *Retrato do Brasil* é possível dividi-lo em dois textos que se complementam, mas que, no entanto, possuem objetivos distintos. O primeiro deles é constituído pelo conjunto de capítulos que compõem o eixo central de seu argumento sobre a tristeza do brasileiro, derivada da formação histórica nacional, a saber: *A luxúria, A cobiça, A tristeza e O romantismo*. O segundo refere-se ao *Post-Scriptum*, representando

uma tentativa deliberada de intervenção individual e centrada no presente. Desse modo, o ensaísta, ao expor as mazelas da história nacional, deixa entrever em sua narrativa certo pessimismo ou um tom supostamente cético e resignado diante das possibilidades de superação dos problemas nacionais advindos de uma formação social dominada pelos vícios. Por outro lado, em seu *Post-Scriptum*, Paulo Prado apresenta um elemento novo; sua escrita ganha novos contornos por meio de uma vontade de ação, demonstrando uma ansiedade premente por mudanças e, pode-se dizer, por uma ruptura com o passado. *Retrato do Brasil*, sob esta perspectiva, compõe um esforço ambíguo e simultâneo de construção e destruição do passado, de resgate e superação do já vivido. Talvez seja mais oportuno dizer: um esforço no sentido de construir em cima de ruínas uma nova história nacional.

Após percorrer dezenas de páginas aglutinando uma visão pejorativa e pouco animadora da história pátria, onde se revelam ao leitor todos os vícios encarnados pelos colonos que se fixaram em território brasileiro, responsáveis pela precária e caótica formação nacional, efetua-se na narrativa de Paulo Prado uma significativa mudança de postura frente a esse passado pouco edificante. Se, ao longo do ensaio, ele parece compreender a história como um fardo quase insuperável, em seu *Post-Scriptum* o ensaísta revela uma disposição combativa que visa romper com o peso do passado e com o que acredita ser o equivocado desenrolar da história nacional. É justamente esta inflexão no argumento de Paulo Prado – um inicial esforço de síntese histórica nacional, seguida de sua desvalorização diante da urgente necessidade de superação do atraso – que se apresenta como ponto nevrálgico neste momento do trabalho. Com o intuito de enfatizar tal inflexão, faz-se necessário um olhar mais detido e cuidadoso sobre o conteúdo do *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*.

Paulo Prado inicia o *Post-Scriptum* dando certa continuidade à crítica que desenvolve ao longo de sua narrativa, retomando fragmentos de seu argumento ora para abrandá-los, ora para reforçá-los, numa espécie de revisão e diálogo com os temas visitados no decorrer do ensaio. Contudo, após traçar esse breve epílogo de sua argumentação contida nos capítulos precedentes, o autor convida o leitor a lançar um olhar contemporâneo sobre a permanência da precariedade, das mazelas e dos vícios que amalgamaram a nação. Diz Paulo Prado: “Fixemos o olhar por um instante na realidade visível, palpável e viva desse Hoje que surge, se transforma e desaparece num relance, como na corrida de um automóvel a

paisagem que passa”.¹ Neste exato momento, passa a lançar mão do presente como para comprovar sua tese sobre a errática formação nacional. Mira seu olhar no hoje, buscando significativos e indesejáveis resquícios de uma enfermidade nacional situada em sua origem, seqüelas que comprovem seu diagnóstico sobre a formação nacional e, pode-se dizer, que legitimem as idéias expostas em seu quadro-síntese do passado. Empreende um esforço de lembrança e síntese do passado objetivando, sobretudo, sua superação.

Logo em seguida, é evocada a imagem do corpo enfermo, fragilizado e débil, que se mostrará recorrente para designar a (de)formação social do país e a influência do passado sobre o presente. Segundo Paulo Prado, “o Brasil de fato, não progride: vive e cresce, como cresce e vive uma criança doente, no lento desenvolvimento de um corpo mal organizado”.² Ou seja, não seria possível observar desenvolvimento, progresso ou maturidade diante de um organismo assolado por vícios e doenças ainda não curadas: como se o Brasil estivesse indo da infância à decrepitude sem antes passar pela maturidade. Os problemas perduram sob uma aparência de mudanças artificiais, e impedem o progresso do país. O atraso brasileiro no circuito das demais nações é explicado e compreendido historicamente por Paulo Prado, como se o passado e sua sobrevivência no presente condenassem o país, de antemão, a uma posição de coadjuvante no mundo.

A precariedade da formação nacional é entendida como uma espécie de patologia social. No entanto, apesar de enumerar as permanências que por séculos estorvaram o desenvolvimento brasileiro, Paulo Prado não assume uma postura descrente e desapegada quanto às possibilidades do presente e, como corolário, do futuro – aqui reside um importante ponto de discordância com parte da crítica nacional que, praticamente em uníssono, declarou o ensaio de Paulo Prado como resignado e pessimista diante de nosso quase insuperável fardo histórico: o passado colonial. Dessa forma, faz-se de suma importância sublinhar que a crítica aguda, expressa no ensaio de Paulo Prado, aliada à comprovação do atraso nacional, é sucedida por um *Post-Scriptum* cuja vontade de mudança manifesta-se na ambição de romper com o passado colonial. Este não pode, de maneira alguma,

¹ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 199.

² PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 199.

estorvar as possibilidades de mudança e renovação; a história não deve servir para limitar as expectativas do presente, transformando-o em simples continuação do passado, em um processo inexorável no qual o homem se deixa levar. Segundo Paulo Prado, “a ânsia de renovação é a própria pulsação da história”,³ ou seja, o presente passa a ser um lugar privilegiado para a ação do homem e da coletividade no sentido de elaborar soluções que possibilitem a construção de um amanhã descolado dos erros cometidos ontem. Para esclarecer o anseio do autor de intervir em seu presente, pode-se recorrer a um dos trechos mais significativos e inquietantes de seu *Post-Scriptum*:

“Para tão grandes males [provenientes da formação nacional] parecem esgotadas as medicações da terapêutica corrente: é necessário recorrer à cirurgia. Filosoficamente falando – sem cuidar da realidade social e política da atualidade –, só duas soluções poderão impedir o desmembramento do país e a sua desapareição como um todo uno criado pelas circunstâncias históricas, duas soluções catastróficas: a Guerra, a Revolução”.⁴

Através da defesa de *soluções catastróficas*, Paulo Prado assume uma original e radical postura de ruptura e renovação frente à herança colonial. Propõe que, por meio da *Guerra* ou da *Revolução*, talvez fosse possível despertar uma nação inteira do “sono colonial” em que permaneceu mesmo após sua independência. Segundo ele, não seria mais possível protelar a superação do passado brasileiro, que insistia em se prolongar pelo presente e invadir o futuro. Seria necessária uma atitude brusca e catastrófica, cortar a própria carne, a fim de erradicar a apatia coletiva que caracterizava o brasileiro, tomando-se uma atitude que fosse capaz de burlar o oneroso e equivocado passado. A mudança é quase uma necessidade nacional, não há idealização ou tentativa de conservação do passado; o que existe é uma crítica incisiva e uma vontade latente por mudanças.

A *Guerra*, segundo Paulo Prado, teria a função de permitir que qualidades até então adormecidas aflorassem no povo, que, por sua vez, encarnaria a *salvação pública*. Verdadeiros heróis nacionais poderiam surgir das *vicissitudes da Guerra*. Já a *Revolução* representaria a urgente necessidade de ruptura com o

³ Idem, p. 209.

⁴ Idem, p. 208.

passado, ou seja, a necessidade de se *fazer tábua rasa para depois cuidar de renovação total*.⁵ Mais uma vez, o passado figura como um fardo extremamente pesado para a nação, e sua superação advém da mescla entre revolta e esperança. A revolta, além de significar a necessidade de mudança no estado das coisas, indicando que a tradição não deve figurar como referência exclusiva e determinante para o presente, representa também a agitação e o elemento de renovação da sociedade. Por sua vez, a esperança representa a vontade de superação da realidade presente, uma possibilidade de progresso, independente das marcas e cicatrizes deixadas pelo passado; um olhar adiante que vislumbra horizontes distintos daqueles contidos no presente vivido. Vencer a moléstia e a imobilidade que a perpetua, essa é a vontade explicitada por Paulo Prado no *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*.

A idéia de *fazer tábua rasa para depois cuidar da renovação total*, defendida por Paulo Prado em seu *Post-Scriptum*, mostra-se bastante reveladora de seu anseio de romper com o atraso e incentivar ou empreender a modernização nacional, deixando transparecer certa impaciência e irritação diante das permanências visíveis e nocivas do passado. Para efetuar uma *renovação total* é preciso, com uma atitude brusca e catastrófica, esquecer a história nacional, mesmo que momentaneamente. Esquecer a tradição e re-começar a história pátria, evitando repetições de erros capitais cometidos no passado e que acabaram por impedir o desenvolvimento e o progresso satisfatório da nação, apontar para necessidade iminente de caminhar sem esse fardo por demais pesado no qual se transformou o passado.

Dessa maneira, é proveitoso retomar a imagem do médico, proposta por Paulo Prado, visto que, *esgotadas as medicações da terapêutica corrente, é necessário recorrer à cirurgia*. Em outras palavras, a solução catastrófica e radical defendida por Paulo Prado assemelha-se a uma intervenção cirúrgica. Através da metáfora do médico que cura violenta enfermidade de seu paciente, definem-se as motivações políticas do autor em seu *Post-Scriptum*. O paciente, com sua enfermidade em estado avançado, seria o país marcado pelo “germe da decadência” trazido pelos primeiros colonos⁶; o médico desejoso de curar tal moléstia seria o próprio Paulo Prado, que se coloca como denunciador crítico e

⁵ Idem, p. 211.

⁶ Idem, p. 138.

radical das mazelas nacionais. Em carta endereçada a seu filho Paulo Caio, em 1º de janeiro de 1929, pouco após redigir o *Post-Scriptum*, Paulo Prado esclarece seu posicionamento político-intelectual, atribuindo um tipo peculiar de otimismo ao seu *Retrato do Brasil*: “Não do otimismo de *O País* e do *Correio Paulistano*, pago pelo dinheiro público, mas do otimismo do médico que quer curar, ou do cirurgião”.⁷ Dessa forma, distancia-se da visão ufanista e de um patriotismo retórico e vazio, levado a cabo pelo grupo “Brasil primeiro país do mundo”, uma espécie de “Bloco governamental, que vai levando o Brasil à ruína e ao esfacelamento”.⁸

Mostra-se relevante notar que, não por acaso, Paulo Prado evoca com frequência a figura do médico e da patologia em seu ensaio. Parece, aos poucos, preparar o anúncio de seu peculiar otimismo, apontando para a singularidade do otimismo do médico que almeja curar seu paciente. Um otimismo que não ignora a dimensão real da moléstia ou os problemas que precisam ser enfrentados; pelo contrário, considera imprescindível ter ciência da grandeza exata das dificuldades a serem transpostas para que a intervenção tenha mais chances de sucesso. É essa a postura de Paulo Prado diante do Brasil. Ele não fecha os olhos frente ao atraso herdado da formação social brasileira, pois é justamente esse conhecimento que autoriza uma intervenção precisa e cirúrgica para sanar os males nacionais. Seu otimismo não admite alienação e resignação em relação aos problemas do país, mas sim uma atuação orientada e incisiva advinda, sobretudo, da percepção crítica e objetiva de uma má formação nacional.

A singularidade do olhar de Paulo Prado está amparada por um otimismo crítico, que rejeita a idealização simplista, seja do passado ou do futuro, que possa impedir a ação individual ou coletiva em torno das transformações encetadas na direção de novas formas e contornos para a sociedade brasileira. Seu *Post-Scriptum* peremptório e, por que não dizer, apaixonado, distancia-se de um ceticismo imobilizador e de um otimismo superficial. Segundo a visão de Mário de Andrade, “Paulo Prado com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elucubrações artísticas aos problemas da

⁷ Carta ao filho Paulo Caio, datada de 1º de janeiro de 1929. In: PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 217-218.

⁸ Idem. p. 217-218.

realidade brasileira”.⁹ Desse modo, a idéia de otimismo crítico é substituída, aqui, pela de pessimismo fecundo, que nada tem a ver com um alheamento da realidade ou ausência de motivação diante da possibilidade de mudança. Pode-se dizer que possuem um mesmo significado: um olhar crítico e cioso por transformações sociais e políticas. Vejamos as palavras de Paulo Prado que finalizam seu *Post-Scriptum*, evocando o otimismo do revolucionário:

“Para o revoltado o estado de cousas [sic] presente é intolerável, e o esforço de sua ação possível irá até a destruição violenta de tudo que ele condena. O revolucionário, porém, como construtor de uma nova ordem é por sua vez um otimista que ainda acredita, pelo progresso natural do homem, numa melhoria em relação ao presente. É o que me faz encerrar estas páginas com um pensamento de reconforto: **a confiança no futuro, que não pode ser pior do que o passado** [grifo meu]”.¹⁰

Paulo Prado se autoproclama um otimista que acredita na mudança e crê num futuro que não pode ser pior do que o passado nacional. Sendo assim, a aparente contradição armada por ele em *Retrato do Brasil* entre sua síntese histórica, que visa à construção de um patrimônio, e a vontade de romper com o passado, por meio da *Guerra* ou da *Revolução*, leva-nos para uma questão, já tangenciada, porém ainda não explorada: a relevância da história para vida. A constatação de um passado com poucos exemplos louváveis, capazes de ensinar virtudes, aliada à insurgência diante da submissão do indivíduo ao processo histórico que desautoriza sua ação, nos remete a *II Consideração Intempestiva* de Friedrich Nietzsche *sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida*. A censura que Nietzsche assume com relação ao nocivo e limitador excesso de história para vida assemelha-se com aquela encontrada, segundo o argumento aqui proposto, no *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*, visto que, após demonstrar de forma crítica o passado que deu origem ao Brasil, Paulo Prado propõe um afastamento deste passado com intuito de superá-lo. Senão, vejamos as palavras

⁹ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978. p. 239.

¹⁰ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 212.

de Nietzsche sobre os malefícios de uma abnegação frente ao passado, ou da chamada *doença histórica*:

“Mas quem logo aprendeu a curvar a espinha e a baixar a cabeça diante do “poder da história”, este acabará também por acatar mecanicamente, como fazem os chineses, qualquer poder – seja ele de um governo, da opinião pública ou da maioria – ele dançará como uma marionete pendurada num fio, executando fielmente os movimentos que lhe são ordenados”.¹¹

Dessa maneira, o argumento nietzschiano encaminha-se para uma categórica negação e censura de um processo histórico que cerceie as sensibilidades individuais e coletivas, e, como corolário, impossibilite a mudança ou renovação da vida. Essa característica marcante da modernidade tardia do século XIX figura como uma espécie de patologia social, política e filosófica da humanidade, impedindo que indivíduos sejam vislumbrados no turbilhão histórico; os homens sendo transformados em uma massa amorfa, em dócil rebanho que se curva diante da tradição e do processo histórico no qual estão inseridos. Neste sentido, a ambição de ruptura com uma hiperbólica historicização da vida, presente na *Intempestiva* de Nietzsche, exige uma atitude a-histórica ou supra-histórica da humanidade, sugerindo que é preciso certa rebeldia e altivez frente aos ensinamentos encontrados no passado para que se encontre uma juventude perdida, ou seja, uma inquietude e insatisfação traduzida na vontade de mudança e numa ação autêntica, inconformada e livre frente à vida. À passividade mórbida de seres que se assemelham a marionetes, opõe-se à jovialidade e pulsação do indivíduo livre de amarras e ciente de sua potência. Para Nietzsche, de acordo com a interpretação de Hayden White em *Trópicos do Discurso*, “a história promoveu nos homens um voyeurismo debilitante, fê-los sentir que eram forasteiros e desse modo solapou aos poucos aquele impulso ao esforço heróico que poderia conferir um sentido peculiarmente humano, ainda que transitório, a um mundo absurdo”.¹²

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: **Escritos sobre história**. Apresentação, tradução e notas: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. p. 146.

¹² WHITE, Hayden. O Fardo da História. In: **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 44.

O processo histórico, característica indelével de uma visão moderna da história, acabou por engolfar e abafar as individualidades, tornando os homens forasteiros e estranhos ao próprio devir. Analisando a moderna historiografia, Hannah Arendt concluiu, dando de certa forma continuidade à crítica de Nietzsche, que o “que o conceito de processo implica é que se dissociaram o concreto e o geral, a coisa ou evento singulares e o significado universal. O processo, que torna por si só significativo o que quer que porventura carregue consigo, adquiriu assim um monopólio de universalidade e significação”.¹³ Assim, as ações individuais são esvaziadas de sentido, consideradas amiúde como manifestações de um inapagável processo já anunciado e universal, no qual o homem parece desconhecer e pouco interferir. A inexorabilidade dos fatos tornaria os homens pequenos e impotentes, marionetes sem vontades e ambições individuais ou coletivas.

Diante da constatação de uma conjuntura que tiraniza e esgota o indivíduo, surge uma urgente necessidade de uma visão a-histórica ou supra-histórica, capaz de possibilitar a ruptura do presente com vícios advindos do passado, submetendo a história novamente à experiência da vida e, conseqüentemente, à intervenção humana. Ou seja, uma revalorização das potencialidades do indivíduo, um esforço em transformá-lo novamente no centro das motivações históricas, em protagonista capaz de interferir no devir humano. Sendo assim, o diagnóstico do passado não deve bloquear a ação do indivíduo e nem mesmo uma espécie de redenção nacional capaz de superá-lo. A história só tem utilidade se submetida à experiência da vida. Nietzsche, citando carta de Goethe enviada a Schiller, inicia sua *II Intempestiva* com uma afirmação de grande valia para o argumento aqui exposto: “odeio tudo aquilo que somente me instrui sem aumentar ou estimular diretamente a minha atividade”.¹⁴ A história não deve servir como simples instrumento de erudição, como uma espécie de ornamento intelectual, mas sim, ter influência direta na vida, ser útil para a experiência individual e coletiva, já que só assim é possível imputar-lhe valor e re-definir a ação do gênio. Sobre a utilidade do conhecimento histórico escreve Nietzsche:

¹³ ARENDT, Hannah. O Conceito de História – Antigo e Moderno. In: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 96.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: **Escritos sobre história**. Apresentação, tradução e notas: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. p. 67.

“Certamente, temos necessidade de história, mas, ao contrário, não temos necessidade dela do modo como tem o ocioso refinado dos jardins do saber, por mais que este olhe com altaneiro desdém os nossos infortúnios e as nossas privações prosaicas e sem atrativos. Temos necessidade dela para viver e para agir, não para nos afastarmos comodamente da vida e da ação e ainda menos para enfeitar uma vida egoísta e as ações desprezíveis e funestas. Não queremos servir à história senão na medida em que ela sirva à vida”.¹⁵

O interesse de Paulo Prado de manifestar-se politicamente como agente atuante do presente aproxima-o da reflexão proposta por Nietzsche em sua *II Consideração Intempestiva* e, pode-se dizer, caracteriza-o como um personagem nietzschiano, como um indivíduo que pretende, através da valorização de uma autêntica expressão do gênio, praticar uma ação livre que minimize a idéia de processo histórico. No entanto, diferentemente do gênio romântico, que se apresenta como uma espécie de deus em miniatura, o gênio nietzschiano reveste-se de características demasiadamente humanas, como um indivíduo criador das diferenças, como aquele que busca seu próprio interior manifestando sua singularidade e sua vontade individual.¹⁶ Ou seja, emerge como indivíduo que valoriza uma intervenção, individual ou coletiva, onde possa ser vislumbrada uma ação juvenil e contestadora e, conseqüentemente, vívida do presente. O que parece estar em jogo é a crítica incisiva contra a passividade do indivíduo e o marasmo ou a indiferença da coletividade, que pode advir de um otimismo alienado e protetor de certo caminhar natural das coisas, uma espécie de naturalização do processo histórico, como também de uma atitude cínica frente ao seu tempo.

¹⁵ Idem. p. 68.

¹⁶ A concepção romântica de gênio implica no reconhecimento de um indivíduo que se põe acima de seu tempo e da coletividade, posto que através de um estímulo supra-humano ou de um entusiasmo concedido por deuses, externo a sua própria racionalidade, seja capaz de revelar o absoluto ou a coisa-em-si. Enquanto que a concepção nietzschiana de gênio aponta para valorização de uma manifestação autêntica, mas que, no entanto, reveste-se de predicados demasiadamente humanos, podendo a genialidade ser cultivada através da educação. Neste sentido, aproxima-se da idéia de *bildung*, de uma formação que desperta qualidades adormecidas, um amadurecimento espiritual do indivíduo através de uma intervenção externa. Ver: BORGES, André de Barros. **O Ensino nietzschiano através do gênio para a formação de um novo tipo humano**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2004; ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. “Deuses em miniatura: notas sobre genialidade e melancolia em Gilberto Freyre”. In: SOUZA, Eneida Maria de, e MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Navegar é preciso, viver: escritos para Silvano Santiago**. Niterói: EDUFF, 1997; ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

Para melhor elucidar tal argumento, é necessário associar a imagem do português desbravador do Renascimento, composto por Paulo Prado no início de seu ensaio, com uma vontade de ação no mundo, com um ato de libertação das amarras do tempo no qual estão inseridos. Assim, “dessa Renascença surgira um homem novo com um novo modo de pensar e sentir. A sua história será a própria história da conquista da liberdade consciente do espírito humano”.¹⁷ Paulo Prado, dessa forma, parece revestir-se com as qualidades desse “homem novo”, desse conquistador completamente ciente de sua ação no âmbito da experiência do presente e anterior à decadência do colono. Se “a era dos descobrimentos foi resultado desse movimento de libertação”, a re-descoberta do Brasil seria inaugurada por uma repetição daquela vontade individualista, seria obra do gênio individual e inquieto. Paulo Prado, através de seu *Post-Scriptum*, demonstra o ímpeto renascentista de agir contra o seu tempo, esquivando-se da imagem do necrófilo, que se expressa numa admiração vazia e despropositada diante do passado. A história não deve ser um culto aos mortos, sua escrita não se assemelha a lápides nas quais se revelam as qualidades dos antigos, mas sim uma reflexão viva, ou seja, implica uma postura contestadora do sujeito; sublinha-se antes a Vontade que a Obediência.¹⁸ Desse modo, nosso ensaísta apresenta-se, através de sua manifestação intelectual crítica e sua proposta por mudanças, como um ator fundamental dessa renascença tardia que se configura no modernismo.¹⁹

¹⁷ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 53.

¹⁸ “Neste anseio os povos da época se sentiam abafados e peados na vida estreita da Europa. Era preciso alterar – na terminologia nietzschiana – o sinal negativo que o cristianismo inscrevera diante do que exprimia fortaleza e audácia. Guerra aos fracos, guerra aos pobres, guerra aos doentes. Abrir as portas da prisão ocidental. Substituir à Obediência a Vontade individualista. Dissipar as constantes e aterrorizadoras preocupações da Morte – que tanto torturavam os espíritos cristãos.” PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 54.

¹⁹ Vale ressaltar que a imagem do modernismo como uma nova renascença, pode ser identificada em alguns textos do período. Foi uma auto-imagem recorrente, até mesmo como forma de reforçar as trevas nacionais – período colonial e sua permanência no século XIX –, ou seja, uma produção artística e intelectual decrépita e imitativa, uma ausência quase que completa da brasilidade ou de um espírito nacional. No artigo *Brecheret e a Semana de Arte Moderna*, Paulo Prado após denunciar o atraso da literatura nacional destaca o caráter inovador dos jovens modernistas, dizendo: “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. Com ela aparece entre nós o sentimento de inquietação e independência que é característico da nova feição do espírito humano. O mundo já está cansado das fórmulas do passado; em toda a parte, em todos os terrenos – na estética da rua, no anúncio, nos reclames, nos jornais ilustrados, nas gravuras, na mobília, na moda -, com uma alegria iconoclasta e juvenil se quebram os antigos moldes e desaparecem as velhas regras, pesadas como grilhões. Política, arte, literatura, ciência, filosofia – todo esforço humano – sofre dessa radical transformação do ideal, em que se exerce, de maneira tão luminosa, a

Neste sentido, é preciso recorrer uma vez mais à crítica contundente de Nietzsche à sujeição do homem moderno aos valores de uma história absoluta e soberana, até mesmo como forma de acentuar a contradição entre a postura apática da coletividade e o personagem renascentista encarnado por Paulo Prado:

“O orgulho do homem moderno está intimamente ligado a ironia para consigo mesmo, a consciência de que ele deve viver num estado de espírito historicizante e, por assim dizer, crepuscular, ao seu temor de que não seja capaz de preservar absolutamente o que quer que seja de suas forças e de suas esperanças de juventude no futuro. Aqui e ali, se vai ainda longe, se vai até o cinismo; segundo este cânone cínico, justifica-se o curso da história, ou seja, a totalidade da evolução universal, pelo ponto de vista particular do homem moderno”.²⁰

O que deve ficar claro neste momento é que Paulo Prado parece encarar a formação nacional e, sobretudo, seus resultados, como uma espécie de precoce e contundente ruína. Antes mesmo de formar-se como nação autônoma e desenvolvida, o país parece ter se diluído em vãs tentativas de modernização. A superficialidade das mudanças ensaiadas somente destaca as ruínas de um país que não se edificou. A ruína nacional, dessa maneira, não configura uma espécie de metonímia de uma construção acabada, mas sim um vestígio de uma ação inapropriada do indivíduo diante da natureza, gerando o inacabamento, o improvisado e a apatia da formação nacional. Assim, a estética da ruína, preconizada por Paulo Prado como forma de sintetizar a equivocada formação nacional, anuncia uma relação conflitante entre espírito e natureza. Segundo Georg Simmel, a arquitetura configura uma fusão entre natureza e espírito, dando ênfase, sobretudo, à capacidade humana de criar e modelar essa natureza. Dessa forma, o aparecimento de ruínas mostra-se como uma vingança da natureza diante da intervenção do homem, desestabilizando um frágil equilíbrio e remodelando de

sensibilidade livre e individual dos homens de hoje.” PRADO, Paulo. Brecheret e a Semana de Arte Moderna. In: **Paulística etc.** São Paulo Companhia das Letras, 2004. Sobre o quadro da literatura nacional no século XIX, ver: ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade. In: COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do pensamento crítico**. Vol. 1. Editora Pallas S.A. Rio de Janeiro, 1980; MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: eduerj, 2001.

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: **Escritos sobre história**. Apresentação, tradução e notas: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. p. 149.

acordo com os seus desígnios o fruto do espírito e da intervenção humana.²¹ A imagem pretérita do país como uma espécie de ruína parece apontar para a tirania e supremacia da natureza frente à débil e desorientada ação dos colonos portugueses. Consolida-se assim o argumento de Paulo Prado sobre a entrega do colono diante dos prazeres de uma natureza luxuriosa. A força da natureza é descrita por Paulo Prado em uma espécie de confronto com o colono aventureiro:

“No Brasil, a mata cobria as terras moles da bacia amazônica, e a partir da barra do São Francisco, depois das dunas e mangues do Nordeste, seguia o litoral até muito além do Capricórnio para terminar nas praias baixas do Rio Grande. Oferecia um obstáculo formidável para quem a queira penetrar e atravessar, como que exprimindo a opressiva tirania da natureza a que dificilmente se foge no envolvimento flexível e resistente das lianas. Compacta, sombria, silenciosa, monótona na umidade pesada, abafa, sufoca e asfixia o invasor, que se perde no claro-escuro esverdeado de suas profundezas.”²²

No embate entre os colonos aventureiros e a natureza exuberante, esta venceu antes mesmo de ensaiar-se o suposto equilíbrio presente no ato de arquitetar ou construir algo. O descompassado e assistemático esforço dos colonos em dobrar a natureza, ou melhor, sua plasticidade, sua singular capacidade de adaptação irrestrita às condições naturais, impossibilitou a edificação de construções sólidas que marcassem a vitória do espírito sobre a natureza. A passividade e entrega do indivíduo perante as forças da natureza provocou uma permanente ausência de ânimo diante das necessidades de se erigir uma sociedade. “Para homens que vinham de uma 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”.²³ Assim, a experiência da formação nacional constituiu-se através do esgotamento e da entrega do indivíduo,

²¹ SIMMEL, Georg. Sobre Las ruínas. In: **Sobre La Aventura**. Ensayos filosóficos. Barcelona: Ediciones Península. 1988. p. 120.

²² PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 58-59.

²³ Idem. p. 73-74.

como se o Brasil não tivesse passado das ruínas: a nação nasceu velha e decrépita, erodida desde sempre pela ação passiva do indivíduo perante a natureza.²⁴

Ao contrário das ruínas romanas que inspiraram Petrarca a relembrar glórias passadas, a constatação das ruínas nacionais implica a ênfase de um esforço não-direcionado e ineficaz dos primeiros colonos, indicando a própria falibilidade da vida diante da fraqueza do espírito. “O efeito que as ruínas produzem é muitas vezes trágico – mas não triste –, pois a destruição de que são testemunhas não é um dado absurdo e vindo de fora, mas sim a realização de uma tendência inscrita na camada mais profunda do ser do destruído”.²⁵ O panorama das ruínas, na qual se transfigurou o retrato do Brasil de Paulo Prado, nos remete a uma dimensão trágica da história nacional e, por conseguinte, nos leva, novamente, aos escritos de Nietzsche.

Como forma de reforçar a caracterização de Paulo Prado como personagem nietzschiano, além da percepção nociva que o excesso de história causa para vida, pode-se mencionar também sua constatação das ruínas nacionais como manifestação trágica da existência. *Retrato do Brasil* parece armar uma espécie de equação estética e filosófica, na qual as ruínas derivam um olhar pessimista, e este, por sua vez aproxima-se de uma visão trágica da história nacional, que abarca não somente os indivíduos isoladamente, mas também a coletividade. O otimismo crítico ou o pessimismo fecundo, manifestado na reflexão de Paulo Prado, ganha importante dimensão filosófica; configura uma manifestação relevante de um olhar trágico.

A concepção trágica esboçada pelo jovem Nietzsche em *O nascimento da tragédia* mostra-se de grande relevância para avançarmos no argumento aqui delineado, visto que tal concepção não se aplica somente às questões estéticas, mas também à própria relação do indivíduo com o mundo, e, mais especificamente, com o tempo histórico no qual está inserido. Nesse sentido, a leitura que Nietzsche realiza sobre o modelo apolíneo de medida, equilíbrio e autoconsciência, em oposição ao dionisíaco que pressupõe a desmesura, a

²⁴ Vale relembrar que, segundo Paulo Prado, as sociedades nativas compunham um único quadro com a natureza. As sociedades pré-cabralinas figuram como extensão de uma natureza selvagem e luxuriosa. Neste sentido, o ensaísta retoma uma visão consolidada pelos primeiros cronistas do país. Talvez tal visão seja fruto da enorme influência que os escritos jesuíticos tiveram na feitura de seu retrato, a própria idéia de pecados originais que enfeixa seu ensaio parece, em grande parte, devedora dessa perspectiva religiosa.

²⁵ SIMMEL. Georg. Sobre Las ruínas. In: **Sobre La Aventura**. Ensayos filosóficos. Barcelona: Ediciones Península. 1988. p. 121.

embriaguez e o sofrimento, pode ser útil para melhor qualificar o pessimismo de Paulo Prado. Enquanto o apolíneo representa a ingenuidade otimista e o completo “engolfamento na beleza da aparência”²⁶ típico da epopéia homérica, o dionisíaco apresenta a tragédia através de um novo tipo de pessimismo, mais profundo e fecundo. “O trágico é colocado sob o prisma de uma filosofia estética e pessimista. Mas o novo pessimismo dos fortes não é um pessimismo de negação da vida, mas um pessimismo trágico que aceita a existência e a sua dolorosa verdade dionisíaca: a morte e o sofrimento”.²⁷

Dessa maneira, o pessimismo nietzschiano está relacionado a uma atitude elevada e atuante do indivíduo frente à vida. Apesar da percepção da vida como dor e sofrimento, visto que a existência é trágica, o indivíduo não se abstém dela. Não só não desiste da vida, como também acaba por adotar uma atitude de enfrentamento arrogante e juvenil diante dela. Ou seja, assume suas possibilidades de intervenção individual, transforma-se em sujeito histórico liberado das amarras de um processo engendrado para além do homem, admite a possibilidade de uma ação criadora e autêntica pautada pela manifestação do gênio. “A particularidade de Nietzsche é a de ter ligado o pessimismo ‘a robustez, à força vital, ao instinto de vida’. Segundo ele a fonte da alegria é o pessimismo”.²⁸ Desse modo, a perspectiva trágica que valoriza o pessimismo como atuação orientada diante da vida, preconizada por Nietzsche, parece encontrar pouso na reflexão de Paulo Prado, mais especificamente nas motivações de seu *Post-Scriptum*. O pessimismo fecundo do nosso autor revela combatividade no sentido de superar o atraso, sem, no entanto, negar a conjuntura desoladora que deverá ultrapassar; expõe as mazelas nacionais com a sobriedade de um espírito crítico, amparado em seu robusto pessimismo. A dor, os vícios, a enfermidade e a imagem de um país arruinado mostram-se como o resultado da reflexão de um indivíduo que se esquia da superficialidade das aparências. Paulo Prado, dessa forma, atua como homem de todo imerso em seu tempo, sua crítica lúcida e sua vontade de superar o passado habilitam-no como um personagem nietzschiano. Ao apontar em seu *Post-Scriptum* as nocivas permanências do passado, mostra-nos uma brecha para

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 38.

²⁷ BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades**: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 74.

²⁸ Idem. p. 74.

compreendermos sua crítica ao imobilismo e à apatia de seguidas gerações de brasileiros, que acabou por perpetuar o passado colonial:

“Sobre este corpo anêmico, atrofiado, balofo, tripudiam os políticos. É a única questão vital para o país – a questão política. 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, que é a questão dos homens públicos. Há-os de todo o gênero: os inteligentes, os sagazes, os estúpidos, os bem-intencionados (dantesca multidão), os que a sorte protege como nas loterias, os efêmeros, os eternos. **É o grande rebanho que passa, pastando, de que falava Nietzsche.** De vez em quando surge uma individualidade, ou nascente ou já sacrificada pela incomensurável maioria: os nomes dessas exceções, de raros, acodem logo ao bico da pena, mas, de fato e desde muito, estão desaparecendo rapidamente os que possuíam, na expressão dos historiadores românticos, “o magnetismo da personalidade”.²⁹[Grifo meu]

Após identificar a conservação de práticas que remetem ao período colonial, Paulo Prado aponta para a ausência de personalidades atuantes que pudessem superar tais práticas, identificando com isso a existência do rebanho nietzschiano que pasta alheio ao presente e ao sopro de renovação. A indiferença e passividade coletiva provocaram, em última análise, a sobrevivência dos vícios advindos da colonização. Os poucos que se ergueram contra esses vícios, que logo acodem ao bico da pena, não foram capazes de engendrar mudanças, pois o isolamento das suas ações somente acentuou o longo processo histórico da precariedade nacional.

²⁹ PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 205.

4.2

Janelas do passado

Talvez se alargarmos o olhar para outras manifestações intelectuais de Paulo Prado, como cartas e artigos de jornais, possamos melhor situar e compreender o valor de *Retrato do Brasil* e, mais especificamente, de seu *Post-Scriptum*, identificando o caráter singular dessa manifestação dentro de sua produção intelectual e enfatizando, sobretudo, sua radicalização diante da utilidade do conhecimento histórico. Trata-se de chamar a atenção para o fato de que tal desejo de ruptura e abandono da história – e conseqüentemente de seus possíveis ensinamentos –, mostra-se como instigante peculiaridade do *Post-Scriptum* de seu retrato. Delineia-se uma certa inflexão no conjunto de sua obra, fundamental para a análise e identificação da história como ruína.

Em discurso proferido em 1926, no Museu Paulista, por ocasião da comemoração da compra de uma carta do Padre Anchieta destinada ao capitão-mor da capitania de São Vicente, adquirida em Londres, Paulo Prado nos deixa entrever de forma clara a tensão entre o apego à história e a necessidade de viver o presente como espaço de uma experiência inovadora, articulação sempre presente em sua reflexão. Escreve o ensaísta:

“Seria próprio de uma criança (já o disse Cícero numa frase a ser aqui gravada em latim e em letras de ouro), seria infantil ignorar o que se passou antes de nós. É o desenvolvimento desse sentimento humano que se chama a paixão histórica. Só no Culto dessa paixão conseguiremos compreender e realizar integralmente a consciência social, artística e intelectual do nosso HOJE, do nosso PROFUNDO HOJE do poeta francês”.³⁰

O apreço ao passado revela-se através de um elogio à chamada *paixão histórica*. No entanto, seria equivocado compreender esse entusiasmo diante da necessidade de estudar o passado como um culto aos feitos antigos, desligado de uma preocupação com o presente, com o *profundo hoje*, ao qual se refere Paulo Prado, em menção ao amigo e poeta Blaise Cendrars. De acordo com o trecho citado, a ação consciente no presente depende da intervenção do já vivido como

³⁰ PRADO, Paulo. *Paulística etc.* 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 266.

forma de criar referências de virtude. Assim, a preocupação em manter-se um sujeito atuante não ignora *a priori* as lições do passado. No entanto, pode-se dizer que o passado está subordinado às necessidades do presente, funcionando em alguns casos como trampolim para a crítica política elaborada por Paulo Prado através de um jogo de imagens. Essa postura é facilmente verificável em seus artigos publicados em periódicos durante as décadas de 20 e 30, onde é plausível vislumbrar uma aguçada preocupação política do autor, amparada freqüentemente em ensinamentos provenientes do saber histórico. No artigo *Duas vezes 32*, o ensaísta compara, de forma bastante perspicaz e utilitária, o primeiro esforço de se estabelecer leis na colônia, em 1532, com a situação pós-revolucionária de 1932, na qual o governo, ignorando a mobilização paulista em prol de uma nova Constituição, mantém o país sem uma estrutura legal de poder e a população à margem das garantias constitucionais:

“Quatro séculos passados, comemorando ou apenas relembando sob o regime inconstitucional a fundação da célula primitiva, o Brasil há de sentir a ironia cruel do contraste. Em 1532, o primeiro ato da metrópole, iniciando o povoamento, foi colocar “tudo em boa obra de justiça” na terra conquistada. Em 1932, vindo confessadamente desde mais de um ano para restabelecer o regime legal que dizia violado, o governo conserva suspensas as garantias constitucionais”.³¹

Enfatizando o contraste entre os dois episódios, Paulo Prado acaba por evocar uma atuação reivindicatória da sociedade, estimulada através de um sentimento cívico que surge do contato e do contraste com o passado:

“Que esperam os quarenta milhões de hoje para reivindicar aqueles mesmos ‘bens da vida segura e conversável’ que tanta consolação deram aos trezentos fundadores vicentinos?”³²

O passado parece possuir uma capacidade de mobilização para o presente, funciona como estratégia de desnudamento da ineficácia do poder público. Quando Paulo Prado utiliza a história ele o faz de forma político-pedagógica,

³¹ PRADO, Paulo. *Duas vezes 32*. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 289.

³² Idem. p. 289.

objetivando sempre, através do passado, interferir nos rumos do presente. O ensaísta, antes mesmo da publicação de *Retrato do Brasil*, e, conseqüentemente, de seu *Post-Scriptum* militante, já apresentava acentuada inclinação para as questões da política e utilizava com inteligência e pragmatismo a história nacional para apontar as mazelas do presente, feito um jogo de espelhos onde o anacronismo da sociedade era denunciado com veemência. Neste sentido, é preciso compreender certa trajetória das idéias de Paulo Prado quanto à perspectiva histórica adotada ao longo de suas manifestações intelectuais, posto que estas sejam importantes, sobretudo, como comprovação da rebeldia presente no *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*. Vejamos as palavras do ensaísta, por ocasião do 1º Prefácio de *Paulística* de 1925, no que diz respeito à função da história:

“A história é uma mestra, não somente do futuro como também do presente’, disse Martius. Nela se acha sem dúvida a explicação dessa falha inibitória do caráter paulista, agravada pelas causas sociais que correspondem hoje para a formação da nova raça, e nela encontraremos o ensinamento de que só vivem fortes e triunfantes as coletividades que nunca abandonam as suas prerrogativas políticas”.³³

A idéia retirada de Karl Friedrich von Martius em *Como se deve escrever a história do Brasil* e utilizada como epígrafe é bastante reveladora da crença da função pedagógica desempenhada pelo ensino da história para humanidade. Paulo Prado constrói uma síntese da história de São Paulo que visa incentivar um certo aprendizado coletivo e superar a decadência paulista, ou seja, uma composição onde esteja presente a função histórica de ensinar virtudes perdidas. Talvez, então, seja correto afirmar que ao longo de suas primeiras manifestações intelectuais ele parece empenhado em retomar, de maneira peculiar, o modelo ciceroniano da *Historia Magistra Vitae*, usando a história como coleção de exemplos relevantes para uma prática política virtuosa, como um meio para instruir os homens para uma ação consciente e orientada pela luz do passado. No entanto, deve-se ter claro que, para Paulo Prado, apesar da história constituir um inesgotável manancial de exemplos e experiências modelares, sua exemplaridade fundamenta-se, sobretudo,

³³ PRADO, Paulo. *Paulística etc.* 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 62.

na consideração completa de todo processo histórico, numa espécie de síntese e ordenamento das obras advindas do passado. Sua pedagogia histórica através da análise conjuntural do passado destoa, assim, da utilização fragmentária e individualizada deste passado, ou seja, afasta-se dos modelos ciceronianos clássicos. Indicar tal peculiaridade, no entanto, não causa prejuízo à aproximação aqui esboçada, entre Paulo Prado e uma maneira clássica e exemplar de apreensão histórica. Assim, deve-se notar que “Cícero faz referência às leis sagradas da história, por força das quais os homens conhecem o seu presente e são capazes de iluminar o futuro, e isso não de forma teológica, mas sim de um ponto de vista político prático”.³⁴ É essa a perspectiva adotada por Paulo Prado em seus primeiros escritos, sugerindo inclusive que as palavras de Cícero deveriam ser grafadas em latim e letras de ouro. Essa referência e deferência ao modelo ciceroniano de *Historia Magistra Vitae* somente foi abandonada durante a feitura de seu *Post-Scriptum*.

Na série de artigos que compõem *Paulística*, Paulo Prado busca a força e o triunfo perdido no tempo histórico, busca a grandeza paulista solapada pela decadência que tomou conta do planalto. Dessa maneira, não se verifica aqui a rebelião contra os ensinamentos da história, mas sim uma tentativa de transformá-la em monumento, em patrimônio, uma referência de onde se possam extrair grandezas e virtudes. É importante notar como o passado, em *Paulística* e em grande parte de suas intervenções na imprensa, possui para Paulo Prado um uso moral, funcionando como um depósito de valores capazes de impulsionar o desenvolvimento nacional e remediar o decadentismo. Seguem-se suas palavras no 2º *Prefácio* de *Paulística* datado de 1934:

“Cada povo que pretende ser mais do que uma simples aglomeração humana deve possuir o seu patrimônio histórico. Nele se vão inspirar as forças vivas e palpitantes da sua atividade atual, e nele se estabelece o critério da utilidade, que transforma em política – na acepção aristotélica da palavra – os ensinamentos da filosofia da história. É a explicação e desculpa das preocupações do passado, que a muitos parecerá puro luxo intelectual, ou mero narcisismo patrioteiro”.³⁵

³⁴ KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae*. In: **Futuro passado**: contribuição a semântica dos tempos históricos; tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006. p. 45.

³⁵ PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 46.

Dessa forma, lançar o olhar sobre os artigos de Paulo Prado na imprensa acaba por tornar o *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil* ainda mais instigante, pois o singulariza dentro de seu universo intelectual. Sua inquietação quanto às (im)possibilidades de renovação nacional parece se acentuar, propiciando a imagem da ruptura e o panorama insuperável das ruínas brasileiras, expressas nas soluções catastróficas da *Guerra* ou da *Revolução*. Porém, a comprovação da impaciência política latente de Paulo Prado, que tem como corolário o abandono da história como mestra da vida, por si só não basta para compreender o significado de seu *Post-Scriptum*. Talvez seja preciso analisar sua peculiar estratégia de exposição do argumento, a forma como organizou e diagramou sua reflexão. Dessa maneira, talvez seja possível esclarecer melhor a tensão entre a possibilidade de aprender com o passado, idéia recorrente ao longo da produção intelectual de Paulo Prado, e a necessidade de fazer tábua rasa, apontada no *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*, alargando, novamente o olhar sobre a sua produção e percebendo a repetição de determinada estratégia intelectual. Para tanto, vejamos os dois livros publicados por Paulo Prado, *Paulística* (1925) e *Retrato do Brasil* (1928), destacando, sobretudo, a repetição de uma estrutura comum que merece ser analisada.

No interior da narrativa de *Paulística* – série de artigos reunidos que compõem uma síntese histórica de São Paulo –, Paulo Prado limita-se a uma reconstituição do passado. Seus ensaios são “unicamente consagrados ao estudo do passado”,³⁶ diz o próprio autor de forma incontestável. Ou seja, a única janela possível para se lançar um olhar crítico sobre o presente estão anexadas ao texto central, seja na forma de *Prefácio*, no caso de *Paulística*, seja na de *Post-Scriptum*, no caso de *Retrato do Brasil*, ambas as partes escritas após a feitura do texto central. Assim, após analisar o passado, o autor manifesta-se sobre a contemporaneidade fora do corpo do texto, construindo janelas que permitem o diálogo entre o presente e o passado. Suas ressalvas quanto às permanências de problemas pretéritos não corrompem a validade histórica do texto, representam um caso à parte no interior de sua reflexão. Nesse sentido, figuram como uma espécie de janela ou fresta, por onde o autor vislumbra o presente, construindo um

³⁶ PRADO, Paulo. Prefácio à 1ª edição de *Paulística*. In: PRADO, Paulo. **Paulística etc.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 63.

lugar privilegiado para manifestar sua intuição, insatisfação e crítica sobre a relação entre passado e presente. Assim se configura também o *Retrato do Brasil*, na medida em que após elaborar sua síntese histórica, o autor dialoga com o seu presente através do *Post-Scriptum*, questionando o passado e suas visíveis e palpáveis reminiscências no presente, sobrevivências que permitem que o passado seja visto como um contínuo que invade e prejudica o presente e suas alternativas de mudanças.

Dessa maneira, torna-se imprescindível reconhecer certa independência entre essas manifestações – o argumento central que compõe o texto principal e os escritos anexados a ele –, visto que uma ocupa-se exclusivamente do passado e a outra se mostra como espaço peculiar e privilegiado para a intervenção política no presente nacional. Identifica-se, assim, uma junção entre método analítico e intuitivo, narração histórica e intervenção política; manifestações distintas, porém, complementares. No corpo do texto central encontra-se o lugar por excelência de análise do passado, enquanto que, em seus anexos ou janelas, o autor manifesta-se como homem atuante de seu tempo, pronuncia-se diante do hoje como autor/ator. De suas janelas textuais vislumbra o passado e reflete sobre a contemporaneidade. Dito isso, o que passa a nos importar no momento é compreender como se constrói a indagação que os prefácios de *Paulística* – primeira e segunda edição – impõem ao *Post-Scriptum* de *Retrato do Brasil*: a história nos ensina virtudes e grandezas passadas ou impossibilita o indivíduo de desenvolver sua autenticidade e sua criticidade?

Não pretendo responder tal querela com uma afirmação precisa, mas sim com a própria percepção do autor sobre os diferentes momentos políticos vividos pelo Brasil. Assim, vale lembrar que estamos compreendendo como anexos aos estudos do passado, ou janelas de onde pode lançar vista sobre o presente, tanto os *Prefácios* (*Paulística* escrito em 1925) como o *Post-Scriptum* (*Retrato do Brasil* escrito em 1928). Estes textos apresentam e representam momentos políticos bastante peculiares e específicos, sendo inevitável deparar-se com oscilações e ambigüidades que dizem respeito ao próprio caminhar político e intelectual de uma vida: a multiplicidade de visões que um autor pode manifestar ao longo de sua trajetória intelectual. No caso de Paulo Prado, uma vida de todo preocupada com o bom andamento da esfera pública, de todo embrenhada nas questões políticas que pautaram as principais discussões nacionais na década de 20.

A militância incisiva por mudanças – *Revolução* ou *Guerra* – demonstrada por Paulo Prado, em seu *Post-Scriptum* de 1928, reflete o clima de transformações do período, a crítica cada vez mais firme ao arcaísmo de uma república que, segundo o ensaísta, não foi capaz de superar os problemas herdados do período colonial, tendo sido as mudanças meramente superficiais. A rebeldia e impaciência de Paulo Prado quanto aos rumos do país nos remetem não só à constatação do atraso, mas também a incapacidade nacional de superar os empecilhos impostos pelo passado e a resignação coletiva diante do processo histórico. A partir daí, compreende-se a radicalização de seu *Post-Scriptum*, em detrimento do valor que sempre foi atribuído à tradição e à história em seus escritos anteriores. É justamente nesta tentativa de superação e de modernização do Brasil que o ensaísta se aproxima de uma peculiar idéia de renovação, que, se não descarta de todo a tradição, indica a necessidade de esquecê-la momentaneamente. Contra a pasmaceira individual e o sufocante processo histórico responsável pela formação nacional, não resta alternativa a não ser a urgente necessidade de se fazer tábua rasa.

O desfecho radical sugerido por Paulo Prado vem reforçar a singularidade de seu *Post-Scriptum* e de sua crença na capacidade de uma intervenção livre, jovial e renovadora do indivíduo no presente. Essa me parece ser a principal motivação de suas pretensões intelectuais, a idéia da utilidade de sua reflexão para a contemporaneidade e para elaboração de um projeto futuro. Em resposta a carta de Benjamim de Garay, datada em 7 de julho de 1941, que solicitava autorização para uma nova edição de *Retrato do Brasil*, Paulo Prado diz “haver tomado de há muito a resolução de não reeditar, ainda uma vez, o Retrato do Brasil por mim escrito em 1927 principalmente para o meu país”.³⁷ A atitude do escritor parece denotar a inadequação que seu livro sofreria em outros países, visto que além de não se interessar por leitores estranhos aos problemas nacionais indicados no texto, Paulo Prado parece ver seu livro como uma peça anacrônica poucos anos depois de sua publicação. Demonstrando em seu desânimo diante da possibilidade de reedição, que seu ensaio parece não ter cumprido com sua missão de redenção ou modernização nacional, a Revolução de 1930 mostrou-se como mais um

³⁷ PRADO, Paulo. Carta a Benjamim Garay. In: PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 221.

episódio de desilusão nacional, mais uma vez o véu das mudanças havia acobertado as permanências seculares da psicologia e da política nacional.

Assim, o entusiasmo radical de seu *Post-Scriptum* não foi capaz de engendrar as mudanças desejadas. A crença na possibilidade de intervir nos rumos políticos da nação era bastante latente nos textos de Paulo Prado para ser ignorada. Segundo a citação que o ensaísta aprendeu com Capistrano de Abreu, dizia Goethe: “Agir é fácil, o difícil é pensar”.³⁸ No entanto, para Paulo Prado os dois movimentos constituíam um único esforço: sua ação manifesta-se através de uma reflexão crítica e, por corolário, de uma atividade do espírito. Talvez seja possível dizer que através de um único gesto, a feitura de um ensaio de todo preocupado com os rumos da nação, Paulo Prado emergia como um interventor moderado e preciso, diferenciando-se de outras formas de participação política, que, no seu entender, seriam mais abruptas e desorientadas e, portanto, menos duradouras e valorosas. Desse modo, em função da profunda e engajada reflexão empreendida em seu ensaio, ele estaria à frente daqueles que preconizam somente a ação, por meio da agitação e da discussão vazia.³⁹ Ocupar-se intelectualmente dos problemas nacionais representava sua forma de intervenção, objetivando sempre sinalizar através de suas janelas, de onde vislumbrava o presente, possíveis rumos para a modernização nacional. Entretanto, tal esforço veio acompanhado da frustração advinda das dificuldades de intervenção e talvez da duplicidade de visões que suas janelas lhe ofereciam: passado e presente defrontavam-se em uma confusão de luzes, manchas, sons, reminiscências, lembranças e projeções, imputando grande obstáculo para um autor que quer ser ativo contemporaneamente sem ignorar a percepção das ruínas de um passado triste.

³⁸ PRADO, Paulo. Carta ao filho Paulo Caio. In: PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 217. Citação extraída do romance de Goethe **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**.

³⁹ Idem. p. 218.

Referências bibliográficas:

Obra de Paulo Prado:

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 8ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Província & Nação**. Paulística. Retrato do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1972.

_____. **Paulística etc**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Bibliografia complementar:

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial, 1500-1800**. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. **Correspondência de Capistrano de Abreu**, Volume 1. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

_____. **Ensaio e estudos: crítica e história**, 2ª série. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1976.

ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”, in: Gabriel Cohn (Org.), **Theodor Adorno**. São Paulo: Ática, 1986.

AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Ed. 34/FAPESP, 1997.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo, Martins, 1978.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Cordialidade e Identidade nacional em Mário de Andrade e Paulo Prado**. Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

_____. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. “Deuses em miniatura: notas sobre genialidade e melancolia em Gilberto Freyre”. In: SOUZA, Eneida Maria de, e MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago**. Niterói: EDUFF, 1997.

ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade. In: COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do pensamento crítico**. Vol. 1. Editora Pallas S.A. Rio de Janeiro, 1980

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado**. Campina, SP: Papyrus, 2000.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de arte Moderna**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASTRO, Sílvio. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1979.

CENDRARS, Blaise. **Etc..., etc...** (Um livro 100% brasileiro). Editora Perspectiva.

_____. **O Ouro**. A maravilhosa história do general Johann August Suter. L&PM, 1988.

COLLINGWOOD, R.G. **A Idéia de História**. Lisboa: Editora Presença, 1986.

DINIZ, Cláudio Lúcio de Carvalho. **Tristeza Tupiniquim**: a melancolia brasileira no retrato do Brasil de Paulo Prado. Comunicação apresentada no I Encontro Memorial do ICHS, na UFOP, ocorrido entre os dias 9 e 12 de novembro de 2004, na Universidade Federal de Ouro Preto. Disponível no endereço: www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h9_4.doc.

DOURADO, Maria Cecília. **A genealogia da tristeza**: Paulo Prado e o ensaio sobre a formação da nacionalidade brasileira. Rio de Janeiro: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica. Dissertação: mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1996.

DUTRA, Eliana de Freitas. **O não ser e o ser outro**. Paulo Prado e seu Retrato do Brasil. In: Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, 2000.

EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1978.

FELIPPE, Eduardo Ferraz; **Formação e dissolução**: a inacabada história de Capistrano de Abreu. Dissertação (Mestrado em História)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

FRANCASTEL, Pierre. **O Impressionismo**. Editora Martins Fontes.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. **A Primeira história do Brasil**: *história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. 2. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

GOETHE, Joham Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhenlm Meister**. São Paulo: Ensaio, 1994.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Tentativas de Mitologia**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

_____. **Raízes do Brasil**. Ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HUMBOLDT, Wilhelm Von. **Sobre a tarefa do historiador**. In: *Anima*. Ano 1, número 2, 2001.

JARDIM, Eduardo. **A Brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

_____. **Modernismo Revisitado**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2, 1988. p.220-238.

_____. **Mário de Andrade: a morte do poeta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JÚNIOR, Peregrino. **O Movimento Modernista**. Ministério da educação e Cultura. Serviço de Documentação. 1952.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Editora Nova Cultura Ltda, 2005.

LAFETÁ, João Luiz Machado. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 6ª ed. rev. – São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LEVI, Darrell Erville. **A família Prado**. Cultura 70 – Livraria e Editora S/A, 1977.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LUKACS, Georg. On the Nature and Form of the Essay: A Letter to Loe Popper. In: **Soul and Form**. The Mit Press: Cambridge, Massachusetts.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: eduerj, 2001.

MARTINS, Wilson. **A idéia modernista**. Academia Brasileira de Letras: Ed. Topbooks, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. A Estética do Modernismo do Ponto de Vista da História da Cultura. In: **Formalismo & Tradição Moderna**: O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro, Forense-Universitária; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

MORSE, Richard M. **A volta de McLuhanaíma**: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: **Escritos sobre história**. Apresentação, tradução e notas: Noéli Correia de melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAIM, Antonio. **História das idéias filosóficas no Brasil**. Editorial Grijalbo: São Paulo, 1967.

PIGEAUD, Jackie. Apresentação. In: ARISTÓTELES. **O Homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX, I. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ROIG, Adrien. **Blaise Cendrars, o Aleijadinho e o Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMMEL, Georg. **Sobre La aventura**: Ensayos filosóficos. Barcelona: Ediciones Península. 1988.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco**: raça e nacionalismo no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WHITE, Hayden. O Fardo da História. In: **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Abril S.A. Cultural e Industrial, São Paulo, 1980.

ZOLA, Emile. **A batalha do impressionismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)