

um herói triste, numa
terra radiosa:
diálogos entre
macunaíma, de Mário de Andrade,
e *retrato do Brasil*, de Paulo Prado.

Thaís Chang Waldman*

Resumo:

O objetivo deste artigo é traçar aproximações, assim como distanciamentos, entre *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, e *Retrato do Brasil, ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado. Publicados no mesmo ano, em 1928, ambos os livros são marcados por um constante diálogo. Inclusive, em um prefácio inédito, Mário explica ter se aproveitado antecipadamente dos rascunhos de *Retrato do Brasil* para escrever sua ficção. Não à toa, *Macunaíma* é dedicado a Paulo Prado, e não somente por amizade, como veremos. Esta breve análise comparativa de ambas as obras parece fornecer elementos que nos ajudam a compreender, de modo mais localizado, a construção da identidade nacional brasileira, assim como a pensar, de modo mais amplo, as relações entre a arte e a ciência, a literatura e a história.

* Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), obteve título de mestre pela mesma instituição, onde desenvolveu a pesquisa "Moderno Bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições" (2009), financiada pela FAPESP, sob a orientação da Prof. Dra. Fernanda Arêas Peixoto, a quem sou muito grata. Email para contato: tatawald@yahoo.com.br.

Palavras-chave:

Mário de Andrade; Paulo Prado; Retrato do Brasil; Macunaíma; Identidade Nacional.

Abstract:

The purpose of this article is to draw similarities and explore differences between Mário de Andrade's *Macunaíma, a hero without a character* and Paulo Prado's *A Portrait of Brazil, essay on Brazilian sadness*. Published in 1928, both books are remarkable for constant dialogue. Andrade's unpublished foreword reveals that he drew inspiration for writing his fiction work from early drafts of *A Portrait of Brazil*. As we will discuss it, Macunaíma was dedicated to Paulo Prado not only out of friendship. This brief comparative analysis of both works provide inputs that can help us understand the relationships between art and science, literature and history, in general; and the construction of the Brazilian national identity in particular.

Keywords:

Mário de Andrade; Paulo Prado; A Portrait of Brazil; Macunaíma; National Identity.

Paulo da Silva Prado (1869-1943) é apresentado ao jovem Mário de Andrade (1893-1945) e aos futuros participantes da Semana de Arte Moderna por intermédio de Graça Aranha (1868-1931), pouco antes da Semana de 1922, quando já contava com mais de 50 anos de idade. Ao se aproximar dos modernistas de São Paulo, durante a primeira exposição de quadros e desenhos de Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976), em 1921, Graça Aranha logo pensa em Paulo Prado – com quem já havia conversado sobre “os jovens muito modernos” que conheceria em São Paulo – e lhes sugere que o procurem, pois acredita que ele seria simpático ao movimento, por achar positiva a “renovação” (*apud AZEVEDO, 2002, p.268*).¹

Desde o início da Primeira República, Paulo Prado e Graça Aranha cultivavam uma estreita relação de amizade, iniciada em Paris, nos círculos intelectuais frequentados pelo historiador monarquista Eduardo Prado (1860-1901), tio de Paulo². Eduardo abre as portas de seu apartamento parisiense para o sobrinho, recém graduado no Brasil, na última turma do Império, e para o diplomata Graça Aranha, futuro autor de *Canãa* (1902). Anos depois, Graça Aranha não só mantém um casamento extraoficial, porém público, com Nazareth Prado, irmã de Paulo, como também participa dos empreendimentos da família Prado.

Como já imaginava Graça Aranha, Paulo Prado simpatiza com a proposta de uma Semana de Arte Moderna e lidera o comitê responsável pelas despesas. Um dos maiores exportadores e produtores de café da época, Prado atrai também o patrocínio de figuras das altas elites paulistanas. Com seu prestígio, explica Mário de Andrade, “abr[e] a lista das contribuições e arrast[a] atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que sua figura dominava” (ANDRADE, M., 1974, p.237). Não só seu nome é o primeiro a aparecer na lista dos financiadores, como é ele também quem se encarrega do programa, da divulgação e dos demais detalhes para que o evento, no Teatro Municipal, tivesse um alcance retumbante (SEVCENKO, 1992).

Paulo Prado, conclui Mário de Andrade, foi “o fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna” (ANDRADE, M., 1974, p.234-5). Falar em “grupo modernista” no singular, portanto, não deve nos fazer perder de vista a sua pluralidade: ele compreende diferentes tendências, tanto do ponto de vista estético como ideológico, o que permite perceber o quão larga pode ser a definição do modernismo brasileiro. Não à toa, a imagem da Semana de 1922 como um marco na renovação cultural do país tem sido, já há alguns anos, criticada por estudos que procuram atenuar seu caráter de ruptura.³

Junto a Mário de Andrade e ao jovens modernistas, Paulo Prado irá defender uma renovação no domínio

da produção artística, tendo ambos participado também da fundação e do controle de revistas modernistas – como a *Klaxon* e a *Revista Nova*. Ao que parece, foi Mário, inclusive, quem instituiu o termo “modernismo”, em uma entrevista concedida ao jornal carioca *A Noite*, publicada em 12 de dezembro de 1925, na qual ele pede o abandono da expressão “futurismo” para denominar o movimento do qual ele fazia parte: “Já vem com futurismo... Fale Modernismo, que custa!” (ANDRADE, M. 1983, p.16).

Parafraseando uma resposta de Picasso a um questionário sobre arte negra, Paulo Prado se indaga: “arte brasileira? *Connais pas* [não conheço]” (PRADO, 1926b, tradução minha)⁴. Não existe arte brasileira porque “ignoramos e desprezamos o espetáculo vivo da nossa terra e da nossa raça: pouquíssimos vão procurar fatos, temas e inspirações nos aspectos do Brasil de hoje, adolescente e inquieto” (IDEM, 1924, p.290). Levado por esse movimento de introspecção, Prado se autoelege executor de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural. Para cumpri-la, basta “cant[ar] na sua terra a sua terra que já tem” (IDEM, 1926, p.1).

Se não havia um passado para se aproveitar, mas um vazio a se preencher, isso explica a busca pelos mitos de origem, uma forma de inventar um passado para a nação. Na busca pela brasilidade, Paulo Prado e Mário de Andrade, de certo modo, dão continuidade ao esforço – já iniciado anteriormente – de encontrar novas figurações para a reescrita da história brasileira, através de uma tentativa de qualificar aquilo que distingue e singulariza São Paulo e o Brasil no concerto internacional. Lembremos que entre o final da década de 1920 e o início de 1930, ambos se associam ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), fundado ainda em 1894⁵. O que indica que, rixas e divergências à parte, o meio cultural e intelectual é reduzido, e todos praticamente circulam pelos mesmos (e poucos) espaços.

Assim, ao lado de sua intensa atividade como editor, organizador, mecenas e fomentador da arte moderna, que tanto o aproxima de Mário de Andrade, Paulo Prado é também autor de dois livros sobre aspectos sociais e culturais do Brasil, a partir da experiência colonial, publicados em momento de maturidade: *Paulística: história de São Paulo* (1925) e *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928). Uma obra que, segundo Mário de Andrade, assim como a *Semana* de 1922, “fez papel de salva-vidas” (*apud* CALIL, 2004, p.223)⁶. Não à toa, Mário escreve *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) a partir da leitura dos rascunhos de *Retrato do Brasil*. Lançado no mesmo ano que *Retrato do Brasil*, o livro de Mário é dedicado a Paulo.

Ao escrever sua ficção, Mário de Andrade não apenas tem acesso antecipado aos rascunhos do ensaio de Paulo Prado, como se associa a *Sociedade Capistrano de Abreu*, fundada por Prado em memória ao historiador cearense⁷. Ao se associar a essa agremiação, torna público seu respeito pelos estudos de Capistrano de Abreu (1853-1927), um marco da moderna historiografia brasileira, a quem diversas vezes Prado descreve como seu verdadeiro “mestre”. O “Paulo amigo”, a quem se refere Capistrano, é um de seus mais importantes correspondentes⁸. Essa troca de correspondências coincide exatamente com o período da escrita da primeira edição de *Paulística* e de *Retrato do Brasil*⁹.

Interessado no tema da formação da nacionalidade, tão caro a Paulo Prado e Mário de Andrade, Capistrano de Abreu notabiliza-se pelo empenho no estudo do povoamento do interior do país, na história dos primeiros habitantes e colonizadores, com atenção especial aos séculos XVI e XVII. Mário, inclusive, comenta que os estudos dos etnólogos Koch-Grünberg (1872-1924) e Karl von den Steinen (1855-1929) foram valiosos para a elaboração de sua obra (ANDRADE, M., 1931). Esses autores são costumeiramente citados por Capistrano e, no caso de Steinen, há correspondência. Em um prefácio inédito, escrito em 1926, Mário comenta o quão

valiosos foram os trabalhos de Koch-Grünberg para a elaboração de sua obra:

Pois quando matutava nessas coisas [o 'caráter do brasileiro', ou sua ausência] topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei). Vivi de perto o ciclo das façanhas dele. Eram poucas. (...) Então veio vindo a ideia de aproveitar pra um romancinho mais outras lendas casos brinquedos costumes brasileiros ou afeiçoados no Brasil. Gastei pouca invenção neste poema fácil de escrever (*apud* LOPEZ, 2008, p.218)

É então inspirado na leitura dos relatos etnográficos de Koch-Grünberg, que viajou pelo monte Roraima e o médio Orinoco entre 1911 e 1913, que Mário de Andrade escreve a história do "herói de nossa gente"³⁰. A esses relatos, soma-se uma grande variedade de elementos provenientes de fontes as mais diversas, tais como: narrativas e cerimônias de origem africana; evocações de canções de roda ibéricas; tradições portuguesas; anedotas tradicionais da história do Brasil; incidentes pitorescos presenciados pelo autor; episódios de sua biografia pessoal; transcrições textuais de etnógrafos e cronistas coloniais; frases célebres de personalidades históricas ou eminentes; e fatos da língua, como modismos e locuções (SOUZA, 1979).

Desde o início de sua carreira, bem o sabemos, Mário de Andrade já demonstrava um interesse pelo popular e pelo nacional, ainda que não por meio de uma sistematização em termos de pesquisa organizada. Em 1921, quando trabalhava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, já era visível, no jovem professor, uma preocupação em recolher na sua cidade e circunvizinhança documentos populares como paródias cantadas, cantigas de roda e pregos. A partir de 1924, no entanto, o popular torna-se visivelmente uma fonte para sua criação erudita (LOPEZ, 1972).

Em uma entrevista concedida ao jornal *A Noite*, em 1925, Mário de Andrade defende que a modernidade deve caminhar junto com a tradição, pois "toda tentativa de modernização implica a passadização da coisa que a gente quer modernizar" (ANDRADE, M., 1983, p.17). "Nós já temos um passado guaçú e bonito pesando em nossos gestos", defende ele, "o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referi-lo ao presente" (IBIDEM, p.19).

Essa relação entre tradição histórica e modernismo já havia sido enfatizada por Paulo Prado no prefácio a *Poesia Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, publicado pouco antes de Mário de Andrade conceder tal entrevista. Não à toa, Prado aparece aqui como uma espécie de interlocutor oculto para os temas históricos, ainda que Mário se empenhe também na pesquisa linguística. Visando à construção de uma linguagem literária baseada na fala brasileira, Mário anularia os limites regionais, conforme podemos observar na prática de "desgeograficação" presente na poesia de *Clã do Jabuti*, na voz do narrador de *Amar, Verbo Intransitivo* e nas *Crônicas de Malazarte*, textos que começa a escrever em 1924 (LOPEZ, 1972).

A configuração do espaço narrativo de *Macunaíma*, desse modo, conforme explica o próprio autor, no mesmo prefácio inédito de 1926, obedece a um projeto de construção de uma "imaginação geográfica", como demonstram os topônimos: "cidade das Flores", "salto da Felicidade" e "capão de Meu Bem", utilizados para caracterizar o "mato-virgem". A ideia é "desregionalizar" com o intuito de criar literariamente um Brasil, étnica e geograficamente, "como entidade homogênea" (*apud* IDEM, 2008, p.220). O itinerário fantástico do herói, portanto, sugere uma espécie de utopia geográfica, cujo objetivo é corrigir o isolamento em que vivem os brasileiros (SOUZA, 1979, p.38-9).

Nesse sentido, se o modernismo brasileiro identificado com a metrópole paulista vai produzir a reconstrução

do país como um “enorme mito”, *Macunaíma* é um dos exemplos mais significativos dessa reconstrução (BO-SI, 1977, p.315). Após uma longa pesquisa de temas da mitologia indígena e de visões folclóricas da Amazônia e do resto do país – muitos dos quais registrados durante as “viagens de (re)descoberta do Brasil”, que realiza em 1924, ao lado de Paulo Prado, por ocasião da visita do poeta de vanguarda Blaise Cendrars (1887-1961)²¹ –, Mário de Andrade irá compor a história de seu “herói sem nenhum caráter”, reelaborando literalmente aquilo que encontrara em seus estudos. Trata-se assim de uma obra que além de ser uma criação literária, é também amparada pelo resultado de pesquisas etnográficas, lançando pistas para uma reflexão sobre o “caráter nacional brasileiro”²².

Paulo Prado, por sua vez, sobretudo em *Retrato do Brasil*, filia-se a uma trilha ensaística, adicionando aos seus textos históricos uma dimensão literária que não é evidente na obra de seu “mestre”, Capistrano de Abreu, já que este não vê a história como arte, mas como ciência. Capistrano deixa claro que o ponto de vista histórico é totalmente diferente do literário. “Ou história verdadeira ou romance”, explica ele, “mas fazer romance de assuntos sérios, só um espírito superior disso é capaz” (ABREU, 1976, p.39). A história, a seu ver, atingiu um grau de desenvolvimento que lhe credencia entre as ciências²³.

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

épocas e períodos distintos, que possuem sentido contextual e, portanto, relativo.

Desse modo, se Capistrano de Abreu fornece a empiria e o esforço de totalização, podemos dizer que Paulo Prado apresenta um ensaio e sua impressão dessa mesma totalidade. Deixando por vezes em um segundo plano o apego documental típico da historiografia defendida por Capistrano, Prado retrata as principais características do período utilizando um idioma literário que ele mesmo denomina como impressionista. Nesse sentido, enxerga a história como um quadro no qual o fato recebe a inflexão da luz:

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

Os retratos impressionistas de Paulo Prado buscam, assim, pinceladas a partir dos escritos de Capistrano de Abreu, no entanto, Prado pinta um retrato da nação a partir de símbolos como a cobiça, a luxúria e a tristeza. Trata-se, segundo ele, de um “quadro – para continuar a imagem sugerida” que “insiste em certas manchas, mais luminosas, ou extensas, para tornar mais parecido o retrato” (IBIDEM, p.184). O próprio substantivo “retrato” faz uma alusão a essa construção de imagens.

Apesar de se dedicar durante anos à edição de manuscritos e textos antigos sobre a história do Brasil, Paulo Prado não apresenta em sua obra uma análise crítica das fontes, no sentido da erudição proposta por Capistrano de Abreu, ainda que seja possível notar uma preocupação do autor em criar um lastro documental para

seus ensaios. Toda sua trama argumentativa está fundamentada em ampla documentação: cronistas, viajantes, cartas de jesuítas e de colonos, relatórios oficiais, documentos da Inquisição e registros de historiadores. Essa documentação, no entanto, às vezes é referenciada em notas de rodapé, outras vezes é omitida e, em alguns casos, é simplesmente mencionada genericamente em frases como: “Disse um sociólogo americano” (IBIDEM, p.190), “segundo uma informação jesuítica” (IBIDEM, p.33), “informam os cronistas castelhanos” (IBIDEM, p.25), o que para Capistrano não condiz com os avanços da disciplina²⁴.

Invertendo os relatos dos cronistas quinhentistas tão citados por Paulo Prado, Mário de Andrade, por sua vez, nos mostra o ponto de vista do “Imperador do mato-virgem”, que narra o “outro mundo”: São Paulo. Após a morte da mulher, Macunaíma perde o amuleto que ela lhe dera, a Muiraquitã, que vai parar na capital paulista, nas mãos do gigante Venceslau Pietro Pietra. Na tentativa de recuperar o amuleto, Macunaíma sai da mata para São Paulo, cidade que conjugaria, melhor do que qualquer outra, os valores da brasilidade e, consequentemente, da modernidade (PINTO, 2001).

A busca da Muiraquitã, tema central da ficção, pode ser interpretada como a busca da própria identidade nacional. Durante essa perseguição, Macunaíma revela-se uma personagem múltipla, que encarna uma variedade de personagens contraditórios e complementares, é “um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie” (PROENÇA, 1977, p.10). Mas tudo isso não significa que ele seja imoral ou amoral, trata-se de uma sátira à imoralidade, demonstrada pelo próprio fim do herói, vítima dos seus ímpetos sexuais (IBIDEM).

No mesmo prefácio inédito de 1926, Mário de Andrade confessa ter tido acesso aos rascunhos de *Retrato do Brasil*: “Ora uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil

para quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente” (*apud* LOPEZ, 2008, p.218-9). Oswald de Andrade, inclusive, irá definir o segundo livro de Prado como um “glossário histórico” de *Macunaíma* (ANDRADE, O., 1929).

Se Mário de Andrade descobre seu herói nos relatos etnográficos de Koch-Grünberg, Paulo Prado introduz seu ensaio com uma epígrafe retirada de uma carta do historiador Capistrano de Abreu: “[O jaburu...] a ave que para mim simboliza nossa terra. Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas, e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, triste, daquela austera, apagada e vil tristeza” (*apud* RODRIGUES, 1977, v.2, p.21)²⁵. Prado recupera essa imagem do Jaburu – ave que é fisicamente forte, mas tem pouca capacidade de ação, por isso passa os dias triste – para apresentar a tese central de seu segundo livro: “numa terra radiosa vive um povo triste²⁶. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram” (PRADO, 1928, p.9).

Para sustentar a permanência da tristeza como traço do caráter brasileiro, Paulo Prado inicialmente retorna à época da descoberta do Brasil, pois o contato com o conquistador português marca de modo decisivo a experiência brasileira. Nos dois capítulos iniciais do livro, ao falar sobre a luxúria e a cobiça, prepara o terreno no qual se assentará o terceiro capítulo, sobre a tristeza. Originária do período colonial, a tristeza é ainda agravada no século XIX pelo “mal romântico”, assunto do quarto e último capítulo. Os primeiros tempos do Brasil colonial de Prado, portanto, são marcados por vícios e pecados que deixam como legado a melancolia.

O governo português do início do século XVI, explica Paulo Prado, não procura se estabelecer no território recém-achado. A base aqui fundada pelo português se apresenta fluida e instável, marcada pelo “desamor à terra, aquilo que o nosso historiador [Capistrano] chamou de transoceanismo: o desejo de ganhar fortuna o

mais depressa possível para desfrutá-la no além-mar” (PRADO, 1928, p. 51). Ao cunhar a expressão “transoceanismo”, Capistrano referia-se ao sentimento de melancolia e desdém pela terra descoberta, predominante nos primeiros povoadores do Brasil, que desejavam retornar ao Reino tão logo fizessem fortuna. Não há interesse luso em organizar nada mais estável no país, porque ele é visto como “um degredo ou um purgatório”, completa Prado (*Ibidem*, p.128).

A experiência da colonização é marcada, de um lado, pela saudade portuguesa da terra do além-mar; de outro, por paixões insaciáveis e ausência de sentimentos morais superiores. Se o homem não é produto do meio, explica Paulo Prado, é incontestável que a “molícia do ambiente físico”, “a ligeireza do vestuário” e a “cumplicidade do deserto” influem no “tipo racial” e no seu modo de viver (*Ibidem*, p.52)²⁷. Desse modo, o aventureiro “exaltado pela ardência do clima” solta toda sua sensualidade e satisfaz seu “apetite de homem”, tão repelido pela organização da sociedade europeia:

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

Se o povoamento do país ocorre devido ao pecado da luxúria, sua própria descoberta tem origem em outro pecado não menos mortal, explica Paulo Prado, a cobiça. Os agrupamentos da Colônia não têm outro incentivo que não seja a ideia fixa do ouro, a imagem de uma América repleta de tesouros. Após anos de procura, fortunas amontoam-se repentinamente pelo “acaso feliz” das descobertas das minas das Gerais, porém, esse século foi também o do martírio. As bandeiras, sempre tão exaltadas, estavam morrendo, “sofrendo da mesma fome, da mesma sede, da mesma loucura. Ouro. Ouro. Ouro” (*Ibidem*, p.105). A cobiça arruinava o país e o

governo brasileiro, repleto de despesas, não conseguia explicar o “enigma de tanta falta de dinheiro ao lado de montanhas de ouro” (*Ibidem*, p.97).

Em meio a uma atmosfera marcada por paixões insaciáveis que levariam ao enfraquecimento físico e psicológico, o habitante da colônia obedece somente aos impulsos da “ambição do ouro” e da “sensualidade livre e infrene”²⁸. Os excessos sexuais e as perversões eróticas, segundo Prado, levam a um esgotamento da energia física²⁹. Já a cobiça, é uma “doença do espírito” que absorve muita energia psíquica e, no caso brasileiro, é um inútil esforço que resulta em desilusão e melancolia. Assim, na luta entre o sensualismo e a paixão do ouro, cria-se uma raça triste: “Luxúria, cobiça: melancolia. Nos povos, como nos indivíduos, é a sequencia de um quadro de psicopatia: abatimento físico e moral, fadiga, insensibilidade, abulia, tristeza” (*Ibidem*, p.124-5)³⁰.

A cobiça e a luxúria são justamente os combustíveis de Macunaíma. O que move o herói de Mário de Andrade é uma busca desenfreada por prazeres e pelo amuleto perdido, como se o herói tivesse sido criado sob o estigma da “vida solta e infrene em que tudo era permitido”, descrita por Paulo Prado (*Ibidem*, p.33). Macunaíma faz assim o que deseja e sem preocupações sociais, já que a luxúria e a cobiça exacerbadas têm quase um caráter inevitável, como se ele fosse apenas levado pelos acontecimentos. Em meio a flora e a fauna exuberantes do Brasil, a única atividade que sacode sua preguiça é “brincar” com as mulheres. Aonde vai, o herói “brinca” com as cunhãs, de preferência com aquelas que são mulheres do irmão Jiguê. Exemplo disso é o fato de ter perdido a Muiraquitã exatamente por não resistir ao sexo. A busca do amuleto parece representar, portanto, a necessidade da reconquista dessa pureza perdida (PROENÇA, 1977, p.14).

Essa obsessão por sexo e o conteúdo erótico de várias passagens do enredo de *Macunaíma* são defendidos e justificados por Mário de Andrade, que constata e

acentua, segundo suas próprias palavras, “a constância da porcaria e da imoralidade nas lendas de primitivos em geral e nos livros religiosos” (*apud* LOPEZ, 2008, p.227). Porém, se Paulo Prado parece muitas vezes investir contra os pecados capitais que teriam marcado a formação do país, a intenção de Mário, afirma ele próprio, “foi verificar uma constância brasileira que não sou o primeiro a verificar, debicá-la numa caçoada complacente que a satiriza sem tomar um pitium moralizante” (*Ibidem*).

Vale lembrar que, em 1922, Paulo Prado e Capistrano de Abreu inauguram a série *Eduardo Prado: para melhor conhecer o Brasil* com a *Primeira visitaçao do Santo Oficio as Partes do Brasil: Confissões da Bahia 1591-92*. Financiada por Prado e prefaciada por Capistrano, a obra reúne depoimentos recolhidos em 1591 na capitania-sede do governo-geral do Brasil durante a primeira visitaçao do Santo Oficio da Inquisiçao, encabeçada pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça. São depoimentos de colonos, índios, mamelucos, homens e mulheres de variada condiçao social que, amedrontados, relatam seus erros heréticos. O Santo Oficio os perseguia não apenas pelas chamadas heresias “judaizantes”, mas também devido a acusaçoes de sodomia, adultério, fornicaçao, homossexualismo, bigamia, bruxaria, leitura de livros proibidos, blasfêmia e sacrilégios, entre outras coisas.

Segundo Paulo Prado, quarenta e cinco das cento e vinte confissões referem-se ao “pecado sexual”. São confissões como a do padre Frutuoso Álvares, primeiro depoimento do livro, que relata ter cometido a “torpeza dos tocamentos desonestos” na “natura” de “algumas quarenta pessoas mais ou menos”, “metendo seu membro” no “vaso traseiro” de algumas delas (MENDONÇA, 1922, p. 23-4). Capistrano classifica esses relatos de “heresias sexuais” como um assunto “melindroso”, mas ao discutir com Prado a maneira pela qual o material deveria ser impresso, acaba concordando com o amigo: “Você tem razão e não importa a pornografia;

a impressao deve ser inteira” (*apud* RODRIGUES, 1977, v.2, p. 391)²¹. Ainda assim, no prefácio ao livro Capistrano adverte o leitor:

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

Três anos depois, Paulo Prado e Capistrano de Abreu dão continuidade a esse trabalho de divulgaçao da *Primeira Visitaçao do Santo Oficio* ao editarem as *Denunciaçoes da Bahia 1591-93*, também com prefácio de Capistrano de Abreu. Após a morte deste, aquele encerra a série *Eduardo Prado*, em 1929, com a publicaçao das *Denunciaçoes de Pernambuco 1593-1595*, com introduçao de Rodolfo Garcia. A escolha dos textos que compõem a série não é casual, explica Capistrano de Abreu, pois Eduardo Prado demonstrava grande interesse pelas questoes inquisitoriais, tendo planejado um livro sobre Antônio Vieira e outro sobre Manuel de Moraes, ambos sobre processos do Santo Oficio (ABREU, 1922).

Paulo Prado salienta em *Retrato do Brasil* a importância desses preciosos documentos cheios de “sujidades” e afirma que “é também no segredo inquisitorial a mostra minuciosa e completa das mais baixas paixões, que só parece devam existir na decadência das civilizaçoes” (PRADO, 1928, p.40). Nas descriçoes que faz dos relatos do visitador do Santo Oficio, Prado inclusive comete alguns excessos para enfatizar a dissoluçao dos costumes na Colônia. A mameluca Luísa Roiz, por exemplo, é descrita por ele como uma “tribade”

que “perseguiu na sua fúria as negras da cidade” (*Idem*, p.42), quando no depoimento publicado nas *Confissões da Bahia* não há indícios de lesbianismo e nem de perseguição a negras, trata-se de uma confissão de adesão a uma seita herética.

Desse modo, a partir dos documentos da *Primeira visitaço do Santo Ofício*, Paulo Prado mostra os pecados que assolaram o Brasil. A imagem – ou retrato – que extrai das páginas dessas denúncias é a de uma “terra de todos os vícios e de todos os crimes” (*Ibidem*, p.37). Os cúmplices desses “vícios” são o clima, a terra, a mulher indígena e a escrava africana que, juntos, subjugam o “espírito e o corpo” dos colonizadores, suas “vítimas” (*Ibidem*, p.121).

O quadro se agrava ainda mais no século XIX, quando o “mal romântico” distorce a realidade e incentiva a busca de felicidade em um mundo imaginário. São Paulo, isolada “entre pinheiros e casuarinas, com suas tardes cinzentas de vento sul”, foi o grande centro romântico (*Ibidem*, p. 169). Paulo Prado caracteriza a essência desse “mal” utilizando “dois princípios patológicos”: a “hipertrofia da imaginação” e a “exaltação da sensibilidade”, que, como todos os excessos, levam à melancolia e deformam de maneira insidiosa o organismo social (*Ibidem*, p.173). É o círculo vicioso descrito por Prado: “Versos tristes, homens tristes; melancolia do povo, melancolia dos poetas” (*Ibidem*, p.177-8).

Retrato do Brasil e *Macunaíma* são escritos precisamente em um contexto de reação a esse “mal romântico”, definido por Paulo Prado como uma “infecção”, “contaminação” e “patologia”, que tinha se espalhado por todo o país (*Ibidem*, p.174). Nascido no auge do chamado período romântico, Prado – quase quatro décadas após reproduzir em um veleiro as viagens do poeta Lord Byron pela Hélade (OLINTO, 1972) – critica em seu ensaio a Sociedade Epicuréia de São Paulo, fundada em 1845 pelos mais destacados poetas acadêmicos daquele período. Tal agremiação tinha como

objetivo realizar as fantasias extravagantes de Lord Byron, que marcaram toda uma geração romântica e a própria geração de Prado.

Em plena década de 1920, lamenta Paulo Prado, ainda era possível observar jovens brasileiros bebendo cachaça em crânios humanos coroados de rosas, tal qual uma reencenação da *Noite na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo (1831-1852), obra brasileira que mais se aproxima dos preceitos byronianos. Mas Álvares de Azevedo não era o único a ser celebrado nos meios acadêmicos brasileiros, o mesmo ocorria com figuras como Aureliano Lessa (1828-1861) e Bernardo Guimarães (1825-1884), que no talento lírico dos seus 20 anos, procuraram “realizar numa vida acanhada as idealizações de Byron, Musset, Espronceda e George Sand” (PRADO, 1928, p.171). Esses poetas, para Prado, são a síntese do Brasil, na sua tendência à tragédia e à morbidez, na sua tristeza.

O aspecto piegas e sentimental do romantismo seria incompatível com a nova sociedade, marcada pela ação e pelo dinamismo. Mas combater os “fantoches do passado” não é o mesmo que iconoclastia. “A *thing of beauty is a joy for ever* [aquilo que é belo é uma alegria para sempre]”, explica Paulo Prado, “esse é que deve ser nosso critério -a *thing of beauty*... que seja clássica, moderna, romântica, independente, futurística, *fauve*, mas a *thing of beauty*...” (*apud* THIOLLIER, 1953, p. 53-4, tradução minha)²². O problema, explica Prado, é “querer encaixar na rigidez de um soneto todo o baralhamento da vida moderna” (PRADO, 1925b, p.10).

Vale lembrar que já no início da década de 1920, logo após a Semana de Arte Moderna de 1922 -que conta com a participação de Mário de Andrade e é promovida por Paulo Prado, como visto – ambos haviam sido integrantes do grupo da *Klaxon* – *Mensário de Arte Moderna*, a primeira revista modernista do Brasil, que começa a circular com o auxílio financeiro deste último no mesmo ano em que ele lança a *Série Eduardo Prado*.

opiniões

Posteriormente, em 1931, os dois se juntam a Alcântara Machado (1901-1935) para fundar a *Revista Nova*, também divulgadora das ideias modernistas.

Não podemos esquecer também que, entre 1923 e 1925, Paulo Prado dirige, ao lado de Monteiro Lobato (1882-1948), a *Revista do Brasil*, uma das publicações brasileiras de maior repercussão e longevidade no início do século XX, na qual se debatiam sob os mais variados pontos de vista as questões nacionais. Sob a direção de Prado, a revista, antes um órgão de cunho mais acadêmico, a princípio indiferente e depois até mesmo ligeiramente hostil aos modernistas, passará a simpatizar com o movimento (MARTINS, 1965). Além de promover mudanças na linha editorial, Prado traz uma maior diversidade de colaborações e colaboradores, acolhendo com maior intensidade autores comprometidos com a renovação estética, como, por exemplo, Mário de Andrade (DE LUCA, 1999).

É nesse cenário que Paulo Prado afirma que o “véu da tristeza” estende-se por todo país, gerando um “quadro de psicopatia” que condena o povo brasileiro a possuir um caráter melancólico. Prado propõe um estudo da composição do brasileiro, que, fruto da mestiçagem, não é branco, negro ou índio. Na verdade, constitui-se outro tipo racial, indagando o autor se não é tal cruzamento o motivo fundamental da nossa tristeza e do nosso organismo indefeso contra doenças e vícios. A submissão da mulher indígena, afirma ele, “simples máquinas de gozo e trabalho no agreste gineceu colonial”, abre espaço para “uniões de pura animalidade” (PRADO, 1928, p.53). Posteriormente, do mesmo modo que o negro substitui o índio como trabalhador, a escrava negra “tom[ará] no gineceu do colono o lugar da índia” (*Ibidem*, p.188). Daí à condenação da miscigenação das “três raças tristes”, o passo foi curto.

É justamente através da miscigenação que os escravos introduzem no país o “relaxamento dos costumes” e a “dissolução do caráter social” (*Ibidem*, p. 135). Foi Deus

quem fez o branco e o negro, conclui Paulo Prado citando Antonil, mas o mulato é obra do Diabo. Em uma espécie de “represália” aos horrores da escravidão, o negro escravo “perturba” e “envenena” a formação da nacionalidade (*Ibidem*). O problema, para Prado, está na mentalidade do colonizador português e na de seus descendentes, e não na inferioridade das raças. O atraso e a obstrução da formação de uma consciência nacional não são responsabilidade de uma raça inferior, mas da escravidão, responsável pela degradação da população negra. Os negros escravos, afirma ele, não têm a oportunidade de revelar “atributos superiores”, pois perderam a propriedade do corpo e também a da alma.

Em meio a explicações biológicas, evolucionistas e racialistas, Paulo Prado também reconhece a influência dos fatores culturais e sociais. Como resultados dessas oscilações, temos uma ideia bem imprecisa de mestiçagem. Por um lado, ela parece resolver o problema da colonização e formação da raça no Brasil, diante da falta de mulheres brancas; por outro lado, o autor apresenta grandes reservas em relação ao cruzamento com os negros escravos. O tratamento que Prado confere a miscigenação é, portanto, repleto de ambiguidades, mas seus argumentos parecem se curvar frente às ideias dos vícios e da fraqueza física e moral que envolveriam o cruzamento entre as “confusas mestiçagens”, definidas como “raças de transição, perigosas e incertas, nas quais pouco podemos confiar” (IDEM, 1934, p.x).

A única mistura aceita e até idealizada por Paulo Prado é a do branco renascentista com o índio; afinal, dela resulta o heroico bandeirante, grandioso e voraz desbravador do sertão. A miscigenação com o índio é então resgatada como símbolo da pujança paulista. De qualquer modo, aí também se fazem presentes os efeitos negativos da mistura, pois o desenrolar das gerações deixa como “pálido epígono” do bandeirante o “caboclo miserável”. Resta, então, “a grande incógnita que é a elaboração étnica, em que ainda mal se fixaram os resultados das transplantações híbridas” (IBIDEM, p.x-xi).

A “incógnita” apontada, no entanto, deixa mais claro ainda o seu temor e sua reserva em relação à questão da mestiçagem.

Macunaíma é justamente a síntese inconclusa dessas três raças tristes que compõem o brasileiro. Trata-se de um herói que nasce no fundo do mato-virgem e passa a infância em um mocambo dos Tapanhumas, em uma clara referência à sua origem indígena; é também “preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, M. 2008, p. 13); mas após banhar-se em uma água encantada, torna-se “branco louro e de olhos azuizinhos” (*Ibidem*, p.50). Trata-se, portanto, de um herói dúbio, que substitui sua aparência original pela “figura bela e aristocrática do herói europeu que nosso folclore herdou, traduz[ando] com admirável eficiência a incapacidade brasileira de se afirmar com autonomia em relação ao modelo ocidental” (SOUZA, 1979, p.75).

Ao contrário de Paulo Prado, que encontra na defesa do paulista do século XVI uma solução para a “incógnita” – por ele tão temida – da composição do brasileiro, Mário de Andrade satiriza esse estado de coisas por meio de uma reelaboração literária que aponta justamente para uma ausência de solução. A respeito da tristeza brasileira, Mário anota no diário de sua viagem ao nordeste, em 1929:

Tenho achado, aliás, muita graça na reação patrioteira que o livro de Paulo Prado causou. O *Retrato do Brasil* está sendo lido e relido por todos. E comentado. Comentado para atacar. Achem que o livro é ruim, o Brasil não é aquilo só, a sensualidade não entristece ninguém, o brasileiro não é triste, mas com palavras diferentes o que todos acham mesmo é que ‘o Brasil vai mal’. Ora no fundo o espírito do *Retrato do Brasil* é isso mesmo. Paulo Prado é de uma inteligência fazendeira prática. Fazendeiro sai na porta da casa, olha o céu e pensa: vai chover (ANDRADE, M., 1976, p.317).²³

A ideia do país que “não progride; vive e cresce, como vive e cresce uma criança no lento desenvolvimento de um corpo mal organizado” (PRADO, 1928, p.200), fundamental em *Retrato do Brasil*, é aproveitada por Mário de Andrade na construção de sua personagem. Não à toa, o “herói de nossa gente” passa seis anos sem falar, retardo atribuído à preguiça; é abandonado pela mãe no “Cafundó do Judas”, onde não poderia mais crescer; e, para completar, tem o corpo banhado em um “caldo de mandioca”, para “igualá-lo”, mas o resultado é inverso, dando-lhe o corpo “dum homem taludo” e uma “carinha enjoativa de piá” (ANDRADE, M. 1928, p.25-6). *Macunaíma*, nesse sentido, parece ainda dormir o “sono colonial” descrito no ensaio de Prado (1928, p.210).

Fazendo uma provocação ao tipo brasileiro, “sem nenhum caráter”, *Macunaíma* repete sempre a mesma frase – “Ai! Que preguiça!...” – como que para demonstrar uma profunda melancolia. E Mário de Andrade não poupa seu herói, que termina acomodado, acometido pela tristeza. *Macunaíma*, nesse sentido, pouco se parece com o valente bandeirante tão elogiado por Prado, assemelhando-se mais ao apático Jeca-Tatu, tipo exemplarmente trabalhado por Monteiro Lobato em *Urupês* (1918).²⁴

Herdeiro de um dos maiores representantes do grande capital cafeeiro paulista, Paulo Prado, em seu primeiro livro, *Paulística: história de São Paulo* (1925)²⁵, já afirmava que os primeiros “Paulistas”, com p maiúsculo, caracterizados no auge de seu desenvolvimento histórico como bandeirantes ambiciosos, dinâmicos, livres e independentes, a partir do século XVIII têm seu caráter modificado pela perda da energia e liberdade primitivas, assemelhando-se ao caboclo vagabundo, preguiçoso e atrasado de Monteiro Lobato.

Vítima da ambição do ouro e da sensualidade livre e infrene, *Macunaíma*, assim como Jeca Tatu, não consegue se livrar da tristeza dessa terra radiosa descrita por Paulo Prado. A cobiça pela pedra e a luxúria, reveladas

ao longo de sua existência, redundam em melancolia e morte, transformando-o em uma estrela com “brilho inútil”. A Ursa Maior não é o Saci, “é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu” (ANDRADE, M, 1928, p. 280). Sem esse pessimismo, afirma Mário, “eu não seria amigo sincero dos meus patrícios” (apud LOPEZ, 2008, p.228).

É importante enfatizar também que o livro de Mário de Andrade não deve ser visto como “uma expressão de cultura brasileira”. O próprio autor, em um segundo prefácio inédito, escrito em 1928, esclarece: “Fantasiei quanto queria e sobretudo quanto carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo” (apud IBIDEM, p.223). Ressalta, porém, que ao observar a obra pronta, descobriu um “sintoma” de brasilidade, pois nela encontrou “os melhores elementos duma cultura nacional” (IBIDEM, p.225). “Depois de pelejar muito”, Mário afirma ter concluído que “o brasileiro não tem caráter”, pois não possui uma “civilização própria” e nem uma “consciência tradicional” (IBIDEM, p.217).

A história de *Macunaíma*, parece retratar, portanto, a impossibilidade de encontrar esse “caráter brasileiro”²⁶, marcado pela tristeza pradiana, com a qual tanto dialoga. Assim, ao final do livro, o herói perde definitivamente o amuleto que havia recuperado, transformando-se em uma estrela solitária e melancólica. Desse modo, a frase que abre a obra de Paulo Prado, *Retrato do Brasil* - “numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, 1928, p.10)-, poderia perfeitamente ser invertida para encerrar a ficção de Mário de Andrade, sobre o “herói que viveu para sempre triste, numa terra radiosa...”.

Referências bibliográficas

92 ABREU, C. “Prefácio”. In: MENDONÇA, H. F. *Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor*

Furtado de Mendonça. Confissões da Bahia (1591-92). São Paulo: homenagem de Paulo Prado, 1922. p. 1-38.

_____. *Ensaaios e estudos: crítica e história*. 4a série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

ANDRADE, M. Raimundo Soares. *Diário Nacional*. São Paulo, 10 set. 1931.

_____. “O Movimento Modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. Martins, São Paulo, 1974, pp.231-55.

_____. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. “Assim falou o papa do futurismo”. In: LOPEZ, T. A. (Org.). *Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queirós, 1983, pp.16-25.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ANDRADE, O. “Retoques ao Retrato do Brasil”. *O Jornal*. 06 jan.1929.

AZEVEDO, Maria Helena. *Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha*. Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2002.

BEDERMAN, G. “Teaching Ours Sons to Do What We Have Been Teaching the Savages to Avoid”. In: **Manliness & Civilization: a cultural history of gender and race in the United States, 1880-1917**. Chicago: Chicago University Press, 1996. p.77-120.

BERRIEL, C. *Tietê, Tejo e Sena: A Obra de Paulo Prado*. Campinas: Papirus, 2000.

BOSI, A. “As Letras na Primeira República”. In: FAUSTO, B. (Org.) *História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: DIFEL. Tomo III. v. 2., 1977, pp. 293-319.

CALIL, Carlos Augusto (Org.). **"Retrato do Brasil"**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 9ª ed. Companhia das Letras, São Paulo, 1997, pp. 7-31.

_____. (Org.). *Paulística etc.* 4ª ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2004, pp. 9-41.

CAMPOS, H. "Paulo Prado – Retrato do Brasil". *Correio da Manhã*. 13 dez. 1928.

CARNICEL, A. *O fotógrafo Mario de Andrade*: revisita ao turista aprendiz. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 1994.

CARRARA, S. "Estratégias Anticoloniais: sífilis, raça e identidade nacional no Brasil do entre- guerras". In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (Orgs.). *Cuidar, Controlar, Curar*: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004, pp.427-53.

CHIARELLI, T. *Um jeca nos Vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.

DELAMARE, A. "Retrato do Brasil". *Gazeta de Notícias*. 03 jan.1929.

DE LUCA, T. R. *A Revista do Brasil*: Um diagnóstico para a (N) ação. São Paulo: UNESP, 1999.

DUTRA, Eliana. "O Não ser e o ser outro. Paulo Prado e seu retrato do Brasil". *Estudos Históricos*, v.14. FGV, Rio de Janeiro, 2000, pp.233-52.

FERREIRA, A. *A Epopéia Bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870- 1940). São Paulo: UNESP, 2002.

GONTIJO, R. "Paulo amigo: amizade, mecenato e ofício do historiador nas cartas de Capistrano de Abreu". In: GOMES, A. (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, pp.163-193.

IGREJA, F *A Semana Regionalista de 1922*. São Paulo: Edicon, 1989.

LEVI, D. *A Família Prado*. São Paulo: Cultura 70, 1977.

LIRA, J. T. "Naufrágio e Galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre". In. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.20, n.57, pp.143-76. São Paulo, fev.2005.

LOBATO, M. **Urupês**. São Paulo: Revista do Brasil, 1918.

LOPEZ, T. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1972, pp.15-23.

_____. "Viagens etnográficas" de Mário de Andrade. In: ANDRADE, M. **O Turista Aprendiz**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983, pp.15-23.

_____. (Org.) **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir. 2008.

MARINI, R. M. Origen y trayectoria de la sociología latinoamericana. In. **América Latina, dependencia y globalización**. Bogotá: Siglo del Hombre – CLACSO, 2008, pp.235-45.

MARTINS, W. 1928: Retrato do Brasil – Macunaíma – Martim Cererê. In. **A Literatura Brasileira: o Modernismo (1916-1945)**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1965, pp.197-213.

MELO, A. B. de. A Tristeza Brasileira. **O Jornal**. 23 dez.1928.

MENDES, F. Retratos do Brasil. **O Jornal**. 8 jan.1929.

MENDONÇA, H. F. **Primeira visitaçao do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça**. Confissões da Bahia 1591-92. São Paulo: Homenagem de Paulo Prado, 1922.

MEYER, M **Caminhos do Imaginário no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MICELI, S. **Nacional e Estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

OLINTO, D. Depoimento. In. *Semana de 22: antecedentes e conseqüências*. Exposição comemorativa do cinquentenário. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 1972, p.32.

PINTO, M. I. "Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade". *Revista Brasileira de História*, v.21, n.42, pp. 435-455. São Paulo, 2001.

PRADO, A. *1922 – Itinerários de uma Falsa Vanguarda*. Os dissidentes, a Semana, o integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PRADO, P. "O Momento". *Revista do Brasil*, v. 25, n. 100, pp.289-90, abr.1924.

_____. *Paulística: história de São Paulo*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

_____. "Prefácio". In: ANDRADE, O. *Poesia Pau Brasil*. Paris: Au Sans Pareil, 1925 (b), pp.5-13.

_____. "Toda a América – Ronald de Carvalho". **Terra Roxa e Outras Terras**. Ano I, n. 4, p.1, 3 mar.1926.

_____. "Uma hora com o Sr. Paulo Prado". **O Jornal**. 25 dez.1926 (b).

_____. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Duprat- Mayença, 1928.

PROENÇA, M. *Roteiro de Macunaíma*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

RODRIGUES, J. H. (Org.). *Correspondência de Capistrano de Abreu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. 3v.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Estático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

SOUZA, G. M. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas cidades, 1979.

SCHWARCZ, L. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

THIOLLIER, R. *A Semana de Arte Moderna* (depoimento inédito de 1922). São Paulo: Cupulo, 1953.

WALDMAN, T. "À frente da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado". **Estudos Históricos**, v.23, n.45. FGV/CPDOC, Rio de Janeiro, 2010, pp.71-94.

_____. "Espaços de Paulo Prado: tradição e modernismo" (Dossier thématique: Brésil, questions sur le modernisme). Paris: EHESS. **Artelogie** (Online), v. 1, p. 1-18, 2011.

_____. "'A Selva Escura da História do Brasil' e o seu 'Torrão Paulista': Paulo Prado através da lupa de Capistrano de Abreu". *Revista do IEB*, n.60. São Paulo: IEB/USP, 2015 [no prelo].

Notas

- 1 Sobre as interlocuções estabelecidas entre Paulo Prado e Graça Aranha, cf. DUTRA (2000) e WALDMAN (2010).
- 2 Para um estudo da família Prado, cf. LEVI (1977).
- 3 Cf. PRADO, A (1983); IGREJA (1989); HARDMAN (1992); CHIARELLI (1995); BERRIEL (2000); MICELLI, (2003); WALDMAN (2011), entre outros.
- 4 Carta de Paulo Prado a Peregrino Júnior, 25 de dezembro de 1926.
- 5 Sobre o IHGSP, cf. FERREIRA (2002) e SCHWARCZ (1993).
- 6 Carta de Mário de Andrade a Paulo Prado, 1925.
- 7 Sediada na última residência do historiador, a *Sociedade Capistrano de Abreu* conservou e organizou sua biblioteca, além de compilar e editar grande parte da sua obra, dispersa em edições esgotadas e em periódicos antigos.
- 8 As cartas de Capistrano a Prado somam 116 epístolas. Infelizmente, as cartas escritas por Prado não foram encontradas ainda, cf. RODRIGUES (1977).
- 9 Sobre as cartas de Capistrano a Paulo Prado cf. GONTIJO (2006).
- 10 A obra de Koch-Grünberg, *Von Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise*

in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913, saiu originalmente em três volumes, publicados em 1916, 1917 e 1923.

11 Sobre a recorrência desse tema das “descobertas do Brasil”, que desde 1500 vem marcado nossa cultura letrada, em momentos diversos, cf. MEYER (2001).

12 O roteiro de (re)descoberta de Mário de Andrade inclui também, em 1927, uma viagem ao Amazonas, quando ele chega a extrapolar as fronteiras do Brasil, aportando em Iquitos, no Peru e, no ano seguinte, uma viagem à região nordeste do país, cf. LOPEZ (1983), CARNICEL (1994) e LIRA (2005).

13 Para uma análise das proximidades e distâncias da produção de Paulo Prado em relação à obra de Capistrano de Abreu, cf. WALDMAN (2015).

14 Além disso, ao transcrever trechos de leituras que o impressionam, Paulo Prado amoldá-os em paráfrases com aspas para harmonizar com sua escrita ensaística. Carlos Augusto Calil (1997) faz um cotejo dos originais manuscritos e datilografados de *Retrato do Brasil* com as provas da primeira edição e com as edições seguintes, e constata que as citações divergem consideravelmente de uma transcrição para outra.

15 Carta de Capistrano de Abreu a João Lúcio de Azevedo, 15 de novembro de 1916.

16 Capistrano encontra o tema da tristeza nos relatos por ele editados como as *Informações e Fragmentos Históricos do Padre Joseph de Anchieta, S.J. (1584-1586)* e a *História do Brasil (1500-1627)* de Frei Vicente de Salvador.

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

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

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

20 A ideia de enfermidade das nações foi largamente difundida no pensamento social latino-americano do período. Algumas obras significativas, nesse sentido, são *Manual de Patología Política* (1899), do argentino Agustín Alvarez;

El Continente Enfermo (1899), do venezuelano César Zumeta; *Enfermedades Sociales* (1905), do argentino Manuel Ugarte, e *Pueblo Enfermo* (1909), do boliviano Alcides Arguedas (MARINI, 2008).

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

22 Carta de Paulo Prado a Rena Thiollier, 27 de março de 1922.

23 As primeiras edições de *Retrato do Brasil* tornam-se alvo de discussões calorosas, principalmente logo após seu lançamento, em 1928 e 1929. Ao defender que o brasileiro é antes de tudo um triste, Prado suscita grande debate. *Retrato do Brasil* é descrito, por exemplo, na *Gazeta de Notícias* como uma “caricatura a la diable” (DELAMARE, 1929); no *Correio da Manhã* como “o mais FEIO dos retratos que o Brasil poderia esperar de um filho seu” (CAMPOS, H., 1928, grifo do autor); e ainda, em *O Jornal*, como uma obra “escandalosa e negativista, e, sobretudo, discutível” (MELO, 1928), escrita “em um dia de chuva, em uma hora de tédio, em um fim de mês” (MENDES, 1929).

24 Monteiro Lobato, anos mais tarde, muda de postura e afirma que o Jeca-Tatu não é doente, ele está doente. Na 2ª edição de *Urupês*, inclui uma nota explicativa em que pede desculpas ao seu personagem: “E aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que eras assim, meu Tatu, por motivos de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreiro de marca. Perdoas?” (LOBATO, 1923, p.vii).

25 *Paulística* é composto em sua primeira edição por uma coletânea de artigos sobre a história de São Paulo, desde os primeiros esforços de colonização até o momento de apogeu e crise da cultura cafeeira, publicados em diferentes números do jornal *O Estado de S. Paulo*. Em 1934, ao publicar a segunda edição de *Paulística*, Prado incorpora ao livro alguns ensaios escritos entre 1926 e 1931.

25 Mas a ambiguidade do herói de Mário de Andrade requer sempre uma leitura alternativa (SOUZA, 1979). Embora seja opinião corrente – da crítica e dos leitores – que Macunaíma simboliza o homem brasileiro, o próprio Mário de Andrade irá enfatizar, no prefácio não publicado de 1928, que seu herói “é tão ou mais venezuelano como da gente e desconhece a estupidez dos limites pra parar na ‘terra dos ingleses’, como ele chama e Guiana Inglesa” (*apud* LOPEZ, 2008, p.22). Com “os olhos cheios de lágrima”, Mário conclui: “Essa circunstância do herói do livro não ser absolutamente brasileiro me agrada como o quê” (IBIDEM).