

Paulo Prado, Moderno Bandeirante

Thaís Chang Waldman (USP/Fapesp)

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

Palavras-chave: Paulo Prado, Capistrano de Abreu, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Modernismo, Ensaísmo da década de 1920, Pensamento Social Brasileiro

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

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

A inserção em distintos círculos e a atuação em frentes e ramos muito diversos marcaram a sua trajetória. Além de ser um dos principais produtores e exportadores de café entre fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, Paulo Prado publicou dois volumes de interpretação histórica sobre a formação da nação e do povo brasileiro; adquiriu e (re)editou documentos inéditos sobre a história colonial brasileira; trouxe para São Paulo as novidades das vanguardas artísticas européias, adquiridas em suas temporadas anuais em Paris; financiou viagens de artistas e intelectuais modernistas, brasileiros e estrangeiros; publicou artigos sobre a situação política, financeira, cultural e artística do incipiente século XX em importantes periódicos paulistas – como *O Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã*, *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *O Jornal* e *Revista do Brasil*; participou da fundação e do controle de revistas modernistas – como a *Klaxon*, *Terra Roxa* e *outras terras* e a *Revista Nova*; e, por fim, marcou presença como um dos principais organizadores e financiadores da Semana de Arte Moderna.

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

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

Além de alguns artigos, resenhas e capítulos em livros e verbetes, o que existe em termos de trabalho sistemático sobre Paulo Prado é o livro de Carlos Eduardo Ornelas Berriel,

Tietê, Tejo, Sena: A obra de Paulo Prado (2000). Este trabalho quer pensar o problema da “dimensão de continuidade” que o modernismo comporta, mas que frequentemente tem sido negligenciado em favor do “ato de ruptura” que os autores e as críticas praticaram. Para Berriel:

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

Paradoxalmente, o primeiro intérprete a se debruçar mais detidamente sobre Paulo Prado recoloca-o de certo modo em lugar lateral, ao afirmar que “poucas [de suas] idéias possam ser consideradas próprias”. Se as idéias de Prado nem sempre são originais – no limite nenhuma é – ele aproveita os repertórios disponíveis a partir de uma ótica e de um lugar particulares, e é justamente aí que reside o seu interesse. Talvez seja possível – e mais interessante – deixar de lado a perspectiva analítica que tende a procurar “continuidades” e/ou “rupturas” nos autores e idéias, buscando enfrentar a atuação e produção de Paulo Prado de outro modo: em função da análise e descrição de grupos e situações no interior dos quais o ele se formou, atuou e produziu¹. Com isso, Paulo Prado, o que ele fez e o que escreveu aparecem como elementos de mediação entre universos distintos, o que nos ajuda também a pensar as ambivalências de um período marcado por mudanças aceleradas.

Ainda sobre o trabalho de Berriel, nele as teses de Paulo Prado tendem a ser apresentadas como expressão particular de um tempo histórico e de uma classe social específica: a oligarquia paulista do café nos anos de 1920-30. Nessa linha, o autor conclui dizendo que Prado utiliza a arte moderna como recurso de prestígio e legitimidade para manutenção do *status quo*. No entanto, me parece que reinserir o pensamento de um autor em seu contexto intelectual e social – tarefa fundamental – não implica presumir que ele e sua produção sejam um “reflexo” de circunstâncias externas. Se Paulo Prado faz parte da oligarquia paulista do café, não podemos transformar essa constatação em instância de avaliação. É preciso lembrar, como bem adverte Antonio Candido, que:

“O papel social, a situação de classe, a dependência burocrática, a tonalidade política, tudo entra de modo decisivo na constituição do ato e do texto de um intelectual. Mas nem por isso vale como critério absoluto para os avaliar. A avaliação é uma segunda etapa, e não pode decorrer mecanicamente da primeira” (CANDIDO, 2002, p.73-4).

Mais uma observação sobre a análise de Berriel. Sua leitura do modernismo no Brasil, pensado a partir de seus vínculos estreitos com a chamada geração de 1870 da literatura portuguesa, contraria as teses de Antônio Candido, para quem o modernismo entre nós representou um corte com Portugal; nas palavras do crítico, nosso modernismo “desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão” (CANDIDO, 2002, p.112). A análise de Paulo Prado como um mediador entre diferentes universos nos permite sair dessa dicotomia entre a “continuidade” defendida por Berriel e o “corte” de que fala Candido. Paulo Prado é um elo fundamental entre os amigos portugueses de Eduardo e os modernistas brasileiros de 1922. Não há como negar, portanto, seus laços com a França e com a Paris das vanguardas artísticas, afinal, é na capital francesa que o jovem Paulo se aproxima dos amigos do tio e é pra lá que ele retornará frequentemente em temporadas anuais.

Se a pesquisa de Berriel é o único trabalho sistemático já realizado sobre Paulo Prado e, mais especificamente, sobre sua obra, não podemos deixar de considerar as reedições de *Paulística e Retrato do Brasil*, principalmente aquelas organizadas por Carlos Augusto Calil.

Além de apresentar um minucioso trabalho que coteja e apura as várias versões e edições do texto de Prado, Calil traz inúmeras pistas que nos ajudam a situar Paulo Prado em meio às diferentes tradições e gerações. Publica, em apêndice aos volumes, textos escritos por Prado, veiculados em jornais e revistas da época, além de cartas, resenhas e artigos sobre ele. Apresenta também uma cronologia, fortuna crítica e bibliografia, acrescidas de breve biografia sobre o autor. Por fim, completa os livros com notas de rodapé de sua autoria e antigos prefácios das obras de Prado, além de preparar um texto introdutório para cada uma das obras.

Vale lembrar que os dois livros de Paulo Prado ficaram afastados das livrarias por um longo período de tempo, mas ainda assim chamaram a atenção de Geraldo Ferraz, que conheceu Prado pessoalmente, e de Carlos Augusto Calil. Ferraz editou, em 1962, a sexta edição de *Retrato do Brasil* e, dez anos depois, *Província & Nação*, livro que reúne a terceira edição de *Paulística* e a sétima de *Retrato do Brasil*. Calil, por sua vez, organizou, revisou e ampliou as duas últimas edições dos livros de Prado: a 9ª edição de *Retrato do Brasil*, em 1997, e a 4ª edição de *Paulística*, em 2004. Ambos introduzem os livros tentando atribuir-lhes um valor digno de reedição e apresentam preocupações úteis para uma reflexão sobre o tratamento a ser destinado ao autor e sua obra.

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

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

Retomando o desafio proposto por Ferraz, Calil chama igualmente a atenção para “a contundência da crítica política expressa no ‘Post-Scriptum’”, que “exterioriza um diagnóstico implacável das mazelas do país, cujos traços principais permanecem válidos até hoje” (CALIL, 1997, p.14). Isto quer dizer que ambas as leituras e reedições enfatizam a relevância e a atualidade de Paulo Prado, localizadas no “Post-Scriptum” de *Retrato do Brasil* (1928). No entanto, lembra Fernando Novais, por ocasião do lançamento da 9ª edição de *Retrato do Brasil*, Prado marcou o imaginário brasileiro, mas “paga o tributo de ser – quem não o é? - filho de seu tempo” (NOVAIS, 1997, p.742). Para pensar a atualidade do texto, não é possível deixar de lado as circunstâncias nas quais ele foi escrito.

Idéias e obras, como sabemos, estão diretamente relacionadas a processos sociais concretos e a contextos intelectuais precisos, que este trabalho procurará descrever e analisar. Ainda que Calil fale da “contundência da crítica política” de Paulo Prado, ele afirma que “surpreendentemente, PP jamais se aproximou de qualquer agremiação política – em especial do Partido Democrático, fundado por seu pai (...). Na verdade, ele não possuía e nem teve veleidades nesse campo” (CALIL, 2004, p.21). De fato, tal afirmação seria surpreendente. No entanto, Paulo Prado não só se aproximou do Partido Democrático, como foi um de seus fundadores, em 1926. Afinal, a política, explica ele, “é a única questão vital para o país” (PRADO, P., 1928, p.207).

Um outro ponto interessante levantado por Ferraz e Calil é que o “Post-Scriptum” de *Retrato do Brasil* emana diretamente do prefácio de *Paulística*. Ferraz, inclusive, chega a afirmar, na abertura de *Província & Nação*, que é “com um tanto de comovida unção como paulista e brasileiro” que ele reedita o livro de Prado (FERRAZ, 1972, p.ix). O próprio título da reedição já indica, de saída, a dupla inspiração que Afonso Arinos, primo por afinidade de Prado, via nas duas obras: a preocupação regional presente no localismo de *Paulística* (província) e sua projeção nacional em *Retrato do Brasil* (nação). A leitura de *Paulística* é

essencial para a compreensão de *Retrato do Brasil*, porém, conforme ressalta Wilson Martins, o primeiro livro de Prado “é sempre instintivamente encarado como uma espécie de intruso na estante pradiana” (MARTINS, W., 1965, p.179), atitude que será evitada na presente pesquisa.

Ainda que a leitura de ambos os livros se complementem, Paulo Prado ficou conhecido como o autor de *Retrato do Brasil*, obra que teve um grande impacto em sua época. Amplamente debatido em artigos e resenhas escritos logo após o lançamento de suas primeiras edições - como aqueles de autoria de Assis Chateaubriand (1928), Afonso Bandeira de Melo (1928), Cândido Mota Filho (1928), Humberto de Campos (1928), René Thiollier (1928), Tristão de Athayde (1928), Alcibiades Delamare (1929), Antônio Leão Veloso (1929), Chrysanthème (1929), Franco da Rocha (1929), Graça Aranha (1929), Oswald de Andrade (1929), Perilo Gomes (1929) e Tamandaré (1929) -, *Retrato do Brasil* possui quatro tiragens praticamente sucessivas e é considerado um ensaio representativo da década de 1920. Já *Paulística*, teve uma pequena circulação e repercussão após o lançamento e, na maioria das vezes, é deixado de lado pelos seus contemporâneos, o que pode ser visto refletido na crítica atual.

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

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

A outra parte dos textos dedicados ao autor, dirige-se mais diretamente à obra de Paulo Prado, como os de Dante Moreira Leite (1969), Wilson Martins (1965), Alfredo Bosi (1978), Francisco Iglésias (1978), José Paulo Paes (1988), Alexandre Eulálio (1993), Sérgio Miceli (1997), Fernando Novais (1997), Margareth Rago (1998), Maria Helena Capelato (1999), Eliana Dutra (2000), Ronaldo Vainfas (2000), Marco Aurélio Nogueira (2001), John Norvell (2001), Laura Moutinho (2004), Alejandra Mailhe (2005), Regina Crespo (2005), Ana Lúcia Nemi (2009) e Carlos Augusto Calil (2009). Vale ressaltar que todos esses comentadores, assim como a crítica contemporânea do autor, se detiveram, principalmente, em *Retrato do Brasil*, deixando de lado outras de suas produções.

Muitos desses “pequenos” textos apresentam Paulo Prado em termos de “rupturas” ou “continuidades”; nesse sentido, Berriel não está sozinho na leitura que realiza. Seguindo a linha de “continuidades”, Eliana Dutra encontra na obra de Prado “sobrevivências de um certo conservadorismo” (DUTRA, 2000, p.223); do mesmo modo, Alejandra Mailhe localiza “[uma] *continuidad ideológica con las hipótesis y presupuestos de la generación anterior*

[continuidade ideológica com as hipóteses e pressupostos de uma geração anterior]” (MAILHE, 2005, p. 36, tradução minha). Já para Marco Aurélio Nogueira, Prado “rompe” com o passado ao proferir palavras “duras, quase incendiárias, [que] traziam consigo desapontamento e uma postura meio iconoclasta. Vindo de onde vinham, além do mais, chegavam a chocar” (NOGUEIRA, 2001, p.198).

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

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

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

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

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

Este trabalho se insere em um campo multidisciplinar de pesquisa, dialogando com a história da literatura e do modernismo literário, a história política e econômica da Primeira República, a arquitetura e a história da historiografia brasileira. Para realizá-lo, mobilizei materiais os mais variados na tentativa de recuperar uma personagem que está sempre fora do “centro”: além dos escritos de Paulo Prado, correspondências, prefácios, editoriais, biografias e autobiografias, depoimentos, crônicas literárias e jornalísticas da época. Inúmeros foram também os meus informantes: Capistrano de Abreu, Eduardo Prado, Antônio Prado, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, entre muitos outros. Foi necessária, portanto, uma grande mobilização. Para compreender Paulo Prado, tive que sair dele para depois voltar a ele³.

Procurei consultar as obras que compuseram a biblioteca de Paulo Prado, já que ela foi doada por seu filho à Biblioteca Municipal de São Paulo, logo após sua morte, em 1943. Porém, a Biblioteca Municipal de São Paulo foi fechada ao público para reformas em 2007, logo após o início desta pesquisa, e permaneceu fechada durante todo este trabalho. A partir do catálogo dessas obras que pertenceram a Paulo Prado, procurei então consultar outras coleções e acervos, principalmente os da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e os do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

Também procurei consultar o arquivo pessoal de Paulo Prado, que estava em posse de seu neto. No entanto, pouco antes de iniciar esta pesquisa, seu neto faleceu e, em meio a disputas familiares, não foi possível localizar o arquivo. Mas isso não me impediu de buscar pistas sobre o autor em outros arquivos, como os de Mário de Andrade, no IEB, e o de Washington Luís, no Arquivo do Estado de São Paulo (AESP), nos quais encontrei correspondências inéditas trocadas entre esses autores e Paulo Prado. No caso das cartas trocadas entre Washington Luís e Paulo Prado, é possível encontrar um material fundamental para a compreensão de uma faceta de Paulo Prado que é muito pouco comentada: sua faceta política.

Desse modo, ainda que comprometido com a análise pormenorizada do perfil do personagem e de sua variada atuação e produção, este trabalho pretende sair da trilha de um modelo “vida e obra”, buscando recuperar a figura complexa de Paulo Prado de outras maneiras⁴. Em primeiro lugar, a partir daquilo que denominei de “perfil prismático” do autor, desenho suas *personas*, tentando acompanhar as projeções simultâneas de imagens e auto-imagens do autor. Além disso, procuro pensar a obra em seus lugares de produção específicos e no interior das redes de relações que Prado estabelece ao longo da vida: por exemplo, com Capistrano de Abreu, Graça Aranha, Mário e Oswald de Andrade. Assim, ao final do percurso é possível entrever um modo de escrever a história e de pensar o país no intervalo entre a arte e a ciência, a literatura e a história.

Referências Bibliográficas

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

ARANHA, G. Retrato do Brasil. *Movimento*, n.3, dez. 1929.

ATHAYDE, T. Retrato ou caricatura? *O Jornal*. 30 dez. 1928.

BARATA, M. Sua presença na cultura brasileira. *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário, 15 jun.1969.

BERRIEL, C. *Tietê, Tejo e Sena: A Obra de Paulo Prado*. Campinas: Papyrus, 2000. 248p.

BOSI, A. Dois ensaístas: Sérgio Milliet e Paulo Prado. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1978, pp.422-426.

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

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

_____. Paulo Prado, entre tradição e modernismo. In. *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 132-142.

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

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8ª Ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002. 193p.

CAPELATO, M. H. Retrato do Brasil: uma representação do ser nacional. In: CONSENTINO, F. (Org.). *1500/2000: trajetórias*. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999, pp. 142-53.

CASTRO, E. Sobre Paulo Prado. *O Jornal*. 21 de out. 1944.

CHATEAUBRIAND, A. A obra do vício. *O Jornal*. 27 nov. 1928.

_____. A. Estrela Guiadora. *Diário de S. Paulo*. 28 nov. 1944.

CHIARELLI, T. *Um jeca nos Vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995. 264p.

CHRYSANTHÈME. Coluna “A Semana”. *O País*. 24 fev. 1929.

CRESPO, R. A. Retratos de México, retratos de Brasil: José Vasconcelos, Monteiro Lobato, Paulo Prado y sus visiones de lo “nacional”. *Revista Intellèctus*, ano 4, v.II, pp.5-21. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

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

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

EULALIO, A. Paulo Prado: Retrato do Brasil. In. *Livro Involuntário: literatura, história, matéria e memória*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993, pp.73-87.

FERRAZ, G. Perfil de um Homem e de um Livro. In: *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, pp. xi-xx

_____. Paulo Prado o diletante e o militante. *O Estado de S. Paulo*. 17 mai. 1969.

_____. Paulo Prado e duas reedições. In. PRADO, P. *Província e Nação –Paulística – Retrato do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, pp. ix-xx.

FREYRE, G. Paulo Prado. *Diário de São Paulo*. 27 out. 1943

_____. Paulo Prado. *Diário de Pernambuco*. 28 out. 1943 (b).

_____. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48 ed. São Paulo: Global, 2003. 719p.

GINZBURG, C. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, pp. 143-79.

GOLDMAN, M. *Razão e Diferença: afetividade, racionalidade e relativismo no pensamento de Levy-Bruhl*. Rio de Janeiro: UFRJ/GRYPHO, 1994. 399p.

GOMES, P. Um Retrato. *Jornal do Brasil*. 4 jan.1929.

GONTIJO, R. Paulo Amigo: amizade, mecenato e ofício do historiador nas cartas de Capistrano de Abreu. In: GOMES, A (Org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, pp. 163-93.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 26^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 220p.

IGLESIAS, F. Retrato do Brasil. 1928-1978. *Kritérion*, v. xxiv, n.71, pp. 144-55. Belo Horizonte: FFCH; UFMG, 1978.

LEITE, D. M. Luxúria, cobiça e tristeza. In. *O caráter nacional brasileiro*. 2^a ed. São Paulo: UNESP, 1969, pp. 260-7.

MAILHE, A. Fuegos Cruzados: Estética vanguardista e ideología conservadora en *Retrato do Brasil* de Paulo Prado. *Prismas, revista de história intelectual*, n.9. pp.35-50. Buenos Aires: UNQ, 2005.

MARTINS, W. Novo depoimento sobre a Semana e Paulo Prado. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 fev.1962.

_____. Um grão senhor. *O Estado de S. Paulo* 26 out. 1963.

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

_____. A propósito da participação de Paulo Prado na Semana. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 fev.1982.

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

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

MICELI, S. Raízes da Tristeza (II). *Jornal de Resenhas*, n. 26, 10 mai.1997.

_____. *Nacional e Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 280p.

MILLIET, S. Cendrars e Paulo Prado. *O Estado de S. Paulo*. 5 dez. 1954.

MOTTA FILHO, C. Retratos do Brasil. *Correio Paulistano*. 30 nov. 1928.

_____. O pessimismo de Paulo Prado. *Diário de São Paulo*. 20 maio 1954.

_____. Novos depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 abr. 1962

MOUTINHO, L. *Razão, Cor e Desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. 452p.

NEME, M. Revista de Paulo Prado. *O Estado de S. Paulo*. 17 mai. 1969.

NEMI, A. L., Jaime Cortesão e Paulo Prado: “as afinidades eletivas” na leitura da memória do Império. In. SOUZA, L.; FURTADO, J.; BICALHO, M. F. (Orgs.) *O Governo dos Povos*. São Paulo: Alameda, 2009, pp.19-38.

NOGUEIRA, M. A. Paulo Prado: Retrato do Brasil. In: MOTA, L. (Org.) *Um Banquete no Trópico*. 3ª ed, v.1, pp. 191-213. São Paulo: SENAC, 2001.

NORVELL, J. “A brancura desconfortável das camadas médias brasileiras”. In. MAGGIE, Y; REZENDE, C. (Orgs.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp.245-67.

NOVAIS, F. Raízes da Tristeza (I). *Jornal de Resenhas*, n. 26, 10 maio. 1997.

OLINTO, D. Paulo Prado, o lavrador. *Correio da Manhã*. 11 out. 1958.

PAES, P. J. Cinco Livros do modernismo brasileiros. *Revista de Estudos Avançados*, pp.88-106. São Paulo: USP, 1988.

PEIXOTO, F. *Diálogos brasileiros: Uma Análise da Obra de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp, 2000. 223p.

PEREGRINO JÚNIOR, J. Uma hora com o Sr. Paulo Prado. *O Jornal*. 25 dez. 1926.

PRADO JÚNIOR, C. *Evolução Política do Brasil*. 21ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 102p.

PRADO, J. F. Paulo Prado, patrocinador da Semana de Arte Moderna. In. *Habitat*, n.7, pp.58-9. São Paulo, 1952.

_____. Paulo Prado e a Época de sua Formação. In. *Sociologia e História: 4 precursores brasileiros, 3 filósofos de história*. São Paulo: Instituto de Sociologia e Política, 1956, pp. 93-106.

_____. Um Paulista na *Belle Epoque*. *O Estado de S. Paulo*. 17 maio. 1969.

PRADO, P. *Paulística: história de São Paulo*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925. 151p.

_____. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Duprat- Mayença, 1928. 126p.

_____. *Paulística: história de São Paulo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ariel, 1934. 235p.

RAGO, M. Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira. In. LOYOLA, M. (Org.). *A Sexualidade nas Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. pp.175-200.

REGO, J. L; FREYRE, G. Paulo Prado. *O Jornal* 16 nov.1936.

_____. Paulo Prado. *O Jornal*. 13 nov.1943.

ROCHA, F. Livro contra Livro. *O Estado de S. Paulo*. 02 jan.1929.

TAMANDARÉ. Moquéim/ I- Aperitivo. *Revista de Antropofagia*, n. 4, 07 abr.1929.

THIOLLIER, R. Paulo Prado e a tristeza brasileira. *Diário Popular*. 15 dez. 1928.

_____. *Episódios de minha vida*. São Paulo: Anhembi, 1956. 210p.

VAINFAS, R. Texto introdutório. In. SANTIAGO, S. (Org.). *Intérpretes do Brasil*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, pp. 3-23.

VELOSO, A. Retrato. *Correio da Manhã*. 02 jan.1929.

XAVIER, L. Os dois Paulo Prado. *O Estado de S. Paulo*. 17 jun.1969.

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

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

³ Se Paulo Prado é um autor que se faz presente, na maioria das vezes, nas bordas das análises, é necessário utilizar um método interpretativo centrado, também, em “resíduos” e “dados marginais”, pois “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas –sinais, indícios- que permitem decifrá-la” (GINZBURG, 2003, 177).

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