

## Retrato do Brasil: *uma análise da tristeza pradiana*<sup>1</sup>

Adriana T. A. Martins Keuller<sup>2</sup>

---

O Brasil festeja seus 500 anos. Tempo de grandes comemorações por todo o país, que se preocupam em trazer à tona nossa história. Momento de reflexões, debates e críticas que atravessam este evento festivo, levando-nos a pensar a cultura brasileira.

Constituem importante fonte de pesquisa as manifestações da cultura de um povo, já que esta, na definição de Clifford Geertz, é como uma “teia de significados”<sup>3</sup>. Daí pretendermos resgatar a obra *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, que, entre muitas, tem norteado as reflexões dos brasileiros sobre o país. Esta obra fornece subsídios importantes para a compreensão da realidade histórica que propiciou o surgimento do modernismo. Imerso numa rede de sociabilidade instaurada nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, Paulo Prado obteve aí condições de amadurecer *Retrato do Brasil*.

Membro dessa geração de intelectuais que inaugurou o chamado ensaio histórico e sociológico e fundou uma determinada *tradição*<sup>4</sup>, Paulo Prado, juntamente com Sérgio Buarque, Gilberto Freyre, entre outros, foi um dos que incorporou o movimento modernista ao pensamento nacional. Esta incorporação foi feita pela redefinição da cultura brasileira, ou melhor, pela busca de uma identidade nacional.

Publicada em 1928, esta obra foi marcada muito mais por um anti-ufanismo construtivo do que pelo pessimismo que unanimemente se lhe atribuiu na época. Diferente, curiosa e um tanto deslocada, mesclou inovação e conservadorismo. Nela se enfoca “a história do Brasil sob o viés cultural e se busca uma tipologia qualificativa com base em sentimentos”, como ressalta Laura de Mello e Souza<sup>5</sup>.

Debruçando-nos sobre estes sentimentos, buscamos fazer uma dada *leitura* da tristeza pradiana, entendendo-a como uma estratégia de inserir o Brasil na modernidade. A tristeza em Prado é o riso ao inverso, logo, repleta de ambigüidades. O riso é utilizado em sua função catártica, como uma forma de superação dos problemas.

---

<sup>1</sup> Este artigo é resultado do trabalho monográfico da disciplina “Intelectuais e Poder”, ministrada pela Prof.a Dra. Angela de Castro Gomes na Pós-Graduação em História da UFF.

<sup>2</sup> Prof.a do CESAT (Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira)

<sup>3</sup> GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. RJ: Ed. Guanabara, 1989, p. 15.

<sup>4</sup> Sobre tradição ver CAVALCANTE, B. “História e Modernismo: duas versões sobre nossa brasilidade”. In: *Rascunhos da História n.º 4*. RJ: PUC-RIO HISTÓRIA, 1992.

<sup>5</sup> SOUZA, L. de M. e. “Aspectos da Historiografia da cultura sobre o Brasil Colonial”. In: FREITAS, M. C. de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. SP: Contexto, 1998, p. 19..

### Paulo Prado e o Modernismo brasileiro

Com base na idéia de formação de uma rede de sociabilidade com “pequenos mundos”, tentaremos demonstrar que o intenso contato com a intelectualidade paulista e carioca permitiu a Paulo Prado escrever obras como *A Paulística: história de São Paulo e Retrato do Brasil*. Mergulhado nessa rede, Prado esteve sempre a par daquilo que estava sendo discutido e pensado, o que lhe permitiu amadurecer e formular o *Retrato do Brasil*.

A ação de Prado no modernismo brasileiro esteve sempre associada aos estímulos dados aos artistas e escritores da cidade de São Paulo. Afinal, a família Prado, cuja participação na vida política e econômica do país provinha desde os tempos do Império, não deixava dúvidas a respeito. Como membro de uma dada “nobreza” paulistana, Paulo Prado estudou na Europa e, como muitos outros brasileiros, quando dos inícios da I Grande Guerra, retornou ao Brasil.

Tanto ele quanto a renomada viúva Olívia Penteado, tiveram uma intensa participação no movimento modernista, principalmente no que se tratava dos últimos lançamentos europeus a respeito da arte, música, escultura e poesia. Foram os anos vividos no exterior que permitiram, a ambos, um contato acentuado com a intelectualidade, sobretudo a francesa.

Para além disso, deve-se ressaltar as mudanças sofridas na cidade de São Paulo, que permitiram a formação de um ambiente propício ao alargamento das idéias modernas. A própria palavra modernismo já continha uma conotação bem específica, pois denominava um sentido de exótico, mágico e revolucionário, sendo utilizada em vários meios como política, artes cênicas, música, poesia. São Paulo, nesse sentido, era o exemplo dessa modernidade, pois mesmo com as tensões sociais e políticas que vinha sofrendo, havia também as tensões de cunho tecnológico, a própria passagem do século e a questão do pós-guerra<sup>6</sup>.

Mas essas idéias modernas se situavam em um amplo movimento que circulava principalmente nos núcleos urbanos brasileiros. Este movimento de idéias atuava como o *espírito da época*, preocupado em discutir a forma do nosso ingresso na modernidade e que tinha como referencial o contexto internacional - marcado pelas tendências européias, mas que pensava o Brasil à parte desse universo totalizador.

Este movimento teve, assim, grande força na segunda metade dos anos 10, assumindo diferentes características nas décadas seguintes. Paralelo a essa incidência de expressões artísticas internacionais e modernas, o modernismo brasileiro se voltou, principalmente depois de 1924, para o desenvolvimento da cultura popular (como a sertaneja), incentivando, na produção artística, um padrão de identidade como “o” autenticamente brasileiro.

Neste segundo tempo modernista, como é chamado, o movimento toma a faceta dos problemas ligados à sua identidade e à determinação da entidade nacional. Discutem-

---

<sup>6</sup> SEVCENKO, N. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. SP: Cia. das Letras, 1992.

se as formas que possibilitarão o ingresso na modernidade, de modo a constituir um caminho nacional próprio. Segundo Eduardo J. Moraes, “é portanto, como exigência do comparecimento na ordem universal que se instaura no modernismo a questão da brasilidade. Isto significa dizer que é no próprio acesso à modernidade que ela vem se instaurar”<sup>7</sup>.

A unanimidade dos modernistas se estabelece no combate às estéticas parnasiana, realista e romântica. Elas são barreiras à expressão artística, pois a liberdade de expressão é a bandeira de luta do movimento, que reivindica a criação de uma nova linguagem capaz de exprimir essa modernidade.

Uma rede de sociabilidade se forma através da constituição de salões, cafés, academias, onde a fermentação e a circulação de idéias estabelecem pontos de aprendizagem e trocas entre os intelectuais. Esses espaços de sociabilidade são vinculados a “pequenos mundos”, onde está inserida não só a noção de espaço geográfico como também a noção de espaço afetivo. É aí que se percebem “os vínculos de amizade / cumplicidade e de hostilidade / rivalidade, como também a marca de uma certa sensibilidade produzida e cimentada por evento, personalidade ou grupos especiais”<sup>8</sup>.

É nesses “pequenos mundos” que se estabelece a disputa entre Rio e São Paulo, isto é, em que a visão ufanista de São Paulo traz “a desqualificação empreendida em relação ao Rio”<sup>9</sup>.

O papel do intelectual fica direcionado para os destinos do país, já que este é um momento de luta e de engajamento. Intelectual é, portanto, aquele que cria ou porta as tradições relativas à consciência social cuja inserção ocorre dentro de uma estrutura de tradições já existentes<sup>10</sup>. Sua atividade está ligada à produção de bens simbólicos da sociedade, cujo produto final seja um trabalho. Por isso, só se denomina como intelectual aquele que produz um trabalho que pode ser produtivo, reprodutivo e receptivo<sup>11</sup>.

Reunido em grupos ou “pequenos mundos”, eles organizam salões, criam revistas e estabelecem como ponto em comum a utilização da obra literária, do trabalho, como expressão da terra e da sociedade brasileira. A preocupação com a valorização das nossas tradições culturais e folclóricas é plenamente encampada por eles. Deve-se recuperá-las em todos os aspectos, pois daí se constrói a identidade brasileira e se faz a afirmação da autonomia do país no panorama internacional.

Paulo Prado afirmou isto claramente em seu prefácio ao livro de Oswald de Andrade: *A poesia pau-brasil é o ovo de Colombo*, onde o retorno à pátria só confirmou a Oswald a redescoberta de sua própria terra. Continuando, ele afirma: “A mais bela inspiração e a mais

<sup>7</sup> MORAES, E. J. de. “Modernismo revisitado”. In: *Estudos históricos* 2. RJ: FGV, 1988, p. 227.

<sup>8</sup> GOMES, A. C. “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo”. In: *Estudos históricos* 11. RJ: FGV, 1993, p. 65.

<sup>9</sup> VELLOSO, M. P. “A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. In: *Estudos históricos* 11. RJ: FGV, 1993, p. 93.

<sup>10</sup> EISENSTADT, S. N. “Intellectuals and tradition”. In: *Daedalus*, vol. 101, n. 2, spring, 1972.

<sup>11</sup> SHILLS, E. “Intellectuals, Tradition, and the traditions of the intellectuals: some preliminary considerations”. In: *Daedalus*, vol. 101, n. 2, 1972.

<sup>12</sup> PRADO, P. “Prefácio”. O. ANDRADE. *Pau-brasil*. Paris: Ed. Sans pareil, 1925, p. 9.

fecunda encontra a poesia “pau-brasil” na afirmação desse nacionalismo que deve romper os laços que nos amarram desde o nascimento à velha Europa, decadente e esgotada”<sup>12</sup>.

O contato entre os dois principais centros urbanos se ampliou com a fundação da Revista *Estética* em 1924, na cidade do Rio, transformando-a no centro simbólico do modernismo. O Rio de Janeiro, que sempre esteve associado às tradições da Academia, dos parnasianos e simbolistas e, portanto, às críticas modernistas, conseguiu uma grande vitória. Esta revista pretendeu dar continuidade ao trabalho iniciado pela *Klaxon*, uma revista paulista, extinta em janeiro desse mesmo ano. Sob a direção de Sérgio Buarque, juntamente com Prudente de Moraes, a *Estética* funcionava em estrita colaboração com São Paulo: era o momento da segunda fase do modernismo.

Por outro lado, em São Paulo, a *Revista do Brasil*, lançada em 1916, estava sendo dirigida por Paulo Prado (desde 1923) e tinha Mário de Andrade como crítico de arte: a mudança de estilo era certa.

É neste segundo momento do modernismo que ressaltou-se a “reconstrução” e o “debate” entre o meio intelectual, que passou a distinguir mais seus próprios integrantes, que tinham até ali como característica o combate ao “passado” e à tradição. As discussões agora perpassavam a fronteira dos “pequenos mundos” e passavam a integrar a sociedade<sup>13</sup>. Esta assimilação só foi possível devido ao caráter singularizador desse segundo momento que, buscando enfatizar a identidade nacional, obteve uma favorável ajuda da conjuntura política dos anos 20.

Mas algumas dessas reflexões sobre a identidade nacional acabaram embarcando Paulo Prado no mundo histórico, no que, segundo ele, foi auxiliado por Capistrano de Abreu. Isto bem se confirma no prefácio de *Paulística*, seu primeiro livro, onde diz que os ensaios ali publicados se

...devem à carinhosa solicitude de Capistrano de Abreu. Pela sua mão segura e amiga penetrei na selva escura da História do Brasil (...). 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<sup>14</sup>.

Com a morte desse grande mestre de Paulo Prado, foi fundada no Rio de Janeiro, em 1927, a Sociedade Capistrano de Abreu. Uma homenagem à sua memória, ela era formada por amigos e discípulos (segundo o contrato) e teve como fundadores Adriano de Abreu, Afonso de E. Taunay, Afrânio Peixoto, Edgar Roquete Pinto, Eugênio de Castro, João Pandiá Cológeras, Jaime Coelho, Luís Coimbra, Manuel Said Ali, Miguel Arrojado Lisboa, Paulo Prado e Rodolfo Garcia<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> GOMES, A. C. “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo”, *op. cit.*, p. 70.

<sup>14</sup> PRADO, P. *Paulística: história de São Paulo*. SP: Cia. Gráfica/Ed. Monteiro Lobato, 1925, p. V.

<sup>15</sup> RIBEIRO, M. L. G. “Uma ruptura na historiografia brasileira: a formação intelectual de João Capistrano de Abreu”. Dissertação de Mestrado, RJ: UFRJ, 1990, v. II, p. 211.

No contato direto com a intelectualidade carioca, como a da Sociedade Capistrano de Abreu, Paulo Prado afirmava os problemas nacionais nas discussões empreendidas, os quais eram revestidos nas obras literárias dos chamados “estudos brasileiros”. É, portanto, com o *Retrato do Brasil*, que o ensaísmo modernista é inaugurado. Eram reflexões ao mesmo tempo amarguradas e profundas, que lhe conferiram o caráter de obra única<sup>16</sup>.

Mário de Andrade já observava este interesse Pradiano nos problemas do Brasil. Assim, no salão da avenida Higienópolis, residência dos Prados, “Paulo com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre os assuntos das livres elucubrações artísticas aos problemas da realidade brasileira”<sup>17</sup>. O crescente interesse pela história do Brasil, uma excelente formação, variadas leituras e diferentes contatos com intelectuais do Brasil e do exterior, resultaram no amadurecimento da mais brilhante obra de Paulo Prado: *Retrato do Brasil*.

A partir dela, vários outros intelectuais irão elaborar seus próprios retratos, que buscavam, na dimensão positiva, ressaltar os aspectos específicos e singulares: a própria brasilidade. Essas obras, além de exercerem a “função crítica da cultura, pretendiam também denunciar a inadequação dos saberes vigentes na medida em que se enraizavam no processo de importação de representações”<sup>18</sup>. Mesmo vendo nossa inconsistência de caráter, visavam identificar positivamente a identidade substancial da nação.

### *Retrato do Brasil, estratégia da tristeza pradiana*

Corroborando a análise da obra de Paulo Prado, *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, nos ateremos à estratégia da tristeza pradiana que foi marcada pela ambigüidade, ora se opondo ao riso, ora completando-o. Como o próprio subtítulo demonstra, Paulo Prado examinou em seu livro as causas originárias dessa tristeza. Seu início retoma os tempos dos descobridores portugueses, que, impregnados pelo novo modo de pensar e sentir renascentista, ou seja, desejosos da conquista da liberdade, das ambições humanas, acabaram por se lançar a novos mundos na aventura do ouro.

A dinâmica do povo brasileiro começava: na busca desenfreada de ouro e na sensualidade, ambos não geradores de alegria. Os aventureiros que aqui desembarcaram eram basicamente de dois tipos: os degredados, desertores e naufragos; e os ousados. O encontro com a natureza litorânea aumentou a luxúria das portuguesas, que dela não souberam cuidar. Para eles, os únicos interesses eram as especiarias e os produtos comerciais que pudessem aproveitar. A noção de aventureiro foi também desenvolvida mais tarde por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*. Distinguindo o povo português em dois tipos, o aventureiro e o trabalhador, o autor afirmou que a conquista e a colonização do Brasil foi feita pelos aventureiros.

<sup>16</sup> MARTINS, W. “O modernismo”. In: *A Literatura Brasileira*. SP: Ed. Cultrix, 1965, p. 179.

<sup>17</sup> ANDRADE, M. de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Ed., 1974, p. 239.

<sup>18</sup> MORAES, E. J. de. “Modernismo Revisitado”. In: *Estudos Históricos* 2. RJ: FGV, 1988, p. 236.

O trabalhador atribuiu valor somente às ações que sentia ânimo em praticar, aquelas que traziam estabilidade, paz, segurança pessoal. Não media esforços para tirar proveito daquilo que aparentava ser insignificante, pois não tinha perspectiva de um rápido retorno material. O aventureiro, por outro lado, ignorava as fronteiras, pois tinha o espírito da audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade e vagabundagem. Pensando somente em um retorno imediato, o aventureiro acabava por possuir uma facilidade de adaptação, buscando a riqueza que custasse ousadia e não trabalho<sup>19</sup>.

Paulo Prado, de início, operava com a dualidade tristeza x alegria. Mas decidiu explorar mais a idéia de luxúria. Como visto acima, somente o português aventureiro poderia ter colonizado esta terra, mas sua audácia e sensualidade se exacerbaram nos trópicos. Apesar do português aventureiro ter se adaptado bem à terra e ao clima, o estabelecimento de contatos acabou levando muitos deles à selvageria, enquanto outros se transformavam em verdadeiros régulos<sup>20</sup>.

A influência dos trópicos no português aventureiro foi também observada por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*. Vinculada à noção de clima, a idéia de trópico ficou marcada pelo desequilíbrio da terra, dos excessos e das deficiências que se apresentavam no solo e nos rios<sup>21</sup>. Detendo-se mais nesse excesso dos trópicos, Ricardo Benzaquen percebeu a transformação de certas condições físicas e geográficas em culturais, fundamentando a noção de *hybris* grega, que, na sua tradução moderna, dizia respeito também a excesso. A noção de *hybris* e suas várias modalidades impregnam a vida social da casa grande<sup>22</sup>.

Muitas dessas modalidades da *hybris* que Ricardo analisou na obra de Gilberto Freyre também podem ser vistas em *Retrato do Brasil*. Paulo Prado observou que a solidão do aventureiro, sentindo a falta de mulheres brancas e solteiras, acabava por fazê-lo procurar as índias e depois as negras. Mas a sensualidade dessas mulheres, que o acolhiam muitas vezes no engano do primeiro contato, aumentava com o clima, levando muitos outros para a concubinação. Estava criada aí a confraternização entre portugueses, e depois senhores, com as índias e as negras - um resultado da *hybris*.

Dando continuidade, Paulo Prado lançava mão de outro fator gerado pelo clima e pelo excesso de sensualidade: “o clima, o homem livre na solidão, o índio sensual, encorajavam e multiplicavam as uniões de pura animalidade”<sup>23</sup>. A animalidade ou o excesso de erotismo era marcado pela irracionalidade, o excesso de paixões, pelo grande apetite sexual e pela brutalidade - característico do ambiente da Casa Grande. Paulo Prado chamou isso de “ausência de pudor civilizado”, porque esses homens que viviam na Europa sob regras e ordens da sociedade encontravam aqui nos trópicos “a falta de todo o policiamento, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes”<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1991, p. 13-18.

<sup>20</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*. Rio de Janeiro: F. Briguet e Cia. e Ed., 1931, p. 26.

<sup>21</sup> FREYRE, G. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 22.

<sup>22</sup> ARAUJO, R. B. de. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. RJ: Ed. 34, 1994, p. 58.

<sup>23</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>24</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, *op. cit.*, p. 33.

A sedução dos trópicos realmente afetou muito os portugueses, como Prado dava a entender, pois estes, em suas características aventureiras, possuíam também a luxúria. Dessa intensa sensualidade surgiram as primitivas populações mestiças, que, vencendo a hostilidade da natureza, adaptaram-se com os aborígenes. Mas Paulo Prado percebeu que este “dom” para mestiçagem vinha não só dos portugueses como também dos índios. Sobre este ponto, Sérgio Buarque e Gilberto Freyre também fizeram suas observações. O primeiro explicou que a mestiçagem só foi possível porque o português já era mestiço em Portugal, devido aos intensos contatos com outros povos, como árabes e africanos<sup>25</sup>. Definido o português, e por conseguinte o brasileiro, como um “luxo de antagonismo” em equilíbrio, Gilberto percebeu nele alguém que guardava as lembranças das diferenças na sua gestação, do hibridismo, da ambigüidade, da indefinição, da tolerância<sup>26</sup>.

Ambos perceberam a plasticidade social do português, que, para Sérgio Buarque, ocorreu devido à ausência de orgulho de raça, o que permitiu a fácil americanização, enquanto para Gilberto Freyre era o resultado da mobilidade do povo português, da sua miscigenação com outros povos e de sua favorável aclimatabilidade. Do descobridor português, audacioso, sonhador e livre ficou o colonizador da governança e da fradaria, dizia Prado. É nele que predominaram o sensualismo e a paixão pelo enriquecimento fácil, pela cobiça do ouro. Isto gerou descaso com o Brasil, que não trouxera riquezas, como o Peru, para os espanhóis, e o Oriente para os portugueses.

Dessa atmosfera especial, que Paulo Prado observou, foi que nasceu, viveu e proliferou o colono, um homem apático e submisso, enfraquecido fisicamente e com ausência e diminuição da atividade mental. A luta pelo apetite de ouro e luxúria, “sem um outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística - transformou o brasileiro num povo triste”<sup>27</sup>.

O povoamento do Brasil se fez como de passagem, pois os portugueses que aqui viviam ou os nascidos na terra, eram vítimas da sorte ou do exílio. O mestiço, já acostumado com essa vida, o clima, o perigo, o sertão, limitava-se ao esforço do enriquecimento fácil. A luta contra os holandeses, as entradas e as bandeiras, e a expansão do gado, eram viva demonstração de um sentimento nacional. Os bandeirantes fizeram, principalmente, a expansão e exploração do território: a caça ao gentio e a exploração do ouro, permitindo a formação e o assentamento de grupos, que possibilitou o povoamento do interior. A cobiça pelo ouro acabou, portanto, por desenvolver lentamente a lavoura e o comércio. É quando de sua descoberta, no XVIII, que os homens transformaram a avareza em prodigalidade, pois nessa fixa obsessão pelo ouro tudo convergia para sua realização. Isto gerou um despovoamento do Brasil, que, cercado por epidemias, abusos do fisco e do clero, abandonou a agricultura e a criação. Somado a isso existia a má administração portuguesa, que vivia na suntuosidade, com gastos

<sup>25</sup> HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. RJ: Ed. José Olympio, 1991, p. 22.

<sup>26</sup> ARAUJO, R. B. de. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, *op. cit.*, p. 44-46.

<sup>27</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, *op. cit.*, p. 127.

excessivos, e, no luxo provindo do ouro, deixou o Estado falido e em plena decadência.

Enquanto isso, a classe de mineradores vivia como indigentes. E Portugal não percebeu que a missão metropolitana fora a “criação e formação de um outro povo a quem puderam legar a língua natal e as peculiaridades raciais da civilização portuguesa”<sup>28</sup>. Essa mesma cobiça, por ser uma doença do espírito obcecante, absorveu as energias físicas, a atividade dinâmica do colono, sem nunca lhe saciar. Este sentimento fora também melancólico pela inutilidade do esforço e pela desilusão. A melancolia dos abusos venéreos, da idéia fixa de enriquecimento, formara um quadro de psicopatia, de abatimento físico e moral, de fadiga, insensibilidade, abolia e tristeza.

Depois de tanta tristeza e melancolia de um mesmo povo, Paulo Prado caminhava para a existência de alternância de espírito, entre a alegria e a tristeza. Ele dizia que existiam povos alegres e povos tristes, mas que os brasileiros, comparados com os nórdicos da Europa, com os ingleses, alemães e até mesmo os portugueses, eram tristes, vítimas de doenças e vícios. Ele notou que, dentro do próprio Brasil, apesar de existir um véu que encobre todo o país com a tristeza, que se superpõe ao esplendor da natureza, ao caboclo mestiçado, à impassibilidade soturna e amuada dos paulistas e mineiros, também existem povos alegres. Ele destacava então, o gaúcho fronteiriço e o carioca, dois tipos que, em extremo contato com o mundo exterior, conseguiam driblar esse ar melancólico. Paulista ou carioca, o colono brasileiro era repleto de sensualidade, cobiça, paixões, intimidades. Produzia relações (familiares ou não) na mais estreita proximidade, num ambiente de divisões e antagonismos típico do Brasil colônia, da casa grande e senzala.

Vale refletirmos, quando tratamos dessa tipologia pradiana baseada em sentimentos, no universo espiritual da cultura popular medieval. Apesar de não apresentarmos uma totalidade homogênea e estável, tal qual o mundo medieval, ela nos fornece informações sobre uma certa “alternância de espírito”, no dizer de Paulo Prado, que foi característica do período medieval e renascentista.

A cultura popular da Idade Média encontrou no riso uma forma de exprimir a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem e seu desenvolvimento. O riso é visto pelos historiadores como fonte de compreensão para a concepção do mundo medieval. Exprimia um universalismo abrangente, uma liberdade relativa, demonstrando a verdade popular “não-oficial”. O riso era feito em “praça pública com vocabulário e gestos especiais que aboliam toda as relações hierárquicas provisoriamente, eliminavam as distâncias entre os indivíduos em comunicação liberadas das normas correntes da etiqueta e da decência”<sup>29</sup>.

O mundo da cultura popular medieval construía uma paródia do mundo oficial e, portanto, sério, um “mundo-ao-revés” nas palavras de Bakhtin. Esse comportamento do “povo” medieval se equivalia aos dos senhores do Brasil Colônia, no que diz respeito

<sup>28</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, op. cit., p. 101.

<sup>29</sup> BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais*. Brasília: UnB, 1992, p. 10.

<sup>30</sup> ARAUJO, R. B. de. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, op. cit., p. 69.



à própria noção de corpo desses dois mundos. Como observado por Ricardo Benzaquen, havia um “significado acabado, de exagero do movimento e da profusão”<sup>30</sup>, resultando na *hybris*, que fazia um único movimento de deformação e de relacionamento.

Um corpo adulterado, amolecido pelo ócio, no dizer de Gilberto Freyre, que trazia a marca das “doenças alegres” de Bakhtin ou dos abusos venéreos de Prado: a sífilis. O vocabulário da praça pública, baseado em grosserias blasfematórias, nos juramentos e nas obscenidades, que mortificam e renovam, integram os salões aristocráticos portugueses e, conseqüentemente, a casa grande.

Assim, no realismo grotesco medieval, que é sistema de imagens da cultura cômica popular, existia uma predominância do chamado princípio material e corporal bakhtiniano. Este princípio transferiria para o plano material e corporal tudo que era elevado, espiritual ideal e abstrato. Ele degradava e ao mesmo tempo regenerava, transferindo do “alto” para “baixo” um sentido topográfico, tanto no seu aspecto cósmico como corporal, ou seja, significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, do ventre, dos órgãos genitais.

A poesia popular, lendas, músicas, festas e danças, ou seja, as fontes dessa cultura brasileira, revelavam a obsessão melancólica que só desaparece com a preocupação amorosa. A ambigüidade da tristeza encarava o riso não mais como um oposto, mas o apresentava como complementos de uma mesma identidade: existem povos tristes e alegres no mesmo Brasil.

A independência do Brasil não mudou muito esta tristeza, e ela impregnou a sociedade, aglomerados humanos que se mantinham ligados pela mesma língua e pelo mesmo culto. Para aumentar a tristeza do povo, o Brasil sofreu a influência do mal romântico, nas idéias e no sentimento da alma nacional. Com bons discursos e belas palavras, o país aparecia como terra da liberdade. As mudanças não foram muitas e a parte sadia e sólida da imigração, que se estabelecia no litoral, acabava apodrecendo nas delícias da mestiçagem.

Na esfera da sensualidade e da ignorância, sobravam um ou outro na individualidade culta. Mas o espírito colonial permanecia em algumas localidades. Foi na intelectualidade paulista que se estabeleceu o grande centro romântico, segundo Paulo Prado. As condições geográficas favoreceram a proliferação do mal romântico, que, aos poucos, contaminou o Brasil inteiro com uma hipertrofia de imaginação e uma exaltação da sensibilidade. Não precisava ir longe no tempo, dizia ele: “basta abrir um jornal, ouvir uma conferência ou folhear o último livro publicado para se descobrir (...) os sintomas da infecção romântica”<sup>31</sup>. Apesar da crescente influência da revolução modernista, que estava transformado o mundo, o mal romântico só não atacava os simples, os analfabetos. O romantismo foi um gerador da tristeza, como num círculo vicioso: poetas tristes, versos tristes, homens tristes, melancolia do povo.

Sem dúvida o Romantismo, que a princípio propunha uma renovação, não a

<sup>30</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, op. cit., p. 179.

<sup>32</sup> CANDIDO, A. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. SP: Ed. Nacional, 1976, p. 117.

conseguiu porque não se separou marcadamente da tradição e não deu origem a desenvolvimentos novos. Mas acabou por romper em outro plano e com espírito diverso um movimento muito mais forte e radical no momento: o modernismo<sup>32</sup>. A tristeza pradiana, que parece a princípio uma objeção à alegria, ao riso, acabou por se apresentar como seu complemento. O riso desempenha então uma função catártica, voltada para a liberação de falsos conceitos estéticos, éticos e sociais. Somente uma nova consciência social seria capaz de refletir a complexidade do mundo moderno, urbano e racional<sup>33</sup>.

Não era só Paulo Prado que se utilizava deste recurso. Mário de Andrade, em seu livro *Macunaíma*, construiu uma visão irônica e interrogativa da identidade do Brasil. A figura do herói era o personagem principal. Ela não só expressava uma ambigüidade que tanto ressaltava os ares dito positivos, como também não se esquecia das fraquezas e dos defeitos. O herói ficava muitas vezes dividido entre esses dois pólos, entre essas duas culturas. Em todas as suas formas de sobrevivência e na sua intensa busca de identidade, Macunaíma parecia ser o próprio Brasil, ambíguo e conflitante.

A dura realidade é conseguir viver ao mesmo tempo com o mundo da casa grande, do Brasil colônia e o da modernidade tão querida. Oswald de Andrade operou muito bem este problema, baseando-se na mesma noção de riso pradiana. No poema intitulado *Postes da Light*, os dois Brasis se apresentavam na modernidade da cidade em questão. Analisando o poema, Roberto Schwarz<sup>34</sup> percebia na atmosfera humorística a justaposição de elementos próprios ao Brasil colônia e ao Brasil burguês e a sua elevação à dignidade de alegoria do país. Desenvolveu uma fórmula própria que polarizava o arcaísmo e o progresso como maneira de definir a identidade nacional.

Aproveitando o momento em que a Europa escapava das rotulações de hierarquias e identidades preestabelecidas, típicas do segundo momento do modernismo, Oswald de Andrade compreendia ser este o momento “positivo” para o país construir sua brasilidade. Caçoando de um tipo atrasado de progresso que dependia do outro mais adiantado, a poesia de Oswald percebe a diferença entre a adoção conservadora e a radicalidade revolucionária do XX. A suspensão dos antagonismos acabava por equivalê-los, ou seja, estavam mais para complementares do que para opostos. Assim, sem transformar esses fatores em termos negativos, o poeta acabava por designar o Brasil com um certo tipo de superioridade, de espírito avançado.

Com Paulo Prado acontecia o mesmo: o riso se equiparava à tristeza, chegando a superá-la. Devia-se colocar a tristeza do povo brasileiro como um fator positivo de superioridade do Brasil. A luxúria, a cobiça, a mestiçagem representaram fatores importantes na formação nacional. “O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral”<sup>35</sup>. Todo aquele ambiente de convívio de casa grande e senzala proliferou em maior ou menor escala nas profundezas do caráter nacional.

<sup>33</sup> VELLOSO, M. P. “A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”, *op. cit.*, p. 95.

<sup>34</sup> SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde, e o poeta modernista”. In: *Que horas são?* SP: Cia. das Letras, 1987, p. 11-28.

<sup>35</sup> PRADO, P. *Retrato do Brasil*, *op. cit.*, p. 196.

As contribuições étnicas de três grandes continentes se fundiram no sangue do Brasileiro. A evolução continuava, preparando a consolidação da raça e da sua estrutura social. Prado sugeriu, em sua obra, que os males causados por esta *psyché* nacional, de luxúria e de cobiça, mais tarde atingiria a sociedade com os desvarios dos românticos. A indolência e a passividade dos homens facilitou a unidade social. Até mesmo o atraso da burocracia portuguesa, ajudou no processo de unificação. Somado a isto, tínhamos a língua comum, o culto comum e o ódio ao espanhol.

Pelo riso, principalmente o riso popular, a ambivalência expressava uma compreensão sobre um mundo em plena evolução, o Brasil e sua inserção na modernidade, no qual estavam incluídos os que riem. Conforme analisou Bakhtin, o riso era patrimônio do povo: todos riem, atingindo todas as coisas e pessoas com um aspecto jocoso. No seu alegre relativismo, o riso demonstra sua ambivalência: é alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico<sup>36</sup>.

A partir da tristeza pradiana, as supostas deficiências do Brasil foram reinterpretadas como um traço cultural distinto. Antes eram acentuados a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. Agora, o mulato e o negro passaram a ser incorporados aos estudos históricos e antropológicos. O primitivismo, visto como uma fonte de beleza. Havia também os estímulos da vanguarda européia, sobre os quais modernistas brasileiros, como Paulo Prado e Oswald de Andrade, se mantinham informados e logo assimilavam. Alguns escritores, como afirmou Antonio Cândido, “procuravam exprimir a forma e a essência do seu país, outros mais arrojados porfiavam em pesquisar, em experimentar novas formas e descobrir sentimentos ocultos”<sup>37</sup>. Nessas representações entrava com ousadia, com mais crítica, o humor, ou o riso propriamente dito, explícito ou não.

#### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Ed., 1974.
- ARAUJO, Ricardo B. *Guerra e Paz: Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais*. Brasília: UnB, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- CAVALCANTE, Berenice. “História e Modernismo: duas versões sobre nossa brasilidade”. In: *Rascunhos da História n.º 4*. RJ: PUC-Rio História, 1992.
- EISENSTADT, S. N. “Intellectuals and tradition”. In: *Daedalus*, vol. 101, n. 2, Spring, 1972.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. RJ: Record, 1992.
- FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. SP: Contexto, 1998.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. RJ: Ed. Guanabara, 1989.

<sup>36</sup> BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais*, op. cit., p. 10.

<sup>37</sup> CANDIDO, A. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, op. cit., p. 122.

- GOMES, Angela C. "Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo". In: *Estudos históricos* 11. RJ: FGV, 1993.
- HOLANDA, Sérgio B. de. *Raízes do Brasil*. RJ: Ed. José Olympio, 1991.
- MARTINS, Wilson. *A Literatura Brasileira*. SP: Cultrix, 1965.
- MORAES, Eduardo J. "Modernismo revisitado". In: *Estudos históricos* 2. RJ: FGV, 1988.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. RJ: F. Briguiet e Cia. Ed., 1931.
- \_\_\_\_\_. *Paulística: história de São Paulo*. SP: Cia. Gráfico Ed. Monteiro Lobato, 1925.
- \_\_\_\_\_. "Prefácio". In: ANDRADE, O. *Pau-brasil*. Paris: Ed. "Sans pareil", 1925.
- RIBEIRO, Maria Luiza G. *Uma ruptura na historiografia brasileira: a formação intelectual de João Capistrano de Abreu*. Dissertação de Mestrado, RJ: UFRJ, 1990, v. II.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* SP: Cia. das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. SP: Cia. das Letras, 1992.
- SHILLS, Eduard. "Intellectuals, Tradition, and the traditions of the intellectuals: some preliminary considerations". In: *Daedalus*, vol. 101, n. 2, 1972.
- VELLOSO, Mônica P. "A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista". In: *Estudos históricos* 11. RJ: FGV, 1993.