

# **PENSAR A HISTÓRIA NO INTERIOR DA INSTABILIDADE: ESCRITA DA HISTÓRIA E POSSIBILIDADES ÉTICO-POLÍTICAS NO *RETRATO DO BRASIL* DE PAULO PRADO**

Clayton José Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo abordarei algumas compreensões a respeito da escrita da história no ensaio *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928) de Paulo Prado. Nossas reflexões serão norteadas pelas seguintes hipóteses: a) há busca por orientação e certa estabilidade através da tematização do passado; b) a linguagem pragmática de seu ensaio se organiza em torno de dimensões lógico-formais e estéticas, ambas a partir de esforços ético-políticos; c) o ensaio é marcado por uma atitude melancólica (tensão entre vontade/necessidade e impossibilidade/limites da ação).

**Palavras-Chave:** História Intelectual; História da Historiografia; História do Brasil.

## **THINKING HISTORY INSIDE THE INSTABILITY: HISTORY WRITING AND ETHICAL-POLITICAL POSSIBILITIES IN PAULO PRADO'S *RETRATO DO BRASIL***

**Abstract:** In this article i will discuss some understandings about the writing of history in the essay "Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira" (1928), written by Paulo Prado. Our thoughts involves the following hyphotesis: a) exists a search for orientation and stability throw comprehension of the past; b) the pragmatic language in this essays are organized around formal-logical and aesthetics dimensions; both from ethic-political efforts; c) the essay is marked by a melancholic attitude (tension between will/necessity and possibility/limits of action).

**Keywords:** Intellectual History; History of Historiography; History of Brazil.

---

\* Este texto é parte dos primeiros resultados de minha tese que se encontra em elaboração. Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) onde desenvolve o projeto de tese "Dimensões ético-políticas nas estratégias pragmáticas e estéticas em ensaios da primeira república". O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Agradeço as observações atentas do orientador Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel e do Prof. Dr. André de Lemos Freixo. E-mail: claytonjf15@hotmail.com.

Abordaremos as perspectivas de escrita da história no ensaio *Retrato do Brasil* (1928).<sup>2</sup> Iniciaremos tratando da importância de uma noção específica de progresso no livro de Paulo Prado (1869-1943) para a orientação da ação dos sujeitos no presente, ou seja, uma preocupação ético-política considerada importante para a tematização da história.<sup>3</sup> Em seguida, abordaremos as perspectivas de uma escrita da história que oscila entre uma linguagem do “sentido” e da “presença” para sensibilizar o leitor para a ação engajada. Finalmente, discutiremos como estas perspectivas para a abordagem do passado se encontram no interior de um *Stimmung* melancólica.

### **Escrita da história e orientação através da “presença” e do “sentido”**

A noção de progresso aparece com grande insistência em parte expressiva dos ensaios publicados na segunda metade do século XIX até primeira metade do século XX brasileiro, assim como em *Retrato do Brasil*. Neste ensaio, o conceito de progresso se define, em síntese, pelo resultado das conquistas civilizacionais (saberes diversos, artes, técnicas, capacidade de organização social, etc.) dos sujeitos no tempo, mesmo que consideradas mínimas. Para cumpri-lo em um ritmo constante e intenso seria preciso

---

<sup>2</sup> Segundo Waldman, “*Retrato do Brasil* é publicado pela primeira vez em novembro de 1928, pela Duprat-Mayença, e tem sua venda impulsionada e mais duas tiragens no ano seguinte, pela mesma editora. Há então uma mudança na imagem de Prado, que se torna ‘o homem do dia, discutido, comentado, elogiado e criticado’. René Thiollier é quem o incentiva a editar *Retrato do Brasil*, além de se oferecer para levar os originais para a gráfica, orientar o tipógrafo, acompanhar a feitura do livro e fazer a revisão. A segunda revisão é feita no Rio de Janeiro pelo historiador Eugênio de Castro (1882-1947), discípulo de Capistrano de Abreu. Desse modo, ao estreitar como ensaísta, com a ajuda dos colegas modernistas, Paulo Prado não abandona seu vínculo com a história e com seu ‘mestre’, Capistrano, de quem se aproxima por intermédio do tio, Eduardo, que é também quem irá lhe apresentar, na mesma época, Graça Aranha, que o colocará, anos depois, em contato com os jovens modernistas que ele havia acabado de conhecer” (WALDMAN, 2013: 223).

<sup>3</sup> Filho de Antônio da Silva Prado e Maria Catarina da Costa Pinto e Silva e sobrinho de um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, Eduardo Prado (1860-1901), Paulo Prado (1869-1943) herdou de sua família a atividade de produtor de café e a presidência da maior empresa de exportação de café do país em sua época, a Casa Prado, Chaves & Cia. Formou-se bacharel em direito em 1899. Prado teve participação fundamental junto com sua esposa, Marinette Prado, na *Semana de Arte Moderna* de 1922, foi mecenas do grupo modernista paulista, “colaborador de importantes periódicos paulistas, como O Estado de S. Paulo, Correio da Manhã, Jornal do Comércio e Revista do Brasil, além de ter participação ativa na fundação de importantes revistas modernistas (Klaxon, Terra Roxa e outras terras e Revista Nova) e no próprio movimento da Semana de Arte Moderna. Após o encerramento da Revista Klaxon, em 1923, Paulo Prado assume a Revista do Brasil, que de 1918 a 1925 foi controlada por Monteiro Lobato. A principal mudança dessa nova direção será a utilização da Revista como veículo de divulgação do movimento modernista, em oposição ao caráter acadêmico que antes a definia” (AGUIAR, 2014: 20-21).

estabelecer sociabilidade entre os indivíduos, certa concordância a respeito dos projetos de progresso em disputa e investimento profundo de energias humanas sob uma estrutura política, social, cultural e afetiva.

Trata-se de um ideal que muitos autores direcionavam seus esforços para buscar certa reestruturação da experiência de tempo acelerada, instável, desorientadora, que dificultava o país a se manter nos “trilhos” que levavam rumo as concepções de progresso características desta temporalidade. Estas perspectivas podem ser encontradas não somente no *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, mas em tantos outros ensaios como *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909); *Formação histórica da nacionalidade brasileira* (1914), de Oliveira Lima (1867-1928); *O colono preto como fator da civilização brasileira* (1918), de Manuel Quirino, *O Brasil na História* (1930), de Manoel Bomfim (1868-1932); *Ensaio e Estudos* (1931), de Capistrano de Abreu (1853-1927); *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre (1900-1987); *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), entre outros. Prado parece se voltar para o passado para, através dele, desacelerar a sua experiência, ou ainda, produzir alguma estabilidade, a qual não gera necessariamente conforto ou apaziguamento em relação ao passado ou ao processo de formação. Esta preocupação revela alguma suspeita com a linearidade do progresso, especialmente após a Grande Guerra.

A humanidade, acordando do falso sossego da ante-guerra, encaminha-se aos poucos para modificações radicais que lhe transformarão não só o aparelho político e financeiro como também a própria essência mental. Procede-se nessa grande crise – a maior certamente de que tenha conhecimento a memória dos homens – à revisão dos antigos valores materiais e espirituais, até hoje consagrados, e pelos quais se bateram durante séculos Oriente e Ocidente (PRADO, 1928: 120).

A incerteza a partir da compreensão de que o futuro pode reservar grandes crises associadas a conflitos bélicos a nível mundial, onde todas as histórias nacionais convergem, indica a ideia de que o progresso não se realiza necessariamente, a despeito dos homens. Ou seja, as “modificações radicais” podem produzir uma grande crise que envolve um singular coletivo, a humanidade em si. Isto poderia desestabilizar não somente as estruturas políticas e econômicas, mas os próprios “valores materiais e espirituais”, as relações e condições de existência dos sujeitos com seu ambiente espacial e seu entendimento das

realidades humanas. Esta instabilidade coloca em dúvida se, após tal situação, o progresso pode ser rearticulado. Para esta compreensão, o “horizonte de expectativas” se reduz e o progresso, como uma filosofia da história, uma metanarrativa, parece se encontrar de certo modo desgastado. No entanto, ainda é apresentado como uma perspectiva orientadora a qual ainda se deve investir para disponibilizar uma maior realização do social sob o ideal moderno de nação.

Constantemente, seu texto aponta que o investimento linear e descuidado no progresso pode levar a mais instabilidade, a uma maior aceleração da experiência de tempo. Tratam-se, portanto, de desdobramentos específicos os quais se relacionam diretamente com a análise de Koselleck a respeito de uma experiência de tempo acelerada (KOSELLECK, 2006: 35-36). Há uma grande desconfiança com a expectativa de que o progresso se realiza de forma estritamente linear e desassociado das ações dos indivíduos, desta forma atribuindo o progresso civilizacional a um compromisso constantemente renegociado entre sujeitos, sociedade e instituições (como o próprio Estado). Como aponta Koselleck, acerca das décadas finas do século XIX e início do XX: “a confiança no progresso, que sempre avança, tornou-se, por assim dizer, antiquada, ainda que sem ter perdido completamente sua justificação por isso” (KOSELLECK, 2012: 110).<sup>4</sup>

Para Prado, o ritmo para superar o atraso nesta “marcha civilizacional” não envolve adesão automática e irrestrita à aceleração, mas produz, na verdade, a necessidade em compreender maximamente a própria experiência para assim tentar encontrar alguma estabilidade. Sendo assim, há certa possibilidade específica de se lidar com o progresso, a qual entende que, para alcançá-lo, é preciso adequar a experiência de tempo (um espaço-tempo determinado, o presente) à história (experiências passadas e suas representações em disputa). Para isso, entre outros esforços do cotidiano político de cada sujeito, o ensaio de Prado indica que é preciso também que se tematize o passado para oferecer reflexões acerca do presente e possibilidades de ação. A escrita da história precisa, portanto, ser realizada de forma engajada.

Isto, no caso de Prado (e também outros autores de sua contemporaneidade como Manoel Bomfim e Gilberto Freyre), se dá através de pragmáticas lógico-formais (ou

---

<sup>4</sup> “la confianza en el progreso, que siempre avanza, se ha vuelto, por así decirlo, anticuada, aunque sin haber perdido por eso completamente su justificación” (KOSELLECK, 2012: 110). Tradução nossa.

“sentido”) e da estética (ou “presença”), ambas a partir de intenções ético-políticas. Ou seja, Prado escreve: 1) a partir de argumentos constituindo razões concatenadas pelas quais se deve mobilizar e se orientar no presente; 2) a partir de uma estética textual a qual quer instigar os sentimentos, o sensorial, a subjetividade, a imaginação, tentando produzir novas possibilidades na cultura e educação afetiva.<sup>5</sup> A citação abaixo foca em uma construção argumentativa que produz um raciocínio coordenado e lógico focado na narrativa para explicar a respeito da intensa quantidade de processos e transformações ocidentais no início da modernidade, tais quais a colonização das Américas pelos europeus, a Renascença e a Reforma:

Na costa atlântica do continente sul se desenrolou de modo diverso o drama de conquista e povoamento. Muda-se o cenário, mudam-se os protagonistas. A partilha do mundo novo em duas partes atribuídas a Castela e Portugal, começava em meados do século XVI a ser seriamente atacada pela intervenção dos outros povos a quem a *mirabilis navigatio* de Colombo mostrara o caminho da fortuna. A Renascença e a Reforma modificavam por seu turno a estrutura social e moral da civilização Ocidental. Assim, no mesmo ano em que Cortez sitiava a cidade do México, Lutero queimava em Wittenberg a bula do Papa (PRADO, 1928: 64).

O mesmo paradigma do “sentido” se encontra em sua crítica quanto ao movimento intelectual do Romantismo:

O mal [romântico] ia, porém, invadir o país de uma maneira mais intensa e mais estranha. O meio era-lhe propício. O desequilíbrio das inteligências representava as incertezas sociais e políticas do movimento histórico. (...) Formou-se, assim, o grupo escolhido e de incontestável valor moral e intelectual, a quem coube a princípio a direção dos negócios públicos e em seguida os principais papéis na comédia parlamentar que veio a ser, em grande parte, a história política do Império. Presa fácil para o romantismo, que com as galas de moda francesa atravessava os mares, de 1820 a 1830, sob a inspiração de Hugo, Vigny, Lamartine e depois de Lamennais (PRADO, 1928: 163-166).

---

<sup>5</sup> As categorias de “sentido” e “presença” aqui dizem respeito às perspectivas de Hans Ulrich Gumbrecht. O “sentido” compreende a noção especificamente moderna caracterizada pelas novas ideias as quais investem intensamente no racionalismo, na objetividade e na técnica, tendo Descartes como um dos seus primeiros e principais expoentes. O “sentido” posicionou a mente e o raciocínio na centralidade da preocupação humana na experiência moderna. A “presença” é definida pela forma de relação dos indivíduos e/ou grupos com os objetos a partir do corpo, da sensibilidade sensorial (GUMBRECHT, 2010: 13-14).

O próximo trecho parte de uma descrição estética das florestas tropicais e da dificuldade dos colonizadores europeus em viverem neste habitat. Para tal, Prado procura articular uma experiência sensorial a qual coloca o corpo humano em destaque ao indicar a densidade de objetos no espaço, a falta de luminosidade (visão), a ausência de sons (audição), a umidade e a temperatura (tato), a respiração (olfato), a sensação de desnorreamento, desamparo e solidão (afetividade, disposições sentimentais). Apontando estes elementos, tenta dar espacialidade a uma experiência histórica, a uma temporalidade, ou ainda, como diria Gumbrecht, procura “pesentificar”<sup>6</sup> o passado a partir da linguagem (GUMBRECHT, 2009: 16-17):

Compacta, sombria, silenciosa, monótona na umidade pesada, abafa, sufoca e asfixia o invasor que se perde no claro-escuro esverdeado de suas profundezas. Stanley, no sertão da África Central, já notara na floresta tropical a enormidade, a falta de proporção em relação visível com a humanidade, que caracteriza estas solidões misteriosamente habitadas. Na zona equatorial do Brasil o clima constantemente úmido e quente desenvolve uma força e violência de vegetação incomparável. É a Hiléia amazônica, cobrindo de arvoredo a maior extensão de terras do universo, mais de três milhões de quilômetros quadrados. Nela, os sentidos imperfeitos do homem mal podem apanhar e fixar a desordem de galhos, folhagens, frutos, e flores, que o envolve e submerge. Da confusão sobressaem os troncos da seringueira, da sapucaia, do pau d'arco, da maçaranduba a árvore do leite, - do bacori, pelos quais as vezes sobe o caule flexível da jacitara, palmeira enredida, à procura da claridade do céu (PRADO, 1928: 11-12)

Deste modo, Prado tenta conferir materialidade a uma determinada experiência histórica, descrevendo, por exemplo, as formas naturais, as texturas e as cores das matas, onde “o chão é um tapete de flores caídas, de todos os tons, desde o amarelo escuro, do vermelho rubro, da cor-de-rosa, até o lilás, o azul celeste e o branco alvíssimo” (PRADO, 1928: 15-18). Em outra passagem, há um esforço por tentar tornar palpável o que poderia

---

<sup>6</sup> “Sempre que ‘tornamos presentes’ coisas, corpos ou sentimentos, ativamos e acentuamos aquela dimensão de experiência que, em minha tipologia introdutória básica, chamo ‘cultura de presença’. Cultura de presença, como disse, é diferente de cultura de sentido porque não nos impõe a obrigação e a expectativa constantes de que devemos transformar o mundo por meio de nossas ações. Ao contrário, a cultura de presença nos assinala um lugar dentro de uma cosmologia estável, insinuando que a passagem do tempo não será vivenciada como produtora de uma distância *vis-à-vis* com o passado. (...) A forma mais elementar de fazer isso se encontra, é claro, em linguagens que apontam (quase literalmente “apontam”, através de partículas dêiticas) para objetos e lugares que conferem uma presença material ao passado dentro do presente temporal.” (GUMBRECHT, 2009: 17-18).

ter sido as primeiras visões da expedição de Cabral a respeito daquele espaço. Ali, “percebe-se o encantamento do maravilhoso achado que surgia diante dos navegantes depois da longa e incerta travessia” (PRADO, 1928: 14):

Em frente a serraria azul do litoral, a expedição teve a visão de uma vida paradisíaca, com a verdura do país tropical e a pujança pululante da terra virgem. A carta de Caminha, na sua idílica ingenuidade, é o primeiro hino consagrado ao esplendor, a força e ao mistério da natureza brasileira. Nas suas tintas vivas e frescas de painel primitivo (PRADO, 1928: 14).

Este esforço também busca apontar a possibilidade de uma experiência sensorial através de documentos. Neste momento do texto, um trecho da ata de Caminha que descreve as características naturais do território é salientado pelo autor:

Toda está vestida de mui alto e espeço arvoredo, regadas com as aguas de muitas e mui preciosas ribeiras de que abundantemente participa toda a terra, onde permanece sempre a verdura com aquela temperança da primavera que cá nos oferece Abril e Maio (CAMINHA *apud* PRADO, 1928: 14-15).

Dutra salienta que Buckle e especialmente Graça Aranha, em seu livro *A estética da vida* (1920), foram importantes referências acerca do argumento que associa natureza e civilização para Prado. (DUTRA, 2000: 247). Buckle compreende que a natureza grandiosa e intimidante acaba por repelir a civilização. Aranha associou a integração entre civilização e natureza como de grande importância para a construção de uma nação, mesmo que, de certo modo, tal natureza precise ser subjugada. A partir disto, “vencer a natureza, para Graça Aranha como para Paulo Prado, significava ultrapassar os vários tipos de obstáculos do mundo natural: físicos, pulsionais, biológicos e psicológicos” (DUTRA, 2000: 243). Seria preciso uma adequação orgânica entre os sujeitos e o ambiente natural para que tanto suas ações coletivas quanto individuais pudessem coexistir de forma minimamente equilibrada para o desenvolvimento social. Para Graça Aranha, a partir desta possibilidade entre sujeitos *vs.* natureza, era possível que uma sociedade produzisse e sedimentasse um sentimento de unidade nacional.

Sem a afirmação da nacionalidade portanto, a integração ao cosmo, ou seja, a integração brasileira ao universal não estaria assegurada. Para

PENSAR A HISTÓRIA NO INTERIOR DA INSTABILIDADE: ESCRITA DA  
HISTÓRIA E POSSIBILIDADES ÉTICO-POLÍTICAS NO  
*RETRATO DO BRASIL* DE PAULO PRADO

garanti-la, Graça Aranha prescreve alguns trabalhos morais ao homem brasileiro. A perfeita integração do homem ao cosmo, segundo ele, só se concretizaria através de três trabalhos fundamentais: O primeiro trabalho do homem é o da resignação à fatalidade do universo, o segundo o da incorporação à terra, o terceiro o da ligação à sociedade. (...) Para chegar à realização dessa unidade, o homem brasileiro terá que vencer os obstáculos que impedem a serenidade da sua vida estética (DUTRA, 2000: 242).

Nos argumentos de Aranha, o referencial estético, uma possibilidade sensorial e afetiva com as experiências, é de grande importância para a realização de uma cultura sentimental compartilhada pelos sujeitos na produção de uma nação.

Graça Aranha se indaga sobre a função da arte e da cultura, e seu papel na relação do homem brasileiro com o universo cósmico. Nessa indagação, a estética da vida proposta pelo autor reside justamente na integração do eu - a alma brasileira, a nacionalidade - na realidade cósmica, e na sua tradução estética. Sua realização, seja na intuição estética da realidade, do todo, seja na integração do eu no cosmo, só poderia se realizar através do sentimento, da afetividade, da atividade do espírito da exaltação espiritual. Ou seja, na arte, no amor, na filosofia, na religião. Aqui é interessante lembrar do quanto Paulo Prado se ressentia, no seu Retrato do Brasil, da ausência de uma finalidade estética ou moral ou religiosa nos empreendedores da empresa colonizadora no Brasil, e no povo que, em decorrência, daí se formou (DUTRA, 2000: 242).

De forma semelhante, Prado encontra nesta perspectiva sensorial/afetiva, a possibilidade de funcionamento mais coeso do corpo social, de uma cultura histórica sentimental a qual pode ser disponibilizada a partir da escrita e reescrita da história. No caso de *Retrato do Brasil*, esta possibilidade se encontra nesta abordagem a qual transita este a presença e o sentido.

Berriel compreende que Paulo Prado aproxima “os recursos sistemáticos advindos da liberdade do artista” no interior do impressionismo como um método histórico, o qual acaba por transmutar a narrativa em uma “arbitrariedade de historiador” (BERRIEL, 1994: 162). Para ele:

A arte é um reflexo antropomorfizador do mundo, enquanto a historiografia é (ou deveria ser) um reflexo desantropomorfizador deste mesmo mundo. Mas Prado embaralha as fronteiras, dando-se a liberdade

de ação volitiva e subjetivadora na reconstituição do passado histórico; mas não se satisfaz com esta liberdade: deseja extrair de sua análise um julgamento objetivo, deseja que o seu retrato do Brasil assuma foros de verossimilhança objetiva, do qual se possa derivar para uma possível política concreta. Todo o processo fica assim arbitrário (BERRIEL, 1994: 169).

O autor de *Tietê, Tejo, Sena*, parece analisar o ensaio de Prado a partir de certa expectativa teórico/metodológica que compreende como opostas a dualidade objetividade/subjetividade. A objetividade estaria associada (é preciso dizer que anacronicamente) a uma perspectiva científica da historiografia, enquanto os aspectos estéticos/subjetivos, apenas a arbitrariedades do sujeito. A oposição entre ensaio e ciência seria, para Berriel, outro aspecto que afastaria Prado da produção de uma narrativa histórica mais precisa, algo que estaria atestado no livro de Prado ao criticar a “ciência conjectural alemã” dos princípios de Martius para a escrita da história (BERRIEL, 1994: 174-175). Independente dos aspectos históricos precisos ou não no interior da narrativa histórica de Prado, torna-se necessário, mais uma vez, apontar para as possibilidades acerca das experiências sensoriais e afetivas a partir da presença para a presentificação do passado na linguagem.

Mesmo acreditando que a possibilidade de uma aproximação da escrita da história com uma abordagem estética acaba por distanciar a representação de supostas objetividades, Berriel aponta uma excelente descrição das possibilidades sensoriais/afetivas no interior da estética impressionista a partir do historiador da arte Giulio Carlo Argan.

Reivindicando para o artista o objetivo de traduzir na obra de arte a sensação visual imediata, independentemente, e mesmo em oposição, de toda a noção convencional da estrutura do espaço e da forma dos objetos, o impressionismo afirmara o valor da sensação como fato absoluto e autônomo: o artista realiza na sensação uma condição de plena autenticidade do ser, atinge na renúncia a qualquer noção habitual um estado de liberdade total, fornece o exemplo daquela que deve ser a figura ideal do homem moderno, livre de preconceitos e pronto para a experiência direta do real (ARGAN *apud* BERRIEL, 1994: 169).

Ainda que Berriel recorra a esta descrição estética para concluir que “entretanto, Argan estabeleceu estas premissas para a arte, e não para a história”, reforçando mais uma vez que para ele a escrita da história deveria repelir tais aspectos, podemos facilmente

reconhecer aqui elementos importantes para uma abordagem da escrita da história a partir da presença (BERRIEL, 1994: 169). Para Berriel, a abordagem impressionista de Prado acaba apenas por imprimir uma percepção individual na narrativa histórica, questão que, apenas devemos mencionar, diz respeito à condição epistemológica de qualquer representação, mesmo naquela fundada no rigor metodológico e teórico dos modelos acadêmicos.

É preciso acrescentar: ainda que uma representação sobre a realidade se encontre profundamente conectada com as perspectivas insuficientes daquele indivíduo que a produz, segundo uma perspectiva fenomenológica, os sujeitos se encontram conectados com algum grau de intimidade às perspectivas da materialidade do real, ainda que de forma limitada. Portanto, mesmo que a narrativa de Prado possua concepções, imprecisões históricas, anacronismos, problemas de método e teoria para o olhar contemporâneo, contribui imensamente como uma determinada possibilidade de representação do passado a qual se encontra profundamente associada ao que chamamos, hoje, de presença.<sup>7</sup> Como se encontra no trecho acima, a sensação, a percepção afetiva/sensorial e a materialidade da realidade daquele que narra é de grande importância para a abordagem estética do impressionismo e, mais ainda, para o ensaio de Prado e suas compreensões acerca do passado.

Ambas as práticas, a da presença e a do sentido, não são somente meios pelos quais se quer presentificar, descrever e compreender aspectos do passado, mas convergem para a capacidade de reflexão sobre o presente para o qual Prado escreve. Elas intensificam a distância em relação a determinadas experiências históricas consideradas contraproducentes e reduzem a distância a respeito daquelas consideradas potencializadoras do presente, mesmo às de outras nacionalidades (especialmente diversas).<sup>8</sup> Na passagem que se segue,

---

<sup>7</sup> É preciso lembrar que Prado julga equivocadamente a moralidade indígena como voltada à exacerbação sexual, e por isso, acredita que a cultura dos povos originários estimulavam os colonos à luxúria. Ainda mais, para o autor “mais tarde só escaparam a degenerescência de além-mar os grupos étnicos segregados e apurados por uma mestiçagem apropriada. Foi o caso de Piratininga em que o Caminho do Mar preparou e facilitou para a formação do mamaluco esse ‘centro de isolamento’, da teoria de Moritz Wagner”. A saber, Moritz Wagner desenvolveu a teoria evolutiva de que o isolamento geográfico propicia a especialização. É preciso dizer que em *Retrato do Brasil* os indígenas são tematizados de forma quase sempre negativa, muitas vezes através de uma abordagem que os entende de forma homogênea e generalizada (desconsiderando a pluralidade étnica), como um “elemento” do passado (como se não estivessem presentes na sua contemporaneidade) (PRADO, 1928: 119-120).

<sup>8</sup> Com a intensificação ou esforço de diminuição da distância em relação a experiências históricas me refiro ao afastamento entre espaço de experiências e horizonte de expectativas descritas por Koselleck como uma das

as perspectivas descritas aqui como as do “sentido” e da “presença” positivam características dos colonos ingleses na América do Norte como um exemplo onde as instituições realizaram maior unidade orgânica e socializadora aos impulsos individualistas característicos de sua historicidade. Trata-se de uma questão um pouco além da ideia de que “os puritanos realizaram uma verdadeira higiene moral religiosa ao manterem firmes os propósitos de sua religião” (GIL, 1994: 213).<sup>9</sup> Os colonos americanos teriam realizado, simultaneamente, uma individualidade a qual permitiria se revoltar contra uma autoridade tirana e também a capacidade de controlar os impulsos egoístas para a produção de uma maior coesão social.

Essa gente [colonos ingleses na América do Norte] trazia para o Novo Mundo o princípio de liberdade e rebeldia que os fizera deixar a mãe-pátria: eram representantes do pensamento radical da Inglaterra no começo do século XVII, em revolta contra a autoridade espiritual e temporal, que emanasse do Rei ou da Igreja. No futuro pioneiro, no fundo de sua alma rude, viria frutificar a semente idealista dos povoadores primitivos da Virgínia e dos peregrinos do “Mayflower”, reunida a uma formidável “vontade de poder” [categoria nietzschiana] que os puritanos souberam tão bem aliar ao utilitarismo. Na terra adotiva desenvolveram as qualidades de homens de ação em luta cotidiana com um clima duro e um solo ingrato, que a neve cobria durante o inverno e no verão só produzia cereais. Quase todos eram lavradores, donos de suas pequenas fazendas, e ajudados pelos filhos lavravam a terra com as próprias mãos (PRADO, 1928: 63).

Neste outro momento, o autor escreve a partir das mesmas pragmáticas acerca dos processos de colonização europeia da colônia portuguesa nas Américas. Como aponta Andrade, “o colonizador, para Paulo Prado, era portador de graves defeitos, como individualistas e devasso. (...) O objetivo desses aventureiros não era a formação de um

---

características fundamentais para que a modernidade ocidental seja concebida (KOSELLECK, 2006: 314 - 316).

<sup>9</sup> Apesar de conceber enganosamente, centralidade ao “elemento humano branco”, Prado indica em seu “*Post-scriptum*” e em vários outros momentos do seu ensaio o que ele considera ser a participação das comunidades indígenas e negras para a formação do Brasil. É importante mencionar que, infelizmente, certos apontamentos do autor vão ao encontro do silenciamento das resistências de negros e indígenas frente às violências imputadas a eles a partir da ideia de que houve uma menor segregação entre estes indivíduos em território brasileiro do que nos EUA. Este entendimento diz respeito ao que foi sendo configurado como o mito da “democracia racial”, de uma existência harmoniosa entre as diversidades étnicas. Também é importante lembrar que, no interior desta historicidade, há muitas perspectivas que não soam preconceituosas somente para nossa contemporaneidade, mas para muitos intelectuais das mídias da época, por exemplos, aqueles compreendidos hoje como Imprensa Negra (PRADO, 1928: 189-190).

país, mas somente amealhar riqueza fácil para gozá-la na corte portuguesa” (ANDRADE, 2008: 44). Muitos destes teriam reforçado disposições individualistas, as quais também poderiam ser libertadores nesta historicidade caso os impulsos egocêntricos fossem administrados de forma equilibrada. Esta cultura, centrada no indivíduo, teria surgido como uma possibilidade mais intensa a partir de fenômenos como a Renascença, a Reforma e as Grandes Navegações.

Diante dos esplendores da conquista do Oriente, na metrópole ninguém pensava na terra dos bugios, saguis, papagaios, araras e pau-de-tinta. (...) Pelos desertos do litoral mercadejava em escravos, madeiras e animais, o colono isolado, vivendo, no seu sonho de pioneiro, da caça, das frutas e mantimentos da terra. Foi, já o dissemos, a época dos degredados, dos criminosos, dos naufragos, dos grumetes rebelados. Individualismo infrene, anárquico pela “volatização dos instintos sociais”, cada qual tendo no peito a mais formidável ambição que nenhuma lei ou nenhum homem limitava, e entregue ao encanto da novidade e da surpresa (PRADO, 1928: 35).

Alternando entre “sentido” e “presença”, Prado indica experiências do nosso passado as quais considera terem legado consequências materiais e mentais ao seu presente. Em muitas passagens a argumentação racional e o apontamento sensorial/afetivo propiciam a aproximação em relação a alguns processos/experiências do passado as quais parecem constituir algum potencial ético-político e intensificam a distância daquelas as quais assinalam o contrário. Aqui, mesmo melancólico, o conhecimento sobre o passado e, portanto, a escrita da história, quer assinalar possibilidades de norteamto.

Em *Retrato do Brasil*, esta pragmática apenas se constitui propriamente a partir da evidenciação de uma estética, um esforço em produzir no leitor uma experiência sensorial e afetiva. Portanto, Paulo Prado se coloca contrário às ideias de que historicidades passadas são tão específicas que não podem ser compreendidas de forma satisfatória por estudiosos os quais vivem em outras temporalidades. Também se opõe ao entendimento de que estas mesmas historicidades não podem oferecer possibilidades de orientação para o presente. Estas ideias negam, ao fim, a própria compreensão de que determinadas realidades passadas se sedimentam e se estendem até o presente, caracterizando-o. Segundo Henrique Gaio, Prado, buscava produzir nos ensaios “antes uma manifestação essencial da brasilidade que

um discorrer rígido e pouco relevante dos fatos históricos que marcaram o passado do país” (GAIO, 2008: 14). Deste modo, Paulo Prado caracterizou seu ensaio de impressionista.

Dissolveram-se nas cores e no impreciso das tonalidades as linhas nítidas do desenho e, como se diz em gíria de artista, das “massas e volumes”, que são na composição histórica a cronologia e os fatos. Desapareceram quase por completo as datas. Restam somente os aspectos, as emoções, a representação mental dos acontecimentos, resultantes estes mais da dedução especulativa do que da sequência concatenada dos fatos. Procurar, deste modo, num esforço nunca atingido, chegar à essência das coisas, em que a paixão das ideias gerais não falte a solidez dos casos particulares. Considerar a história, não como uma ressurreição romântica, nem como ciência conjectural, à alemã; mas como conjunto de meras impressões, procurando no fundo misterioso das forças conscientes ou instintivas, as influências que dominaram no correr dos tempos, os indivíduos e a coletividade. É assim que o quadro – para continuar a imagem sugerida – insiste em certas manchas, mais luminosas, ou extensas, para tornar mais parecido o retrato (PRADO, 1928: 103).

Nesta experiência de tempo, o ensaio é marcado pela síntese, interpretação, teorização e pela descrição de projeções (LUKÁCS, 2014). Em termos gerais, Prado compreende que alguns processos perpassam de alguma forma historicidades diversas e que é possível se desvincular de certas sedimentações das experiências, ao mesmo tempo que se intensifica outras. Como descrito anteriormente, para alguns dos letrados que vivenciaram o início do século XX brasileiro, o tempo aparecia como algo “desorientado”, onde não se conseguia encontrar estabilidade. O gênero ensaístico a partir da interpretação histórica, nesse sentido, constitui-se no espaço intelectual ideal através de uma demanda por uma espécie de *síntese histórico-sociológica* da nação, incorporada pela assimilação de um aparato teórico renovado - naturalismo, evolucionismo, positivismo, etc. (NICOLAZZI, 2008).

Uma desilusão com a República instaurada no país e também em relação à própria realidade social brasileira provoca e intensifica uma crise na experiência de tempo a qual vai gerar a constante discussão sobre se há “atraso nacional”, como se o Brasil estivesse em desarmonia com o movimento histórico moderno (NICOLAZZI, 2008: 3-4). O ensaio histórico, ou ainda, interpretações que procuram compreender o Brasil a partir do passado, e isto em nome de uma intervenção no presente, parece ter sido uma resposta plausível a essa situação. É importante ressaltar, que o espaço dos ensaios nasce também através de

uma crítica significativa a alguns aspectos do IHGB, especialmente a hesitação do instituto em produzir grandes esquemas teóricos e interpretativos, e também em posicionar-se politicamente.<sup>10</sup> Há aqui uma geração que aposta nesta crítica e a encaminha para o ensaio e para os livros de história do Brasil didáticos e paradidáticos.

(...) estabelecendo a primazia do autor que se encontra, de maneira geral, desvinculado de instituições produtoras de saber, o ensaio permitia a realização de um exercício mais detido e pessoal de reflexão, com todos os elementos que fazem parte da tarefa de pesquisa, com as precisões conceituais que ela demanda, sem, por outro lado, perder de vista o alcance abrangente e perene por ele visado e, sobretudo, a perspectiva “filosófica” de interpretação. É nesse sentido, portanto, que ele consegue assumir ao mesmo tempo o caráter de explicação histórica e de síntese sociológica demandado pelo contexto em questão (...) (NICOLAZZI, 2008: 330).

Portanto, a escolha por este gênero discursivo por Prado não se trata de uma arbitrariedade, mas de uma adequação ao propósito ético-político através de pragmáticas lógico-formais e estéticas. Estas duas características vão ao encontro das perspectivas que transitam entre objetividade e subjetividade no interior do gênero ensaio (ADORNO, 2003).

### **Escrita da história no interior de uma *Stimmung* melancólica**

*Retrato do Brasil* pode ser descrito como o resultado de uma tensão entre o método histórico científico e, ao mesmo tempo, uma crítica a este método e o intuito de dissertar sobre o passado, sem estar somente preso à normatização própria a escrita científica. Tratava-se de uma das possibilidades, entre tantas outras, para a escrita da história no início do século XX. Capistrano de Abreu, amigo e um importante referencial para Prado, indica o que acreditava faltar na obra de Varnhagen. Para ele, a obra do Visconde de Porto Seguro carece de uma sensibilidade sensorial, de uma percepção afetiva, de um esforço estético

---

<sup>10</sup> Não houve uma rígida oposição a esta instituição, a qual continuou a ser de grande relevância durante a primeira república e, portanto, muitos destes ensaístas não se constringiam em ingressarem no IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), como é o caso de João Ribeiro.

que produz alguma perspectiva de intimidade com as experiências históricas as quais estuda.

Varnhagen não primava pelo espírito compreensivo e simpático, que, imbuído o historiador dos sentimentos e situações que atravessa – o torna contemporâneo e confidente dos homens e acontecimentos. A falta de espírito plástico e simpático – eis o maior defeito do Visconde de Porto-Seguro (...). É pena que ignorasse ou desdenhasse o corpo de doutrinas criadoras que nos últimos anos se constituíram em ciência sob o nome de sociologia. Sem esse facho luminoso, ele não podia ver o modo por que se elabora a vida social. Sem ele as relações que ligam os momentos sucessivos da vida de um povo não podiam desenhar-se em seu espírito de modo a esclarecer as diferentes feições e fatores reciprocamente (ABREU, 1931: 138 -139).

Esta crítica busca fundamentar a necessidade de uma narrativa perpassada por argumentos e condutas mais rigorosas, porém sempre lançando mão da necessidade de se discorrer através de reflexões mais livres, intuitivas e até mesmo conjecturais. Deste modo, tal gênero discursivo surge como uma escolha adequada a esta *Stimmung* melancólica, caracterizada pelo receio de que não se pode satisfatoriamente intervir nos problemas diagnosticados, mas, do mesmo modo, torna-se necessário se responsabilizar e tentar intervir nas atribuições de seu tempo.

O esforço ensaístico de Prado (e de outros autores mencionados anteriormente) não é necessariamente um ato otimista, ou crença de que seu trabalho possui enorme capacidade transformadora, mas há aqui uma atitude a qual quer se envolver intensamente na esfera pública e, através do intelecto, das artes e das ciências, propor reflexões aos desafios radicais de seu tempo. Trata-se da atitude melancólica a qual nos referimos, que também pode ser descrita através do que Gumbrecht chama de *Stimmung*, a qual pode ser compreendida como uma “atmosfera” ou “ambiência” de algum determinado objeto real.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “Para podermos ter consciência e perceber o valor dos diferentes sentidos e das nuances de sentido invocado pelo *Stimmung*, será útil pensar nos conjuntos de palavras que servem para traduzir o termo em algumas línguas. Em inglês existem *mood* e *climate*. *Mood* refere-se a uma sensação interior, um estado de espírito tão privado que não pode sequer ser circunscrito com grande precisão. *Climate* diz respeito a alguma coisa objetiva que está em volta das pessoas e sobre elas exerce uma influência física. Só em alemão a palavra se reúne, a *Stimme* e a *stimmen*. A primeira significa ‘voz’; a segunda, ‘afinar um instrumento musical’; por extensão, *stimmen* significa também ‘estar correto’. Tal como é sugerido pelo afinar de um instrumento musical, os estados de espírito e as atmosferas específicas são experimentados num *continuum*, como escalas de música. Apresentam-se a nós como nuances que desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para as captar” (GUMBRECHT, 2014: 9-14).

Para Gumbrecht, “hoje não existe situação sem sua atmosfera própria, sem seu ambiente ‘próprio’, o que significa que é possível procurarmos o *Stimmung* característico de cada situação, obra ou texto” e, ainda, “não há cultura nem época que não admita a questão universal das atmosferas e dos ambientes específicos” (GUMBRECHT, 2014: 20). Segundo Marcelo de Mello Rangel, esta *Stimmung* pode ser traduzida como “clima histórico” e:

Pode significar também: atmosfera, tonalidade afetiva, sentimento, *pathós*, entre outros. (...) compreendendo-o, em linhas gerais, como uma espécie de âmbito sentimental constituído historicamente, no interior/ou a partir da experiência de um determinado ‘tempo histórico’, capaz de orientar de forma significativa pensamentos e ações. Dizendo ainda em outras palavras, um ‘clima histórico’ é o mesmo que um conjunto de sentimentos específico que se sedimentam e se tornam transcendentais no interior de um ‘tempo histórico’ determinado, podendo se reconstituir de acordo com acontecimentos históricos e experiências do tempo (RANGEL. 2014: 56-57).

Há em *Retrato do Brasil* certa oposição a ideia de “ciência conjectural, à alemã” (PRADO, 1928: 103), a qual produz um conhecimento histórico factual, metódico, excessivamente historicizado e que não possui segurança em produzir generalizações, síntese e orientações.<sup>12</sup> Um esforço de escrita da história que desconfia dos excessos destas perspectivas e que quer interpretar também a partir do sensorial, do afetivo, do metafórico, como no caso de *Retrato do Brasil*, também vai ao encontro das atribuições possíveis no interior do próprio gênero ensaio (WEINBERG, 2004: 25). Nesta *Stimmung* melancólica, foi necessário produzir e legitimar a teorização e a síntese para a tematização e o enfrentamento da instabilidade temporal. Para tal, uma escrita da história com forte preocupação objetiva e factual foi intensamente criticada.

Na sua magistral dissertação “Como se deve escrever a história do Brasil” já Martius duvidava da importância real de repetir-se o que cada governador fez ou deixou de fazer, o indagar-se de fatos de nenhum alcance histórico sobre a administração de cidades, municípios ou bispados, ou a escrupulosa acumulação de citações e autos que nada provam, sendo muitas vezes de duvidosa autenticidade. Outro campo, mais vasto, mais profundo, indica o grande sábio a quem se propuser a

---

<sup>12</sup> O que pode ser entendido como uma das possibilidades semânticas acerca do conceito de historicismo (MARTINS, 2008: 15).

escrever o que os alemães chamariam a história pragmática do Brasil (PRADO, 1928: 102-103).

No entanto, a imersão de Prado na história, para além da sua clara preocupação em não estar preso a normatizações historiográficas, se dá também através da pesquisa científica. O ensaísta adota o método histórico científico através de uma intensa pesquisa em arquivos<sup>13</sup>, do uso de variadas fontes<sup>14</sup> (primárias e secundárias) e da crítica, além de uma vasta revisão bibliográfica. Há também uma importante justificativa metodológica onde argumenta que seu ensaio, mesmo escrito por um “paulista em São Paulo”, não se trata de um trabalho interiorano. Em suma, eficaz ou não, quer reforçar que tal situação não limita a acuidade em sua síntese sobre o Brasil:

(...) a mim este isolamento provinciano deu-me perspectiva suficiente para alongar a vista pelo Brasil todo, pelos outros Brasis, onde com frequência, se encontra os segredos do passado e a decifração dos problemas de hoje. Para fugir à influência do bovarismo paulista, talvez desculpável pecado de mocidade, quem escreveu estas linhas adotou, como se fosse artista, o processo goetheano na criação das obras da arte: isolou-se. A província, em falta de outros atrativos, sabe proporcionar a quem nela vive e trabalha, na serenidade da involuntária solidão, o dom inestimável da liberdade e do sossego: só nela é possível imaginar a longa sala de estudo, com que sonhava Renan, forrada de livros por dentro, revestida por fora

<sup>13</sup> Segundo Cláudio Lúcio de Carvalho Diniz, Prado possuía grande conhecimento sobre documentos e referências históricas, muitas das quais compartilhadas através de sua amizade com Capistrano de Abreu (DINIZ, 2004: 3).

<sup>14</sup> Há notas no final do livro, porém não há referências completas a todos documentos utilizados. Através de um mapeamento das citações documentais e apontamentos aos mais variados autores, (inclusive, é claro, historiadores) foi possível constatar que Paulo Prado consultou livros, poesias, cartas, crônicas, tratados, roteiros, relatórios, memoriais, notas, jornais, revistas, diários e relatos de viajantes e listas de mercadorias. Nestas, ele cita ou menciona, na ordem como estão listados em cada capítulo: *Capítulo I, A Luxúria* - Capistrano de Abreu, Cristóvão Colombo, Américo Vespucci, Marco Polo, Mandeville, Nietzsche, Francisco Adolfo de Varnhagen, Frei Vicente do Salvador, Pedro Martyr d'Anghiera, Coviedo, Hernán Cortez, Pedro Martir, Pero Vaz de Caminha, Gandavo, Stanley, Humboldt, Martim Afonso, Pero Lopes, Tomé de Souza, Fernão Cardim, Frei Claude d'Abbeville, Pigaffeta, Yves d'Evreux, Gabriel Soares, Lery, Lorenzo de Medici, Gabriel Soares de Souza, João Francisco Lisboa, Manoel da Nobrega, Montoya, Simão de Vasconcelos, João Daniel, Pyrard de Laval, Francisco Correal, Alfredo de Carvalho, Padre Fernão Cardim, Frei Manoel Calado, Mello da Câmara, Padre Anchieta, Jean Moucquet; *Capítulo II, A Cobiça* - Poeta Y-Juca-Pyrama, Camões, Oliveira Martins, Southey, Diogo Nunez (carta), Raleigh, Pandiá Calógeras, Martius, Padre Vieira, Diogo de Menezes, Bucher, Oliveira Lima, Prescheu, Rocha Pitta, Antonil, EliséeReclus; *Capítulo III, A Tristeza* - Alexandre Herculano, Moritz Wagner (naturalista e historiador, teórico da especialização/evolução), Buckle, Luccock, Koster, Vilhena, Rango (viajante alemão); *Capítulo IV, O Romantismo* -Rousseau, Voltaire, Brissot, Raynal, Silvio Romero, Vitor Hugo, Vigni, Lamennais, Lamennais, Gonçalves de Magalhães, Tobias Barreto, Castro Alves, Frei Francisco do Rosário, Jorge de Albuquerque, Bento Teixeira Pinto, Byron, Musset, Espronceda, George Sand, Alvares de Azevedo, Aureliano Lessa, Bernardo de Magalhães, Michelet, Quinet, Jules Vallés, Joubert, José Veríssimo; *Post-Scriptum* - Goethe, Renan, João Fernandes, Martius, Varnhagen, Madison Grant, Gobineau, Bryce, Spix, Saint-Hilaire, Neuwied, Mawe, Nietzsche, Ferreira Vianna, Nabuco.

de rosas trepadeiras e escondida na paz de um bairro tranquilo  
(PRADO, 1928: 102).

Surge daqui um forte interesse em produzir diagnósticos e possibilidades de orientação ao considerar que há certa instabilidade na experiência temporal acelerada a qual vivem. Sendo assim, segundo Prado, um dos seus intuítos é o de examinar “as condições em que se ia constituir o laço social determinando o crescimento, os movimentos e o agrupamento das populações” (PRADO, 1928: 74). Escrever história tentando se aproximar ou se distanciar de experiências passadas aparece como uma escolha adequada a esta *Stimmung* melancólica, e isto, devido à compreensão a qual o conhecimento histórico pode, através de uma linguagem do “sentido” ou da “presença”, apontar para certa reflexão ética e política.

### **Considerações finais**

A obra de Paulo Prado está notadamente centrada em um momento decisivo, tanto do ponto de vista intelectual quanto político, social e cultural. Em tal contexto, a escrita da história veiculada a partir do mercado editorial, dialogando com determinadas compreensões próprias à cientificidade da época, e isto no interior de uma conjuntura política específica, tornou-se um âmbito fundamental à produção de orientações e de projetos para a República. Seu ensaio, como o de outros dos seus contemporâneos, se encontra no interior deste tempo profundamente acelerado, no entanto, muitas vezes se dedica a reflexão acerca das condições possíveis para alguma estabilização.

Em meio a estas adversidades, as possibilidades de orientação compreendidas por Prado organizavam-se através de uma linguagem do “sentido” e da “presença” engajadas no discernimento da sua contemporaneidade. Deste modo, indicavam para seus leitores uma urgente necessidade de reeducação sentimental focada na superação do individualismo e produção de uma maior sociabilidade/socialização.

Os argumentos em *Retrato do Brasil*, parecem indicar que esta maior integração sob o signo da nacionalidade possuía grande potencialidade para convergir consciências para o progresso desta mesma nação, mesmo que um progresso matizado, não ingênuo, limitado e

historicizado. Percebe-se que este grande investimento intelectual se encontra no que descrevemos como uma *Stimmung* melancólica, um clima que reúne simultaneamente enfrentamento e insegurança a respeito das tribulações do tempo.

No interior deste “clima”, eram projetadas possibilidades de ação e transformação social, ambas tarefas que concebiam centralidade também à história. Paulo Prado se esforçou por compreender o que apontava como um sentimento partilhado de melancolia e “tristeza”, características da sociedade brasileira resultantes de seus processos históricos. Segundo o autor, não havia uma relação afetiva minimamente generalizada que produzisse sociabilidade e possibilitasse investir no progresso, *topos* de grande parte dos letrados na segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX.

A partir desta experiência de tempo acelerada, o passado se estende até o presente através de um sentimento de “tristeza”, limitando muitos dos seus aspectos. Para que se possa constituir qualquer viabilidade de estabilização, seria preciso tematizar esta “tristeza” de forma a reconhecer suas propriedades determinantes e pensar em modos de distanciar do presente. Obviamente, tratava-se de uma tarefa colossal a qual exigiria uma reeducação em nível nacional, que mobilizasse o Estado e a sociedade civil, o que evidenciava sua atitude melancólica, mescla de enfrentamento e desesperança. Neste labor, o conhecimento histórico se apresentava como aquele que poderia auxiliar a rearranjar a tradição ao refletir sobre experiências as quais produziram heranças negativas e, simultaneamente, matizar outras as quais apontavam alguma potencialidade para o presente e o futuro. Na rearticulação com o passado, surgem perspectivas para intensificar e orientar progressos onde, no interior desta compreensão, as experiências podem oferecer ressignificações através de cotejos ou esforços de síntese.

Se o conhecimento contido no trabalho do historiador pode estar entre aqueles que influem nas mentalidades, potencializam e dão novos significados ao passado, em alguma proporção a escrita da história, a tematização acerca do passado, constitui-se ativa na configuração do presente. Prado realiza tal possibilidade tentando instigar seus leitores a refletir sobre o processo histórico e sua própria temporalidade, a se relacionar sensorialmente e afetivamente com experiências históricas, para então tomar alguma consciência da capacidade de intuir no presente como uma tarefa de sociabilidade, como

uma responsabilidade sentimental. Neste sentido, a história escrita é provocada a enfrentar dimensões de realidades passadas, assumindo seus traços subjetivos e objetivos.

### Referências bibliográficas

ABREU, João Capistrano de. “Necrológio de Francisco Adolpho de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro”. In: ABREU, João Capistrano de. *Ensaaios e estudos: critica e historia*. 1ª. Livraria Briguiet, 1931.

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003. Tradução de Jorge de Almeida.

AGUIAR, Isabel Cristina Domingues. Prado e a semana de Arte Moderna: ensaios e correspondências. Tese de doutoramento defendida pela UNESP em 2014.

ANDRADE, Yara Rodrigues de. *(Im)possível nação: o Brasil de Manoel Bomfim e de Paulo Prado no início do século XX*. Dissertação de mestrado defendida pela PUC-SP em 2008.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*. Tese de doutorado defendida pela UNICAMP em 1994.

DINIZ, Cláudio Lúcio de Carvalho. Tristeza Tupiniquim: a melancolia brasileira no retrato do Brasil de Paulo Prado. In: I ENCONTRO MEMORIAL DO ICHS (UFOP), 2004, Mariana. *Anais...* Mariana. Disponível em endereço: <[www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h9\\_4.doc](http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h9_4.doc)>. Acesso em: 30 jul. 2014.

DUTRA, Eliana de Freitas. O não ser e o ser outro: Paulo Prado e seu Retrato do Brasil. *Revista Estudos Históricos*, v. 14, n. 26, p. 233-252, 2000.

GAIO, Henrique Pinheiro Costa. *Pessimismo e Ruína: um retrato essencial do Brasil*. Dissertação de mestrado defendida pela PUC-Rio em 2008.

GIL, Gilson. Gilberto Freyre versus Paulo Prado: a questão da identidade nacional brasileira. *Ci. & Tróp.* v. 22, n. 2, p. 211-220, jul./dez. 1994.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 3, set. 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade; Espaços de tempo pós-modernos. In: *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926*: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC/RJ, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. *Historias de conceptos*: estudos sobre semantica y pragmática del lenguaje. Madrid: Editorial Trotta, 2012.

LUKÁCS, Georg. “Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper”. In. *Revista Serrote*. IMS. No 18, novembro de 2014.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. “Historicismo: útil e o agradável”. In: VARELLA, Flavia Florentino; MOLLO, Helena Miranda; MATA, Sergio Ricardo da; ARAUJO, Valdeci Lopes de. *A dinâmica do historicismo*: revisitando a historiografia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.

NICOLAZZI, Fernando. *Um estilo de história*: A viagem, a memória, o ensaio. Tese de doutoramento defendida pela UFRGS em 2008.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira. (Versão digitalizada da primeira edição de 1928, publicada em 2006) São Paulo: Oficinas Gráficas Duprat-Mayença (reunidas), 1928.

RANGEL, Marcelo de Mello. O clima histórico no período regencial sob o olhar do romantismo: pessimismo e esperança na poesia de Gonçalves de Magalhães. *Revista ArtCultura*, v. 15, n. 26, jan.– jun., p. 169-186, 2013.

RANGEL, Marcelo de Mello. *Reflexão e diálogo*: liberdade e responsabilidade em Gonçalves de Magalhães e a construção da Nação brasileira. Dissertação de mestrado defendida pela PUC-Rio em 2005.

RANGEL, Marcelo de Mello. Romantismo, *Sattelzeit*, melancolia e “clima histórico” (*Stimmung*). *Revista expedições*: Teoria da História & Historiografia, v. 25, n. 2, jul.-dez., p. 53-62, 2014.

PENSAR A HISTÓRIA NO INTERIOR DA INSTABILIDADE: ESCRITA DA  
HISTÓRIA E POSSIBILIDADES ÉTICO-POLÍTICAS NO  
*RETRATO DO BRASIL* DE PAULO PRADO

WALDMAN, Thaís Chang. *Moderno Bandeirante: Paulo Prado e a semana de 1922*. *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n. 28, p. 211-224, jan./jun. 2013.

WEINBERG, Liliana. *Umbrals del Ensayo*. México: Universidade Nacional Autónoma de México, 2004.

**Recebido em:** 28 de fevereiro de 2019

**Aceito em:** 25 de julho de 2019