

O PAÍS DO CARNAVAL: UM RETRATO DO BRASIL EM BRANCO E PRETO

Prof. Dr. Marcelo Magalhães Leitãoⁱ (UFC)

Resumo:

O estudo a ser apresentado pretenderá demonstrar as relações de processos socioculturais que definiram o contexto brasileiro da década de 1920 com algumas das configurações estético-literárias que, na década seguinte, marcaram o cenário nacional. A investigação a ser desenvolvida, partindo da análise da narrativa do primeiro romance de Jorge Amado, *O país do carnaval* (1931), irá percorrer as figurações da vida literária brasileira presentes no referido romance, relacionando-as ao debate de ideias sobre nossa formação cultural, debate em que o *Retrato do Brasil* (1928), ensaio de Paulo Prado, é peça fundamental. Além dessas duas referências primordiais, o estudo analisará também parte da recepção crítica registrada sobre os referidos livros, assim como os diálogos com outros escritores presentes no agitado momento de transição da primeira década modernista para a seguinte. Portanto, nomes como o de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Octávio de Faria e Augusto Frederico Schmidt serão relacionados, pretendendo-se o delineamento de configurações estéticas características da década de 1930, também definidoras de linhagens literárias posteriores.

Palavras-chave: geração de 22; interpretações do Brasil; modernismo; romance de 30; vida literária.

1 Introdução

“O mais sombrio retrato que já se fez do Brasil”. Assim Tristão de Athayde avalia o famoso *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, no ano mesmo de sua publicação (1928). Retrato que certamente terá sido debatido pelo romancista calouro que era Jorge Amado em 1930, assim como a figura aristocrática de seu autor, mecenas e articulador fundamental da Semana de Arte Moderna, “inteligência fazendeira” e “homem *à la page*”.¹

Ainda na Bahia, Jorge participou da Academia dos Rebeldes, em busca de “uma arte moderna sem ser modernista”, e do grupo da revista *Arco&Flecha*, “a primeira revista filiada ao movimento moderno, que se publica na Bahia” (*Apud* SCHWARTZ, 1995, p. 241). Anos mais tarde, o romancista baiano indicaria os escritores do sudeste com quem confraternizavam os de *Arco&Flecha* (Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo), deixando claro o posicionamento do grupo:

¹ Utilizei para este trabalho a edição de *Retrato do Brasil* organizada por Carlos Augusto Calil (PRADO, 2012), da qual retirei não somente a expressão de Tristão de Athayde (in PRADO, 2012, p. 152), mas as duas seguintes, destacadas pelas aspas, respectivamente de Mário e de Oswald de Andrade, que destacam traços da personalidade de Paulo Prado.

Nada tínhamos a ver com o modernismo, nossa geração não sofreu qualquer influência do modernismo – um movimento regional de São Paulo que teve pequena influência no Rio e quase nenhuma no resto do país, e pequeníssima no Rio Grande do Sul... (RAILLARD, 1990, p. 52-3).

Para Jorge Amado, com 18 anos em 1930, assim como para outros muitos escritores e críticos do momento, os modernistas aparecidos com a Semana de Arte Moderna de 1922 não tinham suficiente interesse pela realidade brasileira nem tampouco conheciam o povo do país. O modernismo havia sido, e não apenas para o escritor debutante mas também para o consagrado romancista que viria a ser, exclusivamente um “movimento de classe”, restrito ao universo da aristocracia paulista do café. “O modernismo foi patrocinado pelos homens ricos de São Paulo, como Paulo Prado, autor de *Retrato do Brasil*” (idem, p. 57).

“Passou a hora das coisas bonitas”, diria Tristão de Athayde em um de seus artigos da época (19/10/1930). O experimentalismo zombeteiro de Oswald de Andrade, por exemplo, representava postura a ser combatida e superada, pois a “hora terrível” exigia grave engajamento na resolução dos problemas nacionais. Problemas que, ao menos em parte, haviam sido debatidos pelo “sombrio retrato” pintado por Paulo Prado, em seu “ensaio sobre a tristeza brasileira”. O que incomodaria particularmente Tristão de Athayde no livro de Prado não eram os problemas levantados, acerva de nossa formação histórica, mas antes as soluções vislumbradas (a Guerra, a Revolução). Para o crítico, que buscava obstinadamente a “recristianização total do Brasil”, o ensaísta propunha “o aniquilamento, a tábua rasa”, que para o crítico católico demonstrava “falta de penetração no espírito brasileiro” (ATHAYDE, 2012, p. 153).

“Diante da grandiosidade da natureza, o brasileiro pensou que isto aqui fosse um circo. E virou palhaço...” (AMADO, 2011, p. 13). É assim que Jorge Amado abre *O país do carnaval*, em uma “Explicação” que antecede o início de seu trecho romanesco. Desde as primeiras linhas dessa nota introdutória, percebemos a retomada de aspectos analisados por Paulo Prado, como a opulência da terra e a “ardência do clima” a atuar sobre o homem, propiciando-lhe a luxúria e a cobiça. Mas Jorge Amado está longe de evocar, nas páginas de seu primeiro romance, as cores mais rubras de soluções traumáticas como a revolução social. O romancista baiano constrói seu retrato romanesco em preto e branco, sem definir-se ideologicamente, o que nos parece sintomático do momento em que

foi escrito.

2 O caminho para a distância

O país do carnaval foi, desde o momento de sua publicação, considerado uma espécie de retrato do Brasil do início da década de 1930, do Brasil que de algum modo testemunhara as transformações do primeiro período modernista. Publicado em 1931, mas escrito ainda no ano anterior, o romance em questão é de fato documento da vida literária e ideológica brasileira de então. Documento parcial certamente, como não poderia deixar de ser, em que transparecem as dores de duas maioridades, simbólica ou efetivamente compreendidas: a do modernismo literário brasileiro e a do próprio autor do romance em questão, o jovem Jorge Amado, que segundo Mário de Andrade seria ainda calouro nos dois primeiros romances (ANDRADE, 1968, p. 136).

A trajetória de Paulo Rigger, o protagonista do romance, é representativa de um momento sociocultural intensamente crítico, momento em parte determinado pela assimilação de inovações propostas à vida cultural do país pelas ideias modernistas. O “cenário triste” em que transcorre a ação do romance, o Brasil, é o país no qual ainda são debatidas ideias concernentes à nossa formação cultural e étnica, quase todas subsistindo no limiar da exaustão ou do cinismo. Ao lado disso, e com equivalente interesse, é o país em que intelectuais e artistas tentam delinear com maior clareza posicionamentos ideológicos e políticos, tentativa fundamental diante das transformações que o fim da República Velha trazia.²

O protagonista de *O país do carnaval*, Paulo Rigger, volta de Paris, então e tradicionalmente chamada de “umbigo do mundo”, sem ter encontrado o “sentido da pátria”. Caracterizado já no primeiro capítulo, Rigger é apontado como filho de “riquíssimo fazendeiro de cacau no sul do estado da Bahia”, tendo seu pai falecido há tempos. Atendendo a um desejo paterno, seguirá “para Paris em busca de um anel de bacharel”. Rigger, diletante com o estofado histórico da classe proprietária brasileira, “em Paris, como é natural, fez tudo, menos estudar Direito”: é “um *blasé*, contaminado de toda a literatura de antes da guerra”. Segundo o narrador, seu protagonista não fizera “uma base

² Paulo Prado traz dados que acentuam o pessimismo do quadro: “O analfabetismo das classes inferiores [...] corre parrelhas com a bacharelise romântica do que se chama a intelectualidade do país. Sem instrução, sem humanidades, sem ensino profissional, a cultura intelectual não existe, ou finge existir em semiletrados mais nocivos do que a peste” (PRADO, 2012, p. 139).

para a sua vida”, pois era “muito francês”: “Não tinha filosofias e fazia blagues acerca do espírito de seriedade da geração que surgia”.³

Com esta sucinta apresentação do personagem principal, a partir dos traços desenhados pelo romancista, pretendo chamar atenção para o último aspecto relacionado anteriormente: a oposição entre o “espírito de seriedade da geração que então surgia” e o espírito zombeteiro e cosmopolita da geração precedente, da qual Paulo Rigger será supostamente exímio exemplar. Quem conhece um bocadinho da história do modernismo, e mais especificamente a caracterização de seus dois *tempos* – o primeiro, de 1920, caracterizado por seu “projeto estético”, e o segundo, da década seguinte, pelo seu “projeto ideológico” –, reconhecerá certamente os dados desse jogo opositivo, assim como a origem factual do protagonista de *O país do carnaval*.⁴

“A geração de 22 falou francês e leu os poetas”, atestou certa vez Sérgio Milliet (Apud SANTIAGO, 1991, p. 8). Tal atestado mais nos induz à consideração de Rigger como exemplar desta “geração de 22”, ainda que não saibamos com precisão, pela narrativa romanesca, de suas predileções literárias, e percebamos que algumas de suas posturas ideológicas chocam de frente com o pensamento da ala progressista do modernismo. Sabemos apenas, como já referido acima, que fora ele “contaminado de toda a literatura de antes da guerra”, a qual é caracterizada em sequência posterior como uma “literatura de frases”. Essa “literatura de frases”, por sua vez, se contrapõe à literatura da geração posterior à Primeira Guerra, referida como “uma literatura de ideias”.

Esta oposição é certamente redutora, mas esteve de fato entre as concepções da jovem geração que começava a se estabelecer em 1930. De um modo geral, o “espírito dos anos 30”, segundo Antonio Candido, obstinou-se na busca do conhecimento do que então era chamado de “realidade brasileira”, pondo de lado as preocupações com a elaboração formal em literatura, cerne do “projeto estético” da “geração de 22”. Candido não deixa de comentar o quanto há de equívoco nesta mentalidade, expressa nas palavras de muitos dos escritores daquele momento. “Chega-se a pensar que para eles não era necessário [...] fundir de maneira válida a ‘matéria’ com os requisitos da ‘fatura’, pois esta poderia

³ Todas as citações deste parágrafo foram retiradas do romance em foco (AMADO, 2011, p. 20). A primeira expressão entre aspas, no entanto, foi fixada por Paulo Prado, no prefácio que redigiu para *Pau-Brasil*, livro de Oswald de Andrade publicado em 1925.

⁴ As expressões são do clássico estudo de João Luiz Lafetá, *1930: a crítica e o modernismo*, referência obrigatória para os que desejam saber mais que um bocadinho sobre o movimento modernista.

atrapalhar eventualmente o impacto humano da outra (quando na verdade é a sua condição)” (CANDIDO, 1987, p. 196).

Em carta assinada por Augusto Frederico Schmidt, poeta católico e primeiro editor de Jorge Amado, que serve de prefácio a *O país do carnaval*, por exemplo, encontramos indícios claros desta percepção. Diz o poeta-editor que o livro do estreante “deve ser visto de uma maneira diversa da que se olham as obras de ficção”, e acrescenta: “É, antes de tudo, um forte documento do que somos hoje, nós, mocidade brasileira” (in AMADO, 2011, p. 9). Ou seja, Schmidt avaliza a noção de que a “matéria” é o aspecto fundamental da produção literária, que deveria buscar de alguma forma maior compreensão da “realidade brasileira”, neste caso através do conhecimento do “tédio e do desespero” de sua mocidade. A elaboração formal, concernente ao que Candido chama de “fatura”, é aspecto secundário, já que o romance é, “antes de tudo, um forte documento”.⁵

Augusto Frederico Schmidt, nascido no Rio de Janeiro em 1906, foi figura fundamental da vida literária dos anos 1930. Adepto do “catolicismo militante” chefiado por Tristão de Athayde, no começo desta década o poeta carioca passa a dirigir a Livraria Católica, onde pouco depois fundaria a Schmidt Editora. O grupo de intelectuais católicos do qual Schmidt fazia parte, e que muitas vezes se reunia em sua editora, estabeleceu a reação espiritualista de direita, surgida no Brasil com a atuação de Jackson de Figueiredo. Além de editar o primeiro livro de Jorge Amado, o poeta-editor foi responsável pela publicação de escritores fundamentais da nossa literatura, como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Vinícius de Moraes e Gilberto Freyre.

Além de comentar aspectos do romance que editava então, Schmidt propõe, ao final de sua carta-prefácio, uma leitura *dissidente* do movimento modernista. Procurando demarcar a divergência entre as gerações, afirma o poeta-editor: “O movimento modernista iniciado por Graça Aranha, e que Mário de Andrade e outros mais sistematizaram foi o movimento de afirmação do espírito”. Ora, sabemos que Graça Aranha teve nele participação relevante, mas é sabido também que o autor de *Canaã* não pode ser considerado o iniciador do movimento, restando “Mário de Andrade e outros mais” apenas *sistematizadores*. Esta interpretação nos parece equivocada, sintomática do desdém que “o

⁵ Um trecho de “Passou a hora das coisas bonitas”, artigo de Tristão de Athayde referido anteriormente, indica o quanto esta concepção se generalizara: “Estamos face a face com a vida e a morte, na pura nitidez de suas linhas nuas. Que a literatura se penetre também dessa terrível simplificação de tudo. Que ela defenda seu direito de existir, mostrando que não é apenas um jogo de palavras ou de imaginação” (Apud LAFETÁ, 2000, p. 126).

espírito dos anos 30” cultivou em relação aos da “geração de 22”. Mais sintomática ainda do “grupo espiritualista” de então, marcado pelo reacionarismo de direita.⁶

Mas Schmidt não para no ponto em que o deixamos acima, avança um pouco mais na sua avaliação do movimento modernista, quando afirma: “Mas o movimento morreu e não nos diz hoje mais nada. Era errado desde o início, na direção que tomou” (in AMADO, 2011, p. 12). O caráter negativamente conclusivo da avaliação permite-nos perceber que o equívoco estava realmente na perspectiva de Schmidt, para quem “Cristo é a chave e é a medida”. O espiritualismo católico sustentado pelo grupo que frequentava a Schmidt Editora, reacionário e direitista, renegava muitas das conquistas culturais do *primeiro* modernismo, que no entanto não seriam abaladas em sua validade. Estética e ideologicamente conservadores, parece-nos hoje que erro de *direção* houve na atitude do grupo que formava o chamado “catolicismo militante”, incapaz de valorizar certos elementos formadores da cultura brasileira.⁷

Aliás, modernismo e carnaval são postos lado a lado por Otávio de Faria em seu primeiro livro, *Machiavel e o Brasil*, editado originalmente pela Schmidt Editora no mesmo ano de estreia de Jorge Amado (1931). O livro de Faria é referido por Schmidt em sua carta-prefácio, tomado como “representativo da geração revoltada que vem surgindo”. O carnaval, que fora considerado por Oswald de Andrade “o acontecimento religioso da raça”, será tomado por Faria como “uma fuga diante de nós mesmos” (FARIA, 1933, p. 197), e de modo semelhante avalia o movimento modernista. Nem o modernismo nem o carnaval seriam aspectos relevantes da perseguida “realidade brasileira”, não representariam o que Otávio de Faria denomina a “busca de brasileiro”. O movimento modernista, porque “era importado” e o carnaval, porque era “um caminho de decadência” (idem, p. 200).

Paulo Rigger, “doente de civilização”, chega ao Brasil em pleno carnaval. O burburinho acerca dos acontecimentos políticos de 1930 agitam os jornais, assim como os

⁶ Essa avaliação não é consensual entre os do grupo católico: “Deixemos a Tristão de Athayde e a Augusto Frederico Schmidt o logro de terem carregado nos braços uma bola de sabão, na pessoa de Graça Aranha” (Apud NAPOLI, 1970, p. 48). Aliás esse debate sobre a participação de Graça Aranha no modernismo foi bastante matizado.

⁷ É esclarecedora a seguinte avaliação de João Luiz Lafetá sobre o poeta Schmidt: “Esse poeta, tanto como os seus seguidores de menos talento e de menos técnica (e que proliferaram no decênio de 30), parece-nos um bom exemplo de diluição: desejando combater as ‘exterioridades’ do Modernismo, o que fez na realidade foi incorporar o que havia de mais propriamente exterior no movimento (...), esquecendo-se do que este possuía de mais contundente (...)” (LAFETÁ, 2000, p. 34).

festejos momescos agitam as ruas do Rio de Janeiro, então capital da República, onde Rigger primeiro aporta em seu retorno de terras europeias. Logo se depara com a sonoridade das marchinhas, que chama ironicamente “a grande música do Brasil”, caracterizada pela “barbaria do ritmo”. Rigger parece pretender uma asséptica distância da “grande alegria” da multidão em êxtase, ainda que sua alma brasileira pareça tender para a voluptuosidade do delírio coletivo: “Era o Carnaval... Vitória de todo o Instinto, reino da carne...” (AMADO, 2011, p. 29), considera o narrador, em sintonia com a percepção do seu protagonista.

“Sou bem a representação da minha geração”, afirma Rigger nas páginas finais do romance. Para o protagonista, assim como para a geração que ele pretende representar, não se confirmava a ideia de que “a alegria é a prova dos nove”, como sugeriu Oswald de Andrade (no seu “Manifesto Antropófago”, publicado em 1928). Rigger supõe o oposto, em fina sintonia com o pensamento de Otávio de Faria e de Augusto Frederico Schmidt: “Toda geração que inicia uma luta é uma geração que vai sofrer” (AMADO, 2011, p. 143). Algo que recorda o que Schmidt dissera em sua carta-prefácio, considerando a “ausência de um grande sofrimento” como causa dos sofrimentos dos personagens de *O país do carnaval*; assim como recorda Otávio de Faria, que na crítica ao carnaval estampada nas páginas de *Machiavel e o Brasil* apontava para a lição “mais profunda”, “a lição do sofrimento” (FARIA, 1933, p. 200).⁸

É sintomática e simbólica, portanto, a frase final do romance que narra a trajetória do protagonista diante do “cenário triste” do Brasil: “Lá longe, desaparecia lentamente o país do Carnaval...” (AMADO, 2011, p. 146). Paulo Rigger, “tendo há muito perdido o sentido de Deus”, caminha para a *conversão*, marcante também na trajetória de alguns dos intelectuais do “grupo espiritualista” por volta de 30; não tendo encontrado “o sentido da pátria” no próprio país, não o encontraria no “umbigo do mundo”, para onde retorna por fim. “Voltaria a Paris, para esquecer”. Qual o *sentido* possível? Haveria acaso uma *revelação* em seu caminho? Lá longe...⁹

⁸ É relevante conferir a lista de publicações da Schmidt Editora no início dos anos 1930: *Machiavel e o Brasil* (1931), de Otávio de Faria; *A desordem* (1932), de Virgílio Santa Rosa; *O caminho para a distância* (1933), de Vinícius de Moraes; *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre; e *O que é o Integralismo* (1933), de Plínio Salgado.

⁹ Pedro Meira Monteiro, comentando a formação católica de Mário de Andrade, aponta aspecto fundamental destes dois termos: “*Sentido e revelação* são categorias que não se deixam compreender fora de um marco religioso” (MONTEIRO, 2012, p. 173).

3 Sobre a tristeza brasileira

“Quem me fez assim foi minha gente e minha terra”, canta o poeta com um sorriso sardônico em poema intitulado “Explicação” (no livro *Alguma poesia*, de 1930). Mas a explicação que pretendo comentar aqui não é a do poeta, mas a do jovem romancista Jorge Amado, que antecede sua narrativa ficcional de uma. Espécie de profissão de fé, a “Explicação” do romancista estreante não tem a mesma tonalidade zombeteira da de Carlos Drummond de Andrade. Aliás, pelo contrário, ela é um tanto cinzenta em sua austeridade juvenil, procurando apontar pretensas causas de nossos “males de origem” e estabelecendo significações do próprio enredo romanesco de *O país do carnaval*.

“Eu ainda sou um que procura...”, revela o romancista baiano em um dos passos de sua “Explicação”. No mesmo parágrafo, Jorge Amado diz que seu “livro é como o Brasil de hoje”: “Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido. Nem comunista, nem fascista. Nem materialista, nem espiritualista”. Tabula rasa, portanto, que no contexto específico do momento já representava algumas escolhas ou desejo de superação. Superação das experiências vanguardistas da década de 1920, que algumas vezes se tingiram de tonalidades progressistas ou socialistas, mais acentuadamente no final desta década. Jorge parece querer alargar o caminho para as possibilidades da *conversão*, declarando sugestivamente ser *ainda* “um que procura”.

Jorge Amado diz ainda que seu livro “é um grito”, “pedido de socorro” de “uma geração de insatisfeitos”, com “veleidades de humanitário”. “Cristo disse que se devia amar o próximo”, anuncia o romancista, confirmando o canal de contato com o grupo de intelectuais do chamado “grupo espiritualista”. E ataca enfim o tom satírico da literatura que se desenvolvera na década modernista de 1920, da qual seria preciso se distanciar: “A sátira, no Brasil, só a praticam os papagaios”. Os representantes da geração de 22, que falaram francês e leram os poetas, bem poderiam responder com um verso do poema incidental que abriu esta seção: “Se meu verso não deu certo foi seu ouvido que entortou”.

4 Eu vi o mundo, e ele começava onde?

Como afirmou Mário de Andrade, “o fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado” (ANDRADE, 1964, p. 235). O rico proprietário de terras e grande produtor de café patrocinou o evento acontecido em 1922, e era mais que um simples

cafeicultor interessado em *meetings* artísticos. Nascido em 1869, Paulo Prado viveria, a partir de 1890, longas temporadas na Europa, que lhe dariam matéria para sua colaboração inicial na imprensa brasileira (na coluna “Notícias da Europa”, do *Jornal do Commercio*). Em suas temporadas europeias ou mesmo no Brasil, adquiriu obras de pintores bastante cotados, como Fernand Léger, Picasso, Picabia, Anita Malfatti e Cândido Portinari. Em 1924 patrocina a vinda do escritor franco-suíço Blaise Cendrars ao Brasil, ano em que escreve também o prefácio para *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade.

Estes dados parecem epidérmicos, porém são relevantes para a construção do retrato irônico e caricato que encontramos em *O país do carnaval*. São dados biográficos que transparecem na feição de Paulo Rigger, e que na figura factual de Paulo Prado compreensivelmente causavam uma apreciação desdenhosa por parte dos jovens escritores do Norte. Eça de Queirós, que Paulo Prado frequentou em Paris, teria chamado o autor do *Retrato do Brasil* de “uma perfeição humana”, por sua inteligência e cultura. Para os que reparavam ressabiados para a distante pauliceia modernista, com sua “aristocracia de espírito” lastreada pela fartura financeira e agitada por guinadas culturais, Paulo Prado provavelmente não pudesse deixar de ser identificado como um “doente de civilização”.

Aprofundando o confronto de dados assemelhados, chegamos ao mais interessante. Trata-se da convergência de conceitos expressos por Paulo Rigger no romance com as ideias de Paulo Prado estampadas no *Retrato do Brasil*. E, por trás desta convergência, é curioso perceber a incidental identificação do jovem Jorge Amado com alguns aspectos desenvolvidos por Prado em seu referido livro. É o caso da frase inicial da “Explicação”, apresentada anteriormente, que antecede a narrativa de *O país do carnaval*: “Diante da grandiosidade da natureza...”. No *Retrato do Brasil*, a frase inicial do livro é a seguinte: “Numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, 2012, p. 39).

Pelo que foi posto até aqui, creio que a curta extensão das citações não afasta a compreensão da convergência que proponho. O “ensaio sobre a tristeza brasileira” – esse é o subtítulo do *Retrato do Brasil* –, de Paulo Prado, peca justamente pela condenação de nossa formação étnica como obstáculo decisivo ao nosso desenvolvimento socioeconômico. Para o ensaísta paulista, o caldeamento racial de que resultou o Brasil teria nos deixado uma maldita herança: a luxúria, a cobiça e a tristeza, acentuados todos pelo mal do romantismo. E é essa mesma herança que aflige Paulo Rigger e o afasta da possibilidade de encontrar “o sentido da pátria”, já que não se identifica com a população de brasileiros, entregues todos aos “pecados” apontados por Paulo Prado, principalmente

entregues ao “reino da carne”.¹⁰

“Paulo Prado é o homem mais elegante do Brasil”, dizia no começo da década de 1930 um indiscreto admirador. A elegância é também atributo de Paulo Rigger, mas este requinte é corrompido pelos “males de origem” com que se depara em sua terra. “Paulo Rigger não era o mesmo elegante de quando chegara da Europa” (p. 140). Não fizera uso de seu diploma, não exercera seriamente o jornalismo, não aproveitara as possibilidades políticas que seu status social permitia e facilitava. Apenas descobrira em si a iníqua presença daqueles pecados de que fala Paulo Prado, nos raros momentos em que se sentiu brasileiro: quando sambou certa vez na rua, em meio ao carnaval do Rio, e quando surrou a amante francesa que lhe traía com um empregado de sua fazenda.

Nas páginas de *O país do carnaval*, portanto, podemos encontrar um rico painel de figuras que compuseram um momento de guinada cultural no Brasil, o início dos anos 1930. Ideias e conceitos que se entrecrocaram no período do primeiro modernismo ganham projeções que podem ajudar na compreensão transversal da definição ideológica do início da Nova República. Ideais frustrados e a manutenção de desigualdades sociais lançam luzes no cenário de então, assim como nos desenvolvimentos posteriores e mesmo contemporâneos. Na esperança de que, ao final desta compreensão, possamos constatar, aliviados, que o Brasil não continuou o mesmo, e nem tampouco se tornou “o primeiro do mundo”.

Referências Bibliográficas

- 1] AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- 2] ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.
- 3] _____. “Retoques ao Retrato do Brasil” [1929]. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- 4] ANDRADE, Oswald de. “Paulo Prado – Retrato do Brasil” [1928]. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10^a ed. São Paulo: Companhia das

¹⁰ O livro de Paulo Prado causou intensa reação crítica, mas interessa aqui uma pitada da recepção do livro por Oswald de Andrade: “Não posso compreender que um homem *à la page*, como é meu grande amigo, escreva sobre o Brasil um livro pré-freudiano. A luxúria brasileira não pode, no espírito luminoso de Paulo Prado, ser julgada pela moral dos conventos inicianos” (in PRADO, 2012, 170-1).

Letras, 2012.

- 5] ATHAYDE, Tristão de. “Retrato ou caricatura?” [1928]. In: PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- 6] CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- 7] FARIA, Octávio de. *Machiavel e o Brasil*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931.
- 8] LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: São Paulo: Ed. 34, 2000.
- 9] NAPOLI, Roselis Oliveira de. *Lanterna verde e o modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1970.
- 10] PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- 11] RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- 12] SANTIAGO, Silviano. “Sobre plataformas e testamentos”. In: ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Global, 1991.
- 13] SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Edusp, 1995.

i Marcelo Magalhães LEITÃO, Professor Doutor.
Universidade Federal do Ceará (UFC).
Departamento de Literatura.
marmagtao@gmail.com