A São Paulo dos Prados

Thaís Chang Waldman

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/781>

DOI: 10.4000/pontourbe.781

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Edição impressa

ISBN: 1981-3341

Refêrencia eletrónica

Thaís Chang Waldman, « A São Paulo dos Prados », *Ponto Urbe* [Online], 13 | 2013, posto online no dia 31 dezembro 2013, consultado o 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/781> ; DOI : 10.4000/pontourbe.781

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 Abril 2019.

© NAU

A São Paulo dos Prados

Thaís Chang Waldman

AUTHOR'S NOTE

O presente artigo é fruto de minha dissertação de mestrado *Moderno Bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições* (2009), financiada pela FAPESP, sob a orientação da Profa. Dra. Fernanda Arêas Peixoto, a quem sou muito grata.

- 1 A origem dos Prados no Brasil data da primeira década do século XVIII, quando o sargento-mor português Antônio da Silva do Prado chega ao país, vindo de Prado, sua cidade natal, em busca de ouro, mas não há indícios de que o tenha encontrado. Seu primogênito, o segundo Antônio da família, filho de Francisca Siqueira Moraes, proveniente de uma família da alta classe paulista, torna-se um renomado empreendedor mercantil, além de ter sido eleito para a Câmara Municipal de São Paulo, em 1787. Já com a chegada do terceiro Antônio, que recebe de Dom Pedro II o título de Barão do Iguape, a família já havia prosperado política e economicamente, assim se mantendo durante muitas gerações¹.
- 2 Neto do Barão de Iguape, Antônio da Silva Prado (1840-1929) conhece Maria Catarina da Costa Pinto (1851-1899) por intermédio de Antônio da Costa Pinto e Silva (1827-1877), pai de Maria Catarina e chefe político do Império. Ao se casarem, em 1868, ganham de presente uma fazenda de café, a Santa Veridiana, em Santa Cruz das Palmeiras que, na década de 1880, torna-se uma das três propriedades mais lucrativas de São Paulo (LEVI, 1977). Não bastasse a rentável fazenda do casal, Costa Pinto articula a lista tríplice dos candidatos do Partido Conservador durante a lua-de-mel dos dois na Europa, inserindo Antônio na vida política com a chapa conhecida como “sogro e genro” (D’AVILA, 2004).
- 3 Desse modo, ainda durante o Império, Antônio Prado ingressa na política como deputado provincial (1862-1864), assumindo logo em seguida os cargos de deputado geral (1869-72; 1872-1875; 1885-1886), Presidente da Câmara (1877-1880), Ministro da Agricultura (1885-87), Senador (1887-1889) e Ministro dos Estrangeiros (1888). Já durante a República,

é ainda o prefeito que mais tempo fica no cargo, somando quatro mandatos consecutivos, função que exerce junto com a presidência de diversas empresas como: Banco do Comércio e Indústria, Companhia Paulista de Estradas de Ferro, Curtume Água Branca, Frigorífico Barretos, Vidraria Santa Marina, Automóvel Clube e os negócios imobiliários no Guarujá².

- 4 Junto ao irmão, Martinho Júnior (1843-1906), ao cunhado, Elias Pacheco Chaves (1842-1903), e ao filho, Paulo Prado (1869-1943), Antônio participa da formação da Sociedade Promotora de Imigração, em 1886. Assim, a família Prado desempenha um papel essencial na abolição da escravidão, que será enfatizado em 1888. Lembremos que é nesse ano que Antônio fica conhecido como o ministro da abolição; Martinho Júnior, por sua vez, protagoniza o movimento que impulsiona a imigração em São Paulo, levando adiante os projetos da Sociedade Promotora de Imigração; Antônio Caio (1853 - 1889), irmão dos dois, preside a província do Ceará, a primeira província do Brasil a abolir a escravidão; e Eduardo (1860-1901), o caçula, participa da Associação Libertadora e Organizadora do Trabalho. Tudo isso sempre contando com o apoio de Elias Pacheco Chaves, que entra para a família após casar-se com Anésia Prado (1850-1917).
- 5 Um dos principais aliados dos Prados nos negócios e na política, Elias Pacheco Chaves, ao lado de Antônio, é responsável, ainda em 1875, pela fundação do Clube de Corridas Paulistano, atual Jockey Club de São Paulo; em 1890, ambos fundam juntos o Banco do Comércio e Indústria de São Paulo, que logo se transforma na principal instituição de crédito privada do Brasil; e em 1896, participam da fundação da Companhia Mecânica e Importadora de São Paulo, produtora de máquinas e implementos agrícolas.
- 6 Mantendo a aliança, as famílias Prado e Pacheco Chaves fundam também, em 1887, a Casa Prado, Chaves & Cia, cuja origem encontra-se na Companhia Central Paulista, exportadora fundada por Martinho Prado (1811-1891), patriarca da família, em meados da década de 1880. Trata-se da primeira exportadora brasileira de café. Assim sendo, em um cenário no qual o capital internacional prevalece na manutenção, no incremento da produção e na comercialização de café no Brasil, desponta um grupo familiar nacional de grandes produtores, comissários e exportadores.
- 7 Em virtude das sucessivas desvalorizações do café no início da década de 1910, muitos fazendeiros, sem recursos para manter suas propriedades, dispuseram-se a vendê-las a outros produtores, o que beneficiou a Casa Prado Chaves & Cia. Das primeiras fazendas cafeeiras sob o comando da família Prado -Campo Alto, Santa Veridiana, Santa Cruz, Guataparã e São Martinho-, adquiridas ainda na transição do Império para a República, a companhia exportadora passará, já na primeira década do século XX, à posição de proprietária de 17 fazendas de café (LEVI, 1977).
- 8 Em 1898, quando Elias Fausto Pacheco Jordão (1849-1901), sócio gerente da casa exportadora, é eleito deputado federal e muda-se para o Rio de Janeiro, Paulo Prado, seu primo, é chamado para substituí-lo. Sob sua direção, a Casa Prado, Chaves & Cia. se torna a mais importante empresa exportadora de café de propriedade brasileira, fundando, entre 1908 e 1923, subsidiárias em Londres, Hamburgo e Estocolmo (IBIDEM). Além de destacar-se na direção da Companhia Prado Chaves, Paulo, assim como seu pai, Antônio, e seu avô, Martinho, também passará pela diretoria da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, a primeira ferrovia da província, construída para cobrir as novas regiões produtoras de café.

- 9 Desse modo, em um momento de (re) definição de identidades coletivas -quando a capital paulista passa por transformações veementes, diretamente relacionadas à expansão da lavoura cafeeira, à abolição da escravidão, à imigração e à proclamação da República que, não por acaso, coincidem com a urbanização e o crescimento da cidade-, a família Prado não somente é a maior produtora de café da época, como também exerce importante papel na direção do país, nas campanhas da abolição e de imigração, assim como na lavoura, pecuária, indústria e transportes.
- 10 É justamente nesse contexto que Antônio Prado destaca-se como uma das personagens mais representativas das primeiras etapas de um processo de modernização do Brasil e, mais especificamente, de São Paulo. Nomeado pela Câmara o primeiro prefeito da cidade, é também o que mais tempo fica no cargo, destacando-se como uma espécie de “herói civilizador” do processo de modernização econômica, política e social experimentado pela capital paulista no início do século XX. Ao lado de seu filho, Paulo Prado, e de sua tradicional família ligada à produção do café, Antônio procura construir um presente e um futuro para São Paulo, e para o Brasil, a partir de uma articulação entre uma ideia de “modernização” e “progresso” -que encontra seus primeiros impulsos na atividade cafeeira-, e um elogio da “tradição bandeirante” -já presente, por exemplo, na criação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, como veremos.

Uma Cidade “Moderna”, “Prospera” e “Civilizada”

- 11 Vinculado à economia cafeeira, mas tendendo a uma crescente diversificação de atividades, como visto, Antônio Prado dedicará seus quatro mandatos consecutivos como prefeito da capital paulista, de 1889 a 1911, à remodelação física dos espaços e equipamentos urbanos (CAMPOS, C., 2002). Convém lembrar que nas últimas três décadas do século XIX, São Paulo tem sua população praticamente multiplicada por oito, transforma-se na dinâmica “capital do café”, num dos primeiros focos da industrialização no país e no núcleo de um processo de expansão urbana impiedoso e lucrativo. Assim, enquanto seu filho, Paulo Prado assume responsabilidade nos negócios familiares, Antônio procura dar a sua administração o alcance da obra de um “herói civilizador”, evidenciando a centralidade da família Prado no processo de modernização da cidade (SEVCENKO, 1992, p.120).
- 12 Durante o início do longo mandato de Antônio Prado, as atenções estavam voltadas para obras realizadas no Rio de Janeiro, governado, entre 1902 e 1906, pelo engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1913), também originário de uma família tradicional ligada à economia cafeeira. Capital do Brasil àquela altura, o Rio incorpora plenamente o papel da metrópole, centro cultural, foco do desenvolvimento e eixo de irradiação dos novos hábitos e costumes, sendo possível identificar claramente, no início do século XX, um processo de “civilização” da sede do governo e, conseqüentemente, do país (NEDELL, 1993, p. 67).
- 13 Ainda que Antônio Prado não pudesse realizar intervenções do mesmo porte que aquelas realizadas por Pereira Passos, devido entre outras coisas ao baixo orçamento do governo paulistano, ele inicia uma grande transformação no espaço da cidade, particularmente na sua área central. Suas realizações são consideráveis, começando por projetos de cunho paisagístico, tais como: a arborização e o ajardinamento do jardim da Luz e da Praça da República; a urbanização e arborização da Avenida Tiradentes; a encomenda de um jardim

em estilo francês com uso de espécies ornamentais para o Museu do Ipiranga; além do acerto das margens do Tamanduateí (CAMPOS, C., 2002).

- 14 Ao mesmo tempo em que se volta para projetos de cunho paisagístico, o governo busca regularizar os espaços do centro da cidade sob novos critérios de qualidade estética. A Rua Quinze de Novembro, por exemplo, a mais elegante via comercial da cidade, é alargada. O mesmo ocorre com a Praça da Sé, que é ampliada após a demolição, pelo governo estadual, de dois quarteirões ocupados por “usos indesejáveis”, como cortiços e pontos de prostituição. Inicia-se, então, uma espécie de intervenção “saneadora” (IBIDEM, p.84). Os chamados “melhoramentos” e “embelezamentos” urbanos promovidos por Antônio Prado se concentram na área central da cidade e nos bairros das elites, constituindo-se ali zonas diferenciadas com modos de vida particulares e sociabilidades específicas, enquanto os bairros operários não recebem investimentos públicos de maior monta (ROLNIK, 1991)³.
- 15 Lembremos que o Largo do Rosário, renomeado Praça Antônio Prado, só é ampliado e regularizado após a transferência da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos para o largo do Paissandu, também remodelado e ajardinado. Livre desse “estigma” -polo de atração da comunidade negra- a praça torna-se o centro social e empresarial de São Paulo (CAMPOS, C., 2002, p.83). No lugar da igreja, é erguido o mais alto edifício da cidade, o Prédio Martinico -atual sede da Bolsa de Mercados & Futuros (BM&F)-, com cinco andares, ocupados pela sede da Light e pela redação de *O Estado de S. Paulo*. Homenagem ao irmão de Antônio Prado, Martinho Júnior, o edifício marca o início de um processo de “verticalização” do centro da cidade, que será intensificado a partir dos anos 1910, quando a legislação de São Paulo passa a exigir três ou quatro pavimentos como altura mínima para as construções no centro (SOMEKH, 1997).
- 16 Tal processo de urbanização, procura esconder outra cidade, marcada por bairros pobres, sujeitos às enchentes periódicas, à repressão policial e à violência constante. Na Zona Leste da cidade de São Paulo, por exemplo, em bairros como os da Mooca, Brás e Belenzinho, cujas “chaminés enfumaçadas eram vistas pelos paulistanos do centro como uma paisagem estranha e vagamente ameaçadora” (CAMPOS, 2002, p.91), havia um mundo à parte, que crescia incessantemente, apesar do esforço coletivo para escondê-lo. Regido pelos apitos das fábricas, não recebia investimentos públicos de maior monta, abrigando uma imensa população imigrante em cortiços ou vilas: “São Paulo e Brás são duas cidades completamente distintas”, diria um cronista, em 1919 (*apud* SEVCENKO, 1992, p.130).
- 17 Mais do que isso, havia “diversas cidades dentro de São Paulo”. A cidade de difícil acesso que emergia para além das ferrovias convivia com uma mais provinciana, “acanhada e pacata”, ao mesmo tempo em que com outra, vinculada ao centro, “bastante movimentada e alegre” (HOMEM, 1996, p.199). Nesse sentido, a utilização de novos padrões de urbanização e de estilos arquitetônicos pelo governo paulistano pode ser vista como uma tentativa de ocultar um passado recente pela modificação do presente; afinal, Antônio Prado procurava encobrir tais discrepâncias por meio de intervenções na área central e nos loteamentos de elite (CAMPOS, C, 2002).
- 18 Seguindo o exemplo de Pereira Passos, Antônio Prado esboça um projeto de urbanização da cidade inspirado na reurbanização de Paris, ocorrida na segunda metade do século XIX. Tomando como modelo as reformas urbanas projetadas por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), projeta um plano de avenidas que exige grandes desapropriações em nome da higienização e da eliminação de aspectos precários da cidade antiga. Para a criação de

- tal plano urbanístico, contrata, em 1911, o arquiteto e engenheiro francês Joseph Bouvard (1840-1920), diretor dos Serviços de Arquitetura, Passeios, Viação e Plano de Paris, também responsável por projetos e planos urbanísticos nas cidades de Buenos Aires, Rosário e Montevideu (SEGAWA, 2000).
- 19 À luz desse complexo conjunto de reformas urbanas recém-desenvolvidas, acompanhadas pela substituição da iluminação a gás pela elétrica e dos bondes com tração animal pelos elétricos, os jornais da época enaltecem o progresso da cidade. O *Correio Paulistano*, por exemplo, irá comparar a São Paulo do início do século XX com as grandes capitais européias: seus jardins públicos e avenidas são equiparados aos de Paris, enquanto a Catedral da Sé se assemelharia a de Viena (*apud* VELLOSO, 1993). Temos assim uma cidade “cujo passado não é mais sentido e cujo presente e futuro imediato adquirem uma premência que parece aguda e tangível” (MORSE, 1970, p.216).
- 20 Para terminar de “atualizar” São Paulo, no entanto, era ainda necessário colocá-la em sintonia com as principais tendências artísticas e culturais das grandes metrópoles da Europa. Para sustentar tal projeto, o governo de Antônio Prado autoriza, em 1903, a construção do Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado oito anos depois. Sem uma “vida social”, justifica Antônio, a cidade “nunca passaria de um quieto burgo do interior” (*apud* PRADO, N., 1929, p. 376). A edificação do Municipal no centro de São Paulo pode ser vista como um marco, já que é o primeiro monumento assumido pelo poder público, implicando muitas desapropriações e a urbanização de uma grande área central da cidade para viabilizá-lo (SEGAWA, 2000).
- 21 O projeto do teatro paulistano é encomendado a Cláudio Rossi (1850-1935), arquiteto da família Prado, que viaja à Europa para pesquisar e adquirir o material considerado apropriado (BERNARDES, 2004). Havia uma pretensão de construir algo mais ostensivo que o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, inaugurado em 1909, como símbolo da coroação da Avenida Central carioca. Porém, a ideia de uma avenida que atravessasse o centro era de difícil viabilização em São Paulo, em virtude da topografia da cidade e da carência de recursos. Isso impossibilitava aos paulistanos a aquisição de “um espaço vitrine de civilização e progresso à européia”, de impacto semelhante ao carioca (CAMPOS, C., 2002, p.84). Ainda assim, as promessas e utopias que fundamentavam as iniciativas de transformação urbana de ambas as cidades eram semelhantes.
- 22 Construído em um terreno que pertencia a Companhia Antártica Paulista, ligada empresarialmente a família Prado, que lhe fornecia os vasilhames da Vidraria Santa Marina, o Teatro Municipal de São Paulo torna-se um reduto privilegiado de eventos de atualização da consciência artística e cultural, que têm lugar anos antes da famosa Semana de Arte Moderna. Por ocasião da inauguração do teatro paulista, o jornal *O Estado de S. Paulo* lhe dedica uma edição especial, na qual anuncia com orgulho que “o Municipal, marco representativo do caminho já feito, será também um farol a facilitar a marcha futura” (*apud* BERNARDES, 2004, p.55).
- 23 Suas instalações contarão não apenas com a apresentação de óperas clássicas, mas também de bailados modernos como os de Isadora Duncan (1877-1927), em 1916, Vaslav Nijinski (1889-1950), em 1917 e 1918, e Anna Pavlovna (1881-1931), em 1918 e 1919. Além disso, a Orquestra Sinfônica Italiana, sob a regência do maestro Gino Marinuzzi (1882-1945), reunirá em um mesmo programa, em 1919, Debussy (1862-1918), Respighi (1879-1936) e Wagner (1813-1883). Essa sequência terá prosseguimento com Arthur Rubinstein (1887-1982), em 1920 e 1922, executando ao piano Stravinsky (1882-1971),

- Debussy e Heitor Villa-Lobos (1887-1959), entre outros, e também com a pianista Luba d'Alexandrowska, apresentando Ravel (1875-1937) e Debussy, em 1921 (SEVCENKO, 1992).
- 24 Paralelamente às iniciativas nas áreas musical, cenográfica e coreográfica, o saguão do Teatro Municipal de São Paulo também será palco, em 1919, da Exposição de Pinturas e Esculturas Francesas, instalada pelo primogênito de Antônio, Paulo Prado, e o dramaturgo e poeta francês Paul Claudel (1868-1955)⁴, em colaboração com o senador Freitas Valle (1870-1958). Tal exposição irá coroar um momento exemplar de modernização da consciência cultural e artística brasileira, pois ainda que a Pinacoteca do Estado, primeiro museu da cidade, inaugurado em 1905, já possuísse um acervo de pinturas e esculturas, ele estava mais voltado para a arte brasileira do século XIX (ARAUJO e CAMARGOS, 2007). É importante ressaltar também que se a presença do presidente do Estado, prefeito e respectivos altos escalões nessas exposições era frequente, quem efetivamente patrocinava os artistas locais é “um apanágio de patronos abastados” (SEVCENKO, 1992, p.235), como é o caso dos Prados.
- 25 Além de contar com exposições e espetáculos estrangeiros, que reforçam a imagem da cidade progressista à européia, o Teatro Municipal de São Paulo, no final da década de 1910, abrirá espaço para a montagem dramático-musical do texto *O Contratador de Diamantes*, de Afonso Arinos (1868-1916), escritor intimamente vinculado a família Prado. Arinos é contemporâneo de Paulo Prado no Largo São Francisco e, posteriormente, casa-se com Antonieta Prado, também filha de Antônio. Segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*, dias antes da estréia da peça, “não se fala[va] em outra coisa nas rodas artísticas e mundanas da nossa capital. (...) [que não fosse] pôr em cena aqueles admiráveis quadros do Brasil Colonial, do Brasil das Bandeiras e das Minas, do Brasil heróico” (*apud* SEVCENKO, 1992, p.240).
- 26 Trata-se de uma encenação que não só irá trazer para a ordem do dia o nome de Afonso Arinos, como também -e principalmente- revelará um novo cenário cultural que se desenhava com a ajuda fundamental da família Prado. A peça irá envolver os Prados e as principais famílias da elite paulista como patronos e mesmo como atores de uma representação da saga dos bandeirantes. Ela será um sucesso de público e de crítica, com destaque, em um tom de escândalo, para a apresentação da congada com dançarinos “pretos de verdade” ao lado de violeiros “autênticos da roça”, como os definiu *O Estado de S. Paulo* (IBIDEM, p.242). O palco do Teatro Municipal de São Paulo, em 1919, inicia assim uma valorização do “popular”, do “folclórico” e do “colonial”, elementos chave do programa modernista posterior.
- 27 No lugar de atores profissionais, atuam na peça os próprios membros das elites paulistanas, como: Antonieta Prado, filha de Antônio; Eglantina Penteadado Prado, sua nora; e o futuro historiador Caio Prado Júnior, seu neto, ainda com 15 anos (SEVCENKO, 1992; IUMATTI, 2007). A família Prado, portanto, representa no espetáculo seus supostos antepassados fundadores da pátria. É curioso notar que todo o luxuoso mobiliário e a prataria de época utilizados na peça são parte do próprio patrimônio das famílias Prado e Penteadado (SEVCENKO, 1992).
- 28 Se São Paulo “não tinha vida social”, Antônio Prado defende ser “necessário estimulá-la intensamente, por todos os meios e em todas as classes da população” (*apud* PRADO, N., 1929, p. 376). Pensando nisso, além de reunir segmentos da elite paulista no saguão do Teatro Municipal, Antônio e sua família irão também promover a “vida social” da cidade através da ritualização dos movimentos de massa, como as partidas de futebol, as demonstrações de aviação e o automobilismo, entre outros.

- 29 Antes mesmo de assumir seu primeiro mandato como prefeito da cidade, Antônio Prado já havia participado, em 1875, como visto, da fundação do Clube de Corridas Paulistano, atual Jockey Clube de São Paulo. Além disso, sua mãe, Veridiana Prado (1825-1910), havia cedido um terreno de propriedade de sua família, em 1892, para a construção do primeiro velódromo da cidade, que em 1900 se torna o primeiro estádio da história do Brasil, o Clube Atlético Paulistano. Por fim, em 1908, Antônio, durante seu mandato como prefeito, participa, junto a seu filho, Paulo, da fundação do Automóvel Clube de São Paulo, o mais reservado e importante clube da cidade na época.
- 30 Os esportes, nesse contexto, passam a ser entendidos como um estilo de vida adequado aos que se pretendem modernos, uma expressão dos novos tempos, dos novos hábitos e de uma nova relação com o corpo. A coerência do discurso, diria Certeau (2011), depende, sobretudo, de práticas específicas. Temos, então, no início do século XX, a mobilização coletiva dos esportes, que ganha evidência, por exemplo, nos *raids* automobilísticos do período através da "caravana de bandeirantes sobre rodas de borracha", organizada por Antônio Prado Júnior (GONÇALVES, 2012, p.30); ou na aclamada figura do sobrinho de Antônio, Edu Chaves (1887-1975), "o bandeirante de asas", que entra para a história por suas conquistas na aviação (SEVCENKO, 1992, p.63).
- 31 Vemos assim como a presença da família Prado é central para que, no início do século XX, a cena urbana se renovasse. Mesmo ao deixar seu longo mandato na prefeitura de São Paulo, Antônio não abandona seu projeto de modernização da cidade e encaminha ao governo do Estado, em 1911, um plano que daria a capital paulista o aspecto de uma cidade "moderna", "próspera" e "civilizada", conferindo-lhe "um dos primeiros lugares entre as melhores cidades do continente" (*apud* BRUNO, 1984, p.912).
- 32 Nesse contexto, a visibilidade dos Prados nos mais variados espaços públicos, fez com que eles fossem vistos como uma espécie de "modelos vivos" de elegância e civilidade da nova cidade que aos poucos substituía à antiga (SEVCENKO, 1992, p.121). Essa tentativa de construir um presente e um futuro para São Paulo, e para o Brasil, será levada adiante, como veremos, ainda que de modos distintos, pelo seu filho, Paulo Prado, em conjunto com outros membros da família, e pelos chamados modernistas de 1922.

O umbigo da nação

- 33 Graduado na última turma do Império, em 1889, Paulo Prado vê desaparecer, com a proclamação da República, o ambiente que lhe é familiar, fechando-se as portas para a provável carreira política que teria seguido como primogênito de Antônio Prado. Aos 20 anos, logo após se graduar, Paulo viaja pela Europa e se estabelece em Paris, junto ao tio, Eduardo, na *Rue de Rivoli*, em um apartamento de dois andares com vista para o jardim das Tulherias e para o Louvre. Encantado com o Velho Mundo, permanece na Europa por mais tempo do que a família gostaria. O que não soa estranho, afinal, os arredores da *Place de Clichy*, no início do século XX, se transformam, nos termos do próprio Paulo, no "umbigo do mundo" (PRADO, P., 1925b, p.5).
- 34 Seguindo os conselhos da mãe, Paulo Prado retorna a São Paulo e dedica-se com mais empenho à vida empresarial. Mas logo volta a morar em Paris. Em 1897, é a vez do pai se aborrecer e lhe ordenar que regresse ao Brasil imediatamente para administrar os negócios da família (LEVI, 1977). Paulo obedece Antônio, fixa residência em São Paulo e assume a gerência da Casa Prado, Chaves & Cia, enquanto o pai se dedica a prefeitura da

capital paulista, como visto. Paulo alterna-se, então, entre os cargos de diretor-gerente e diretor-presidente da exportadora, que se torna sociedade anônima, passando a se chamar Companhia Prado Chaves. A partir de 1924, mantém a presidência da empresa. Mas nem por isso abandona seu apreço por Paris, pelo requinte e pelas artes: transforma suas idas a Paris em temporadas anuais (THIOLLIER, 1956).

- 35 Tal envolvimento de Paulo Prado com a comercialização de café no exterior -já que ele é sócio de uma casa comissária com filiais e frentes europeias- acaba por refinar-lhe o gosto para a arte moderna, tornando-o mais sensível às linguagens das vanguardas artísticas (MICELI, 2003). Essa inserção econômica particular, que impõe deslocamentos regulares para o exterior, abre novos horizontes no plano da atividade cultural, o que o permite trazer para o Brasil as novidades encontradas na Europa, "atualizando" assim a "vida social" paulistana, como desejava seu pai, Antônio, que falece em 1929.
- 36 Ao longo de suas diversas temporadas europeias, Paulo Prado leva para o Brasil telas de Pablo Picasso (1881-1973), Fernand Léger (1881-1955), Francis Picabia (1879-1953) e Georges Rouault (1871-1958), que irão compor seu acervo pessoal em São Paulo (CALIL, 2004). Traz também de Paris, com a ajuda de Tarsila do Amaral (1886-1973) e de Olívia Guedes Penteado (1872-1934), doze telas modernistas que irão fazer parte de uma exposição em São Paulo. Entre elas, constam não só obras Léger e Albert Gleizes (1881-1953), que no período davam aulas à Tarsila, como também de Paul Cézanne (1839-1906), Lasar Segall (1891-1957), Robert Delaunay (1885-1941) e da própria Tarsila (MICELI, 2003).
- 37 Paulo Prado parece querer estabelecer uma mediação entre as elites conservadoras do Brasil e a renovação estética parisiense. Não à toa, torna-se o primeiro a trazer para o país uma tela cubista, um quadro de seu amigo Fernand Léger, que ironicamente será pendurado de cabeça pra baixo em seu salão, na Avenida Higienópolis, em São Paulo (CENDRARS, 1957). Paulo se aproxima de Léger provavelmente por intermédio de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, que também lhe apresentam o poeta de vanguarda Blaise Cendrars (1887-1961).
- 38 É por intermédio de Blaise Cendrars que Paulo Prado conhece Le Corbusier (1887-1965), um dos grandes pioneiros da arquitetura moderna mundial. Ao aproximar-se de Le Corbusier, Paulo financia a viagem do arquiteto ao Brasil, assim como já havia financiado a de Cendrars, além de ser o grande cicerone brasileiro dos dois. Famoso por receber encomendas de projetos residenciais em Paris, Le Corbusier chega inclusive a elaborar um projeto visando à reformulação da residência paulistana de Paulo, sob a supervisão do arquiteto Gregori Warchavchik (1896-1972), que já havia assumido a bandeira da arquitetura moderna no Brasil (AMARAL, 2003).
- 39 Mas Paulo Prado não é o único na família a se encantar com a Europa. Sua avó, Veridiana, logo após separar-se do marido, em 1879, também passa uma temporada na *Rue de Rivoli*, na casa de seu filho Eduardo, irmão de Antônio. No apartamento de Eduardo, Veridiana passa a conviver com Afonso Arinos, Eça de Queirós (1845-1900), Oliveira Martins (1845-1894), Barão do Rio Branco (1845-1912), Joaquim Nabuco (1849-1910), Domício da Gama (1862-1925), Olavo Bilac (1865-1918) e Graça Aranha (1868-1931), entre outros. Um "grupo de espíritos privilegiados", como os definiria Paulo Prado (1922, p.5), anos depois, após conhecê-los também por intermédio do tio Eduardo.
- 40 Temos, portanto, três diferentes gerações da família Prado frequentando os mesmos círculos intelectuais. É Graça Aranha, inclusive, quem apresenta Paulo Prado aos futuros

participantes da Semana de 1922. Além de ser amigo íntimo do tio de Paulo, Eduardo, e posteriormente de sua avó, Veridiana, Graça Aranha não só mantém um casamento extraoficial, porém público, com Nazareth Prado, irmã de Paulo, como participa dos empreendimentos da família (AZEVEDO, 2002).

- 41 Ao retornar fascinada da viagem a Paris, Veridiana tenta, de certo modo, trazer para o Brasil o modelo de salão que Eduardo cultivava na Europa. Começa, então, a edificar, em 1882, um palacete francês na chácara semi-urbanizada que comprara em Santa Cecília, a Vila Maria. Quando pronto, seu *petit château*, como ficou conhecido, apresentava uma decoração no estilo do Renascimento francês; pinturas de Almeida Júnior (1850-1899) no teto, quadros de Pedro Alexandrino (1856-1942), Benedito Calixto (1853-1927) e Antônio Parreiras (1860-1937); e retratos de Dom Pedro II e da princesa Isabel (HOMEM, 1996).
- 42 Veridiana torna-se assim dona de um dos quatro palacetes mais conhecidos de São Paulo, ao lado da Chácara do Carvalho, de seu filho Antônio Prado, do Palacete Chaves, de seu genro Elias Pacheco Chaves e da casa de Angélica de Souza Queirós Aguiar de Barros. No interior de seu *petit château*, a matriarca da família comanda um dos salões culturais mais importantes de São Paulo na segunda metade do século XIX, no qual são promovidos debates políticos e literários. Em um contexto no qual a cidade ainda não contava com instituições culturais, os salões adquirem importância redobrada, são verdadeiras “instituições” no sentido de promotoras de eventos e de cultura.
- 43 Anos depois, Paulo Prado herda e atualiza as *soirées* da avó. Por volta de 1920, quando começa a viver com Marie Noemi Alphonsine Lebrun, mais conhecida como Marinette, transforma sua residência, em Higienópolis, em um importante centro de formação e experimentação cultural dos setores da elite de São Paulo. Aos domingos, seus almoços tornam-se ponto de encontro de intelectuais, artistas plásticos e poetas que lá encontram as últimas novidades da Europa, entre conversas que iam de Proust à fundação do Partido Democrático, passando pela Semana de Arte Moderna e pelos problemas do café (MILLIET, 1981).
- 44 Ao redor da sua mesa de almoço, Paulo Prado apresenta-se como um importante mediador entre a sua geração, a geração anterior a sua e a dos jovens modernistas brasileiros de São Paulo e do Rio de Janeiro. Segundo Mário de Andrade (1974), o salão de Paulo é o mais selecionado do período e o que teve duração mais longa. Oswald de Andrade (1954, p.28) vai mais longe e afirma que é durante esses almoços que se “elabora” o Modernismo.
- 45 Não só o nome de Paulo Prado é o primeiro a aparecer na lista dos financiadores da Semana de Arte Moderna de 1922, como é ele quem se encarrega do programa, da divulgação e dos demais detalhes para que o evento, no Teatro Municipal, tivesse um alcance retumbante (SEVCENKO, 1992). Trata-se, portanto, de um evento patrocinado por figuras pertencentes às tradicionais elites do estado. Um círculo endinheirado e requintado, entre eles Paulo, seu irmão, Antônio Júnior, e seu primo, Martinho. Com seu prestígio, explica Mário de Andrade (1974, p.237), Paulo “abr[e] a lista das contribuições e arrast[a] atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que sua figura dominava”.
- 46 O Teatro Municipal de São Paulo transforma-se então no palco de um evento que se quer contestador, mas que conta com a presença de figuras oficiais, como o então governador, Washington Luís (1869-1957)⁵. Cândido Motta Filho (1962) relembra um diálogo no qual o poeta Ronald de Carvalho comenta que a “reunião modernista” estava “cheia de

passadistas”, ao que Paulo Prado teria respondido: “Isso não tem importância. O importante é a reunião!”.

- 47 A repercussão da Semana ficou quase que restrita à cidade de São Paulo. Contudo, contou com a divulgação de seus próprios organizadores, entre eles, Mário de Andrade (1893–1945), Oswald de Andrade (1890–1954) e Menotti Del Picchia (1892–1988), que em 1922 possuíam colunas fixas em grandes jornais, como *A Gazeta*, *Jornal do Comércio* e o *Correio Paulistano*. Nos textos escritos pelos três, a Semana não somente é divulgada com entusiasmo, como começa a ser considerada em termos exclusivamente paulistanos.
- 48 Menotti, por exemplo, sob o pseudônimo de Hélios, escreve no *Correio Paulistano* que “São Paulo, no mundo do pensamento, como em todos os ramos da atividade humana, é ainda o Estado que dá a nota e dita o figurino do país” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p.48); já Oswald, no *Jornal do Comércio*, afirma que “é de São Paulo a glória de abrigar os primeiros portadores da nova luz” (IBIDEM, p.52); enquanto Mário não deixa por menos e, no primeiro dia do evento, logo canta a dianteira paulista, no jornal *A Gazeta*: “A hegemonia artística da corte não existe mais. No comércio como no futebol, na riqueza como nas artes, São Paulo caminha na frente” (IBIDEM, p.61)
- 49 Ainda que um pouco tardiamente, Paulo Prado também se desfaz em elogios, impressões positivas e alusões ao caráter fundacional da arte moderna. Por meio do cotejo entre o passado artístico e a modernidade dos artistas e intelectuais de 1922, ele diz ao menos três coisas importantes em um artigo publicado na *Revista do Brasil*: que é preciso abandonar as “fórmulas do passado”; que a Semana teve a missão de fundar a nova arte brasileira, promovendo a “obra de saneamento intelectual de que tanto precis[ávamos]”; e que aos paulistas foi confiada tal missão (PRADO, P., 1924, p. 181). Paulo defende dessa maneira o “moderno” como necessariamente “nacional”, transformando o paulista em protagonista, com um papel de vanguarda e de superioridade no enredo da história da nação.
- 50 Lembremos que Paulo Prado foi diretor, entre 1923 e 1925, da *Revista do Brasil*, uma das publicações brasileiras de maior repercussão e longevidade no início do século XX, além de uma privilegiada arena de debates culturais de notória tendência nacionalista. Sob sua direção, aquele que antes era um órgão de cunho mais acadêmico, a princípio indiferente e depois até mesmo ligeiramente hostil aos modernistas, passará a simpatizar com o movimento (MARTINS, 1965).
- 51 Ainda que tenham dado origem a poucos escritos, as ideias de Paulo Prado sobre arte e literatura são criadas em um constante diálogo com suas teses históricas, umas complementando e iluminando as outras, como veremos. Reconhecido como personagem central pelo grupo de intelectuais e artistas ligados à Semana de Arte Moderna de 1922, Paulo é também autor de dois livros sobre a história de São Paulo e a formação do povo brasileiro, *Paulística, história de São Paulo* (1925) e *Retrato do Brasil, ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928). Concomitantemente, (re)edita documentos inéditos sobre o período colonial, além de publicar, como visto, editoriais, artigos e resenhas em importantes periódicos, e participar da fundação e do controle de revistas modernistas.
- 52 Como desdobramento da Semana de Arte Moderna, são lançadas diversas revistas de divulgação da produção modernista e o nome de Paulo Prado aparece novamente associado à fundação e ao controle de boa parte dessas publicações. A começar pela primeira revista modernista do Brasil, a *Klaxon- Mensário de Arte Moderna*, que começa a circular em 1922. Mesmo que muitos desses periódicos modernistas não tenham sobrevivido mais do que alguns poucos números, pode-se dizer que eles fizeram parte do

cotidiano da população letrada, assumindo um importante papel na vida intelectual paulista, na época dominada pela “grande imprensa”, na qual Prado também consagra e veicula sua produção intelectual.

- 53 O nome de Paulo Prado aparece igualmente associado a segunda revista modernista de São Paulo, a *Terra Roxa e outras terras*, fundada em janeiro de 1926. Desse modo, no mesmo ano em que começa a escrever seu *Retrato do Brasil* e que participa da fundação do Partido Democrático (PD) -ao lado do pai, Antônio Prado, um dos grandes responsáveis pela criação do partido e seu primeiro presidente-; Paulo funda e financia uma revista que já em seu título afirma o predomínio paulista. No editorial de apresentação, “a fertilidade complexa e exagerada” da terra roxa aparece como a origem de “tudo quanto é sonho de uma imaginação de pioneiro: açúcar, café, arranha-céus, trens elétricos, lança perfumes, diretórios políticos, ônibus e até literatos”.
- 54 Assim, a *Semana de Arte Moderna* é aos poucos transformada pelos seus próprios organizadores em um projeto inteiramente paulista, mesmo contando com o apoio fundamental de artistas do Rio de Janeiro. O modernismo refunda assim a crença na superioridade paulista, transformando-a em sinônimo de identidade cultural, ainda que vários movimentos de feitos modernistas tenham pipocado por todo país. O regionalismo paulista procura impor-se aos demais justamente pela negação de seu caráter local, travestido de nacional. Para isso, é essencial a recuperação da figura do bandeirante. A imagem da “locomotiva da nação” é, então, enfatizada, pois o apelo maior exercido pelo bandeirismo invoca uma adesão implícita à crença na superioridade paulista, idealizada como “a locomotiva a puxar vagões vazios” (LOVE, 1982, p.278).

Paulistas, com P maiúsculo

- 55 A retomada da imagem do valente aventureiro bandeirante -também chamado de “mameluco”, “gente de São Paulo”, ou “português de São Paulo”-, em cujo rastro se fez a ocupação do interior e dos sertões brasileiros, é resultado e produto de um novo contexto, marcado por extensas e profundas mudanças que levaram à crise das instituições do Segundo Reinado. Mas não só isso. Como nos mostra Adrián Gorelik (1999), há uma via de mão dupla na qual as cidades e suas representações se produzem mutuamente.
- 56 São Paulo passa a concentrar não somente proprietários industriais de origem estrangeira, como também pequenos e médios fazendeiros, assim como uma grande população operária, constituídos na maior parte por imigrantes. Não à toa, iniciam-se as primeiras grandes greves por melhores condições de trabalho e uma melhor remuneração, das quais a de 1917 fica famosa, colocando a questão social no centro do debate político. Além disso, os próprios setores dominantes da República Velha formam uma elite em nada homogênea, marcada por disputas como as que ocorriam entre os fazendeiros do café, a burguesia industrial urbana em expansão e o capital estrangeiro (PERISSINOTTO, 1994).
- 57 Tudo isso revela o alto grau de tensão social reinante, ao qual se acrescenta a existência de um “populacho perigoso e hostilizado”, composto não somente por imigrantes mal assimilados, mas também negros, mulatos, migrantes e pelos demais “párias” da sociedade (DEAN, 1991). Desse modo, ainda que a “cidade oficial” não quisesse ver essa “cidade popular” que surgia a seu lado (CAMPOS, 2002, p.91), pode-se dizer que a

oligarquia cafeeira começa a enfrentar uma crise imposta por uma sociedade que ela mesma ajudara a desenvolver⁶.

- 58 Em uma espécie de respostas a essas transformações em curso, vemos aflorar um forte sentimento de ancestralidade e pertencimento, que se vale da imagem do bandeirante. Não somente por parte das elites temerosas, é importante enfatizar, mas também dos imigrantes europeus -majoritariamente italianos, portugueses e espanhóis- que, na década de 1920, já somavam mais de um terço da população da cidade e procuravam afirmar sua própria identidade em contraponto àqueles que os classificavam como indolentes, boêmios, preguiçosos, grevistas ou anarquistas (RAGO, 1985)⁷.
- 59 Inicia-se, então, um jogo, como nos mostra Paulo Prado, em uma carta publicada em *O Estado de S. Paulo*, “de se gritar uns para os outros: (...) eu é que sou parente do Ubirajara da avenida, neto dos bandeirantes barbudos do Brizzolara, primo daquele caçara impaludado das praias de Itanhaém” (PRADO, P. 1927). Jogo esse que deixaria poucas pessoas de fora. Tomemos como exemplo a imagem, incorporada pela família Prado, dos “descendentes dos bandeirantes antigos”, conforme descreve, no mesmo período, um redator de *O Estado de São Paulo*. Tais “descendentes dos bandeirantes antigos” passam a conviver, de forma nem sempre consonante, com os “novos bandeirantes”, em sua grande maioria italianos, “filhos de outros bandeirantes transatlânticos dos nossos tempos” (*apud* SEVECENKO, 1992, p.57). Longe de substituir uma à outra, tais representações parecem conviver, muitas vezes de modo tenso.
- 60 A figura do bandeirante não é nova nas letras locais, bem o sabemos. Antônio Candido (2002, p.145) mostra que, desde o século XVIII, se operava a construção de uma identidade literária regional baseada na ideia de “orgulho ancestral”, de onde sairia “a primeira visão intelectual coerente” da empresa bandeirante. Segundo ele, os cronistas Pedro Tacques (1714-1777) e Frei Gaspar (1714-1800), juntamente ao poeta Cláudio Manoel da Costa (1729-1789), teriam se encarregado de acentuar “a lealdade, a magnanimidade, a nobreza dos aventureiros de Piratininga, traçando-lhes um perfil convencional que passou a posteridade” (IBIDEM, p.145).
- 61 Ao longo do século XIX, no entanto, quando as atenções se voltavam para a vida na Corte, as referências aos aventureiros paulistas aparentemente se limitavam ao viajante e naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) e a obras historiográficas de caráter mais geral. Nas décadas de 1910 e 1920, porém, Frei Gaspar e Pedro Tacques são retirados do esquecimento a que tinham sido relegados. O tema do bandeirantismo ganha então impulso na produção do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) e a figura do valente bandeirante é eleita como um tipo local que seria o símbolo das qualidades e da origem da nossa terra.
- 62 Tal (re)construção heroica, portanto, é produzida num contexto preciso que pressupõe todo um relacionamento de São Paulo com os outros estados, ganhando impulso na produção do IHGSP, fundado em 1894, num momento em que a República vivia uma turbulenta luta por sua consolidação e no mesmo ano em que o primeiro presidente paulista, Prudente de Moraes (1841-1902), adentra o Catete⁸. A figura do bandeirante é, então, retirada dos documentos, mapas, inventários e dos cronistas dos séculos anteriores e (re)criada como um símbolo ao mesmo tempo regional e nacional, representando um movimento que parte de São Paulo e se dissemina pelo Brasil. Afinal, como consta no primeiro artigo da revista da instituição, “a história de São Paulo é a própria história do Brasil” (RIHGSP, 1895, p.1).

- 63 Importante ressaltar que além de atenuar as atrocidades cometidas contra os indígenas, o IHGSP se identifica com um passado que não comporta a presença negra: “Sua ciência e literatura abriam espaço, apenas, ao lendário mundo dos herdeiros da nobreza europeia, de braços dados com os seguidores de Peri-Tibirica” (FERREIRA, 2002, p.147). Há uma ausência de estudos específicos sobre os escravos negros e seus descendentes, enquanto o mameluco torna-se o fundamento de uma identidade racial e cultural paulista. Silêncios como esses, bem o sabemos, revelam muito a respeito dos mecanismos de manipulação da memória coletiva.
- 64 Quase todos os historiadores e intelectuais do período lançam versões próprias do significado do movimento das bandeiras paulistas, manifestando em seus trabalhos, implícita ou explicitamente, um orgulho de linhagem. É nesse contexto que Paulo Prado publica seus dois livros: em 1925, *Paulística*, uma coletânea de pequenos ensaios inicialmente publicados em diferentes números do jornal *O Estado de S. Paulo*; e, em 1928, *Retrato do Brasil*, um dos ensaios mais representativo da década de 1920, com quatro tiragens praticamente sucessivas. Se *Paulística* trata da história de São Paulo, *Retrato do Brasil* dedica-se ao país como um todo, mas a preocupação regional presente em *Paulística* está diretamente relacionada à projeção nacional de *Retrato do Brasil*. As duas obras, nesse sentido, não podem ser tomadas separadamente, uma vez que, para Paulo, a nação depende da província.
- 65 Paulo Prado resgata assim, em ambos os livros, a miscigenação com o índio como símbolo da pujança paulista. O “cunho” mameluco, explica ele, torna-se, então, “a nota aristocrática do Paulista puro” (PRADO, P., 1925, p.122). O processo de segregação teria dado ao “Paulista” uma “feição específica”: isolados do resto do país, mesclam-se o português e o indígena, sendo a “pureza” mantida através da hereditariedade e da endogamia (IBIDEM, p.24). Assim, em uma espécie de “luta sobre-humana”, as condições do meio, da raça e da educação preparam e afeiçoam o “herói providencial” no tipo bandeirante de São Paulo (IBIDEM, p.66).
- 66 Muitos estudiosos enxergam nesse (re)aparecimento da figura do bandeirante, dentro do contexto específico da então nova República, uma tentativa de construção de um discurso épico regional que possibilitasse a integração dos segmentos emergentes em uma mesma identidade histórica⁹. A função mítica do bandeirante seria, sob esse ponto de vista, uma forma de reconciliar estrangeiros e nacionais, passado e presente, tradição e modernidade. Estaríamos todos unidos -“Paulistas, uni-vos!”- como se não houvesse divergências e incompatibilidades no quadro social, econômico, político e cultural de uma São Paulo que parecia “brot[ar] súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva” (SEVCENKO, 1992, p.31).
- 67 Mas se a figura do bandeirante é recriada na Primeira República como um possível fator de coesão social, ela opera também como uma forma de separar uma coletividade antiga de outra de origem recente, valorizando a primeira em detrimento da segunda: “Como no séc. XVIII, uma elite autóctone procurava manter sua posição hegemônica, fechando sua coletividade contra possíveis invasões que a desfigurassem” (QUEIROZ, 1992, p.83). Bandeirantes são somente “aqueles cujos avós, bisavós, tataravós e demais antecessores tinham trabalhado e pelejado no mesmo solo que agora abrigava a todos” (IBIDEM, p.84). Bandeirante é o paulista com P maiúsculo de que fala Paulo Prado, ou seja, além de pertencer a uma região, ele possuiria um significado histórico singular.

- 68 Interessante observar que esse "Outro" é tanto interno quanto externo: separa os "descendentes dos antigos bandeirantes", como se autodenominavam os Prados, dos migrantes e imigrantes, assim como dos "não paulistas", nas disputas pela hegemonia do governo federativo e, mais marcadamente, nas disputas entre São Paulo e a Capital Federal, entre o regional e o nacional. Dessa maneira, temos no bandeirante um símbolo aglutinador que traz embutido diversos traços de desagregação e exclusão.
- 69 Quando São Paulo -vista até então como "a capital dos fazendeiros" ou a "metrópole do café"-, começa a perder espaço na economia urbana para a indústria, a elite rural paulista procura compensar, de modo simbólico, o que estava perdendo concretamente em termos de controle econômico, social e político. Era necessário dar uma resposta aos novos atores sociais que surgiam na cidade e uma das soluções encontradas -a recriação do passado bandeirista- permitiria justamente "salta[r] por sobre o passado mais recente, feio e conflitivo, (...) [para] reatar o fio da continuidade com um passado longínquo e quase mítico" (SALIBA, 2004, p.570).
- 70 Estabelece-se assim uma linha de continuidade que afirma a supremacia do estado de São Paulo desde os tempos coloniais até a década de 1920. Metrópole dinâmica, industrializada, habitada por todos os tipos de raças e de povos, São Paulo nem por isso se desapega dos sólidos valores da brasilidade, que têm raízes regionais. A importância de São Paulo para o país é então reforçada histórica e geograficamente, simbólica e miticamente. De São Paulo partiram as bandeiras do século XVI; em São Paulo é proclamada a Independência do país; e, por fim, desde o final do século XIX, com a cultura cafeeira, São Paulo teria contribuído mais do que qualquer outra região do Brasil para a prosperidade do país.
- 71 Nesse contexto, a Semana de 1922 pode ser vista como um movimento realizado por bandeirantes, não grandiosos e vorazes desbravadores do sertão, mas bandeirantes modernos que, munidos de lápis, papel, pincéis e partituras musicais, levam o progresso paulista para o resto do país. Uma Semana conduzida pelos "modernos rapsodos de São Paulo", como conclui até mesmo um "não paulista", o poeta carioca Ronald de Carvalho (*apud* BATISTA *et al.*, 1972, p.198). Ou, como diria Menotti del Picchia, um evento liderado pelos "Anhangueras, Borba Gatos, Amadores Bueno da nova entrada" (*apud* BOAVENTURA, 2000, p.82).
- 72 São Paulo, explica Oswald de Andrade, em artigo publicado no *Jornal do Comércio* pouco antes da Semana de 1922, é "a cidade dos prodígios -herdeira das migrações e das entradas" (*apud* IBIDEM, p.79). Assim, enquanto os bandeirantes dos séculos XVII e XVIII empenharam-se em conquistar novas fronteiras, os "novos mamelucos" assumiram a tarefa de estender o progresso e a modernidade paulista ao resto do Brasil. E como bons paulistas, "gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente", completa Oswald de Andrade, em texto publicado no mesmo período, no *Jornal do Comércio* (IBIDEM, p.187).
- 73 "Socialmente falando", explica Mário de Andrade (1974, p.236), no célebre balanço da Semana de Arte Moderna, "o Modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província", pois São Paulo é "fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente". Assim que, ao definir Paulo Prado como o "fautor" da Semana de 1922, Mário (IBIDEM, p.237) explica que o movimento modernista teria um fundo "nitidamente aristocrático (...), não da aristocracia improvisada do Império, mas da outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra". Seguindo a mesma linha

argumentativa, Oswald de Andrade (1972, p.95), em conferência pronunciada em 1944, também irá definir o impulso inicial do modernismo com um “diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira”.

- 74 A ligação com a terra evoca de imediato a imagem de uma aristocracia de espírito que se mostra de grande valia para a família Prado e as elites agrárias paulistas. Menotti del Picchia, dias antes da Semana de 1922, já a divulga no *Correio Paulistano* como um evento “amparado” por Paulo Prado, “puxando a fila, (...) e outros tantos patrícios do mais lídimo estofado da velha aristocracia bandeirante” (*apud* BOAVENTURA, 2000, p.47). Não parece exagerado afirmar que Paulo Prado, assim como seus amigos modernistas, torna-se ele também, como o define Oswald de Andrade (1995, p.45), um “excelso descendente dos bandeirantes”; alguém que, segundo Geraldo Ferraz (1962, p.xiii), “respira os ventos virgens da redescoberta da bandeira”.
- 75 A defesa de Paulo Prado por uma “arte moderna” é, portanto, uma defesa por determinada “arte nacional”, mais especificamente, paulista. Seu posicionamento acerca da “questão nacional” é muito claro: o Brasil para ele é São Paulo (WALDMAN, 2009). Com 53 anos na época, Paulo figura assim, ao lado de jovens intelectuais e artistas, como personagem central do movimento que promove a Semana. Vale lembrar que Paulo é também padrinho do casamento de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, em 1926. Além disso, Oswald é prefaciado por Paulo em sua *Poesia Pau Brasil* (1925), além de lhe dedicar *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924); enquanto Mário de Andrade irá escrever *Macunaíma* (1928) a partir da leitura dos rascunhos de *Retrato do Brasil*, publicado por Paulo no mesmo ano.
- 76 Tal engate dos chamados “modernistas” com uma “tradição bandeirante” parece nos fornecer pistas para repensarmos a imagem desse evento como um marco na renovação cultural do país¹⁰, tarefa já iniciada por estudos que procuram atenuar seu caráter de ruptura¹¹. Tudo indica que essa busca de uma base cultural para uma nova fase da vida brasileira, ocorre por meio de uma proposta que concilia o universo rural, agrário e economicamente dominante do café, com o universo urbano, fabril, industrial, crítico e vanguardista do modernismo.
- 77 Desse modo, a Semana de Arte Moderna pode ser vista como um evento que, entre várias outras coisas, coloca em destaque, de maneira estratégica, a cidade de São Paulo e a dinâmica do café. Promover, portanto, a arte moderna em São Paulo, como Paulo Prado o faz, levando adiante, de certa forma, o projeto de seu pai, Antônio Prado, de dar a capital paulista o aspecto de uma cidade “moderna”, “próspera” e “civilizada”, é também revigorar simbolicamente a moral e a força do bandeirante e, conseqüentemente, da própria família Prado.

BIBLIOGRAPHY

ABUD, K. **Sangue intímido e as nobilíssimas tradições** (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante). Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

- AMARAL, A. **Artes Plásticas na Semana de 22**. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 1998.
- AMERICANO, J. **São Paulo naquele tempo (1895-1915)**. São Paulo: Saraiva, 1957.
- ANDRADE, M. "O Movimento Modernista". In: **Aspectos da literatura brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974, pp.231-55.
- ANDRADE, O. O Modernismo. **Anhembi**, v. XVII, n. 49, pp.26-32. São Paulo, 1954.
- _____. **Ponta de Lança**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ARAUJO, M.; CAMARGOS, M. **Pinacoteca do Estado: a história de um museu**. São Paulo: Pinacoteca, 2007.
- AZEVEDO, M. H. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- BATISTA, M. R.; LIMA, Y; LOPEZ, T. **Brasil: 1º tempo modernista - 1917-1929**. São Paulo: IEB, 1972.
- BERNARDES, M. S. **O estandarte glorioso da cidade: Teatro Municipal de São Paulo (1911-1938)**. Tese (Doutorado em História). Universidade de Campinas, 2004.
- BOAVENTURA, M. E. (Org) **22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- BRITO, M. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BRUNO, E. **Histórias e Tradições da Cidade de São Paulo**. 3ed., v.3. São Paulo: Hucitec, 1984.
- CALIL, C. A. (Org.). **Paulística etc**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 9-41
- CAMPOS, C. M. **Os Rumos da Cidade: urbanismo e modernização**. São Paulo: Senac, 2002.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.
- CAPELATO, M. H. **O Movimento de 1932: a causa paulista**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CASALECCHI, J. E. **O Partido Republicano Paulista: política e poder (1889-1926)**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CENDRARS, B. *Trop C'est Trop*. Paris: Denoël, 1957.
- CERTEAU, M. **A Escrita da História**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- CHIARELLI, T. **Um jeca nos Vernissages**. São Paulo: Edusp, 1995.
- D'AVILA, L. **Dona Veridiana: a trajetória de uma dinastia paulista**. São Paulo: A Girafa, 2004.
- DEAN, W. **A Industrialização de São Paulo (1880-1945)**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- FAUSTO, B. **Conflito Social na República Oligárquica: a greve de 1917**. Estudos Cebrap, São Paulo, n.10, pp.79-109. São Paulo, 1974.
- _____. (Org.). **Sociedade e Instituições**. In: **História Geral da Civilização Brasileira: O Brasil Republicano**, tomo III, v.2. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.
- FERRAZ, G. **Perfil de um Homem e de um Livro**. In: **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, pp. xi-xx
- FREHSE, F. **O Tempo das Ruas na São Paulo de Fins do Império**. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **Ô da Rua! O transeunte e o advento da modernidade em São Paulo.** São Paulo: Edusp, 2011.

GLEIZER, R. **Chão de terra e outros ensaios sobre São Paulo.** São Paulo: Alameda, 2007.

GONÇALVES, M. A. **1922, a Semana que não terminou.** São Paulo: Cia das Letras, 2012.

GORELIK, A. *Historia de la ciudad e historia intelectual.* **Prismas:** Revista de História Intelectual, n.3, pp. 209-223. Buenos Aires: UNQ, 1999.

HOMEM, M. C. **O Palacete Paulistano.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

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

IUMATTI, P. **Caio Prado Jr., uma trajetória intelectual.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

JARDIM, E. **A Brasilidade Modernista:** sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

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

LOVE, J. **A Locomotiva:** São Paulo na federação brasileira 1889-1937. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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

_____. **A idéia modernista.** Rio de Janeiro, Topbooks, 2002.

MATOS, A. C. (Org.) **Eça de Queiroz- Emília de Castro, Correspondência Epistolar.** Porto: Lello e Irmão, 1995.

MICELI, S. **Intelectuais e a Classe Dirigente no Brasil.** São Paulo: Difel, 1979.

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

MONBEIG, Pierre. **Pioneiros e fazendeiros de São Paulo.** 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

MORSE, R. **Formação Histórica de São Paulo.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

MOTTA FILHO, C. **Novos depoimentos sobre a Semana de Arte Moderna.** **O Estado de S. Paulo.** 14 abr. 1962.

NEEDEL, J. **Belle Epoque Tropical:** Sociedade e Cultura de Elite no Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAOLI, M. C. *São Paulo Operária e sua Imagens, 1900-1940,* n.33, ano XI, pp. 27-41. **Espaço e Debates.** São Paulo: 1991.

PERISSINOTO, T. **Classes Dominantes e hegemonia na República Velha.** Campinas: Unicamp, 1994.

PRADO, M. L. **A Democracia Ilustrada: o partido democrático de São Paulo, 1926-1934.** São Paulo: Ática, 1986.

PRADO JÚNIOR, C. **A cidade de São Paulo:** geografia e história. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRADO, P. Prefácio. In: COELHO, H. **Joaquim Nabuco- Esboço Biográfico.** São Paulo: Monteiro Lobato, 1922, pp. i-vii.

PRADO, P. Brecheret. **Revista do Brasil,** v. 25, n. 98, pp.179-82, fev. 1924.

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

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

----- . **A carta a René Thiollie**. O Estado de S. Paulo. 23 ago. 1927.

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

QUEIROZ, M. I. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. *Revista USP*, n.13. pp.78-87. São Paulo: USP. 1992.

RAGO, M. **Do cabaré ao Lar. A utopia da cidade disciplinar** – Brasil 1890 -1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

ROLNIK, R. **Cada um no seu lugar!** São Paulo, início da industrialização, geografia do poder. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, 1991.

SALIBA, E. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In. PORTA, P. (Org.). **História da cidade de São Paulo**. A cidade na primeira metade do século XX, v.3. São Paulo: Paz e Terra, 2004, pp.555-585.

SEGAWA, H. **Prelúdio da Metrópole**: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

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

SOMEKH, N. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador**. São Paulo: Nobel/ Edusp/ FAPESP, 1997.

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

THIOLLIER, R. **Episódios de minha vida**. São Paulo: Anhembi, 1956.

VELLOSO, M. **A Brasilidade verde amarela**: nacionalismo e regionalismo paulista. Estudos Históricos, v.11, pp.89-112. Rio de Janeiro: FGV, 1993.

WALDMAN, T. **Moderno Bandeirante**: Paulo Prado entre espaços e tradições. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2009.

NOTES

1. Para um estudo da família Prado, cf. LEVI (1977).
2. Nomeado pela Câmara por quatro mandatos consecutivos de três anos, Antônio Prado governou de 1899 a janeiro de 1911, passando o cargo, em 15 de janeiro de 1911, para Raymundo Duprat (1911-1914).
3. A respeito da diferenciação entre os bairros de elite e os bairros operários no início do século XX, ver também ROLNIK (1991); PAOLI (1991); SEVCENKO (1992); HOMEM (1996); CAMPOS (2002), entre outros.
4. Vale lembrar que, em 1917, Paulo Prado já havia negociado com Paul Claudel, que também era o Encarregado dos Negócios da França no Brasil, o Convênio Franco-Brasileiro. Como resultado dessa negociação, ficou determinada uma aproximação do Brasil com os aliados na Grande Guerra e a transferência para a França dos navios alemães apreendidos nas costas brasileiras, em troca da compra de dois milhões de sacas de café -operação que seria intermediada pela Companhia Prado Chaves. Em decorrência do acordo, Paulo Prado recebe a mais alta condecoração francesa, a Legião da Honra, instituída por Napoleão Bonaparte para recompensar méritos militares ou civis à nação.

5. O historiador e político Washington Luís, durante seu governo estadual, publica os vinte e sete volumes da *Nobiliarquia Paulistana* de Pedro Tacques, uma longa genealogia que glorifica e traça uma linha de continuidade entre os bandeirantes e seus descendentes paulistanos.
 6. Para uma abordagem desse contexto de crise da oligarquia cafeeira, em diversos âmbitos, cf. FAUSTO (1977); MICELI (1979); CASALECCHI (1987); DEAN (1991); PERISSINOTO (1994); entre outros.
 7. Em meio a um movimento na Europa que prevê a política da eugenia, é revelador o fato de São Paulo ter privilegiado a imigração europeia, impondo graves entraves à introdução de mão de obra africana e asiática no país, cf. SCHWARCZ (1993).
 8. Os paulistas, como sabido, não são pioneiros. Após a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838, no Rio de Janeiro, temos os de Pernambuco (1862), Alagoas (1869), Ceará (1887) e o da Bahia, fundado no mesmo ano que o paulista. Ao todo, na virada do século, mais de vinte agremiações regionais se espalham pelo país.
 9. Cf. CAPELATO (1981); LOVE (1982); ABUD (1985); PRADO, M. L. (1986); GLEIZER (2007); entre outros.
 10. Cf. BRITO (1997); AMARAL (1998); MARTINS, W. (2002), entre outros.
 11. Cf., por exemplo, IGREJA (1989); JARDIM (1978); CHIARELLI (1995); MICELI; (2003); WALDMAN (2009).
-

ABSTRACTS

Nomeado primeiro prefeito da cidade de São Paulo, Antônio Prado (1840-1929), durante seus quatro mandatos consecutivos, destaca-se como uma espécie de “herói civilizador” do processo de modernização econômica, política e social experimentado pela capital paulista no início do século XX. Ao lado de seu filho, Paulo Prado (1869-1943), e de outros membros da sua tradicional família paulista ligada à produção do café, procura construir um presente e um futuro para São Paulo e para o Brasil, a partir de uma articulação entre uma ideia de “modernização” e “progresso” -que encontra seus primeiros impulsos na atividade cafeeira-, e um elogio da “tradição bandeirante” -já presente, por exemplo, na criação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894). Este artigo pretende discutir o papel dos Prados na criação de um imaginário que ressalta a centralidade de São Paulo na nação e que permanecerá presente, anos depois, na memória dos chamados “modernistas” de 1922.

Antônio Prado (1840-1929), appointed the first mayor of São Paulo, during his four consecutive terms became well known for being a kind of “civilizing hero” of the city’s economic, political and social modernization at the beginning of the late twenty century. Connected to his son, Paulo Prado (1869-1943), and his traditional family, a long-established family in the coffee business from São Paulo, he pursued to build a present and a future for São Paulo and for Brazil, starting from combining compliments of the march of “progress” and “modernization” -which finds its earliest stimuli in the coffee industry’s strong economic activity-, and the “bandeirante tradition” of colonial Brazil -an idea already translated, for example, into the establishment of the Institute of History and Geography of São Paulo (1894). This article addresses the role of the Prado family in creating an imagery of São Paulo emphasizing its central role for Brazil, which remained for many years in the memory of the so-called “the 1922 modernists”.

INDEX

Keywords: São Paulo, Prado family, modernization

Palavras-chave: família Prado, modernização

AUTHOR

THAÍS CHANG WALDMAN

Doutoranda em Antropologia Social (USP). E-mail : tatawald@yahoo.com.br