

EDER DIAS CAPOBIANCO

ISAAC GOLDBERG E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA:

a influência de Sílvio Romero, José Veríssimo e Ronald de Carvalho na
construção de **Brazilian Literature** (1922)

ASSIS

2024

EDER DIAS CAPOBIANCO

ISAAC GOLDBERG E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA:

a influência de Sílvio Romero, José Veríssimo e Ronald de Carvalho na
construção de Brazilian Literature (1922)

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Prof. Dr. Marcio Roberto Pereira

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

C245i Capobianco, Eder Dias
Isaac Goldberg e a história da literatura brasileira : a influência de Sílvio Romero, José Veríssimo e Ronald de Carvalho na construção de Brazilian Literature (1922) / Eder Dias Capobianco. — Assis, 2024
182 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Marcio Roberto Pereira

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Literatura - História e crítica. 3. Crítica literária - Estados Unidos.
4. Goldberg, Isaac, 1887-1938. Brazilian Literature. I. Título.
CDD 869.909

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta tese tem o potencial de fomentar a pesquisa dos trabalhos publicados por Isaac Goldberg sobre a literatura brasileira e sua propagação nos Estados Unidos nas décadas de 1910 a 1940. Sendo Goldberg um crítico estadunidense, também se inclui o potencial de divulgação desta tese nos Estados Unidos como um estudo sobre uma obra lá produzida.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This thesis has the potential to encourage research into the works published by Isaac Goldberg on Brazilian literature and its propagation in the United States in the decades from 1910 to 1940. As Goldberg is an American critic, the potential for disseminating this thesis in the United States is also included as a study on a work produced there.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE EDER DIAS CAPOBIANCO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 15 dias do mês de janeiro do ano de 2024, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de EDER DIAS CAPOBIANCO, intitulada **ISAAC GOLDBERG E A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA: a influência de Sílvio Romero, José Veríssimo e Ronald de Carvalho na construção de Brazilian Literature (1922)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / UNESP/FCL - Assis/SP, Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis/SP, Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. ADRIANA SILENE VIEIRA (Participação Virtual) do(a) UNICAMP - Campinas/SP, Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO (Participação Virtual) do(a) UEMS - Campo Grande/MS. Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: _ _ _ _ _ . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA

Dedico este trabalho a todos que lerem.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Avô, Ayres Capobianco, por tudo que for possível agradecer a alguém.

Ao professor e orientador Dr. Marcio Roberto Pereira, pelo incentivo e companheirismo.

À minha família.

Aos funcionários e funcionárias da UNESP-Assis, por toda atenção dispensada a mim.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Dir-se-á que o método mais seguro é o que se deduz da natureza do trabalho já realizado (segundo o exemplo de Aristóteles) e não o que se estabelece “a priori” com um conhecimento forçosamente parcial da matéria. Que mais vale um crítico sem método do que o crítico que se prende desde o início a um método inflexível e que, por isso mesmo, não poderá compreender a vasta complexidade do fenômeno literário. O que é verdade somente em parte, por um método, por sua própria natureza, tem de ser anterior à pesquisa que se quer realizar, consiste numa atitude diante das questões, fundada em regras filosóficas de alcance geral e dotada, portanto, da elasticidade que se reclama.

(WILSON MARTINS, 1952)

RESUMO: Esta tese realiza uma análise crítica da obra *Brazilian Literature* (1922), de Isaac Goldberg (1887-1938). Sendo este o primeiro estudo da história da literatura brasileira, publicado nos Estados Unidos, o livro se torna uma referência para a história e literatura brasileira no país. O presente trabalho busca mostrar como o autor equaliza as histórias da literatura brasileira escritas por Sílvio Romero (1851-1914), *História da Literatura Brasileira* (1888), José Veríssimo (1857-1916), *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* (1916), e Ronald de Carvalho (1863-1935), *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919), para constituir sua versão desta história literária. Através da comparação entre a obra do estadunidense com as dos brasileiros, verificamos que Goldberg articula as três histórias da literatura brasileira anteriores, gerenciando as divergências que apresentam a partir de suas convicções, ou pendendo para Carvalho, Veríssimo ou Romero. Goldberg escreveu, ainda, artigos nas revistas *America Brasileira* e *Revista do Brasil*, além de ser o primeiro tradutor de Machado de Assis para língua inglesa.

PALAVRAS-CHAVES: Isaac Goldberg, ***Brazilian Literature***, *História da Literatura Brasileira*.

ABSTRACT: This thesis carries out a critical analysis of *Brazilian Literature* (1922), by Isaac Goldberg (1887-1938). As the first study of the history of Brazilian literature, published in the United States, the book becomes a reference for Brazilian history and literature in the country. The present work seeks to show how the author equalizes the stories of Brazilian literature written by Sílvio Romero (1851-1914), *História da Literatura Brasileira* (1888), José Veríssimo (1857-1916), *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) to Machado de Assis* (1908) (1916), and Ronald de Carvalho (1863-1935), *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919), to constitute his version of this literary history. The comparison between Goldberg's work and that of the Brazilian critics shows that he reconciled the three previous histories of Brazilian literature, incorporating their different perspectives and beliefs. Goldberg also wrote articles for magazines such as *America Brasileira* and *Revista do Brasil*, and was the first to translate Machado de Assis into English, in addition to being the first translator of Machado de Assis into English.

KEYWORDS: Isaac Goldberg, **Brazilian Literature**, History of Brazilian Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Isaac Goldberg (1887-1938)	21
Figura 2 - Folha de Rosto de Brazilian Literature (1922)	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 - A história da literatura e Brazilian Literature	22
2 - Brazilian Literature (1922)	63
2.1 - Recepção e menções à obra	64
2.2 - Busca por identificação e motivos para escrita	73
2.3 - Composição e estrutura	80
3 - Part One - An outline history of brazilian literature	89
3.1 - Introductory	89
3.2 - Chapter II - Period of Formation (1500-1750)	109
3.3 - Chapter III - Period of Autonomous Development (1750-1830)	121
3.4 - Chapter IV - The Romantic Transformation (1830-1870)	132
3.5 - Chapter V - Critical Reaction (1870-1900)	148
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
4.1 - Anexo 1 - Bibliografia de Isaac Goldberg	168
REFERÊNCIAS	177

INTRODUÇÃO

Estudar e pesquisar crítica literária é um enorme desafio, e uma grande experiência. É um desafio porque exige uma ampla pesquisa, um considerável volume de leituras, e lidar com escolhas que a todo momento se mostram como determinantes. Como vou compor um método? Como separar meu objeto de pesquisa do objeto de pesquisa colocado nele? Como considerar o que é menor e mais importante? Quais as fontes? Como lidar com a checagem dos fatos? São nestas escolhas que reside a grande experiência, que pode ser traduzida no aprendizado em correr riscos. Riscos semelhantes aos que assumiram Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo (1857-1916), Ronald de Carvalho (1863-1935) e Isaac Goldberg (1887-1938). O risco de errar, o risco de classificar, e o risco da crítica.

Brazilian Literature (1922), de Isaac Goldberg, é dividido em duas partes. Na primeira, “An Outline History of Brazilian Literature”, o estadunidense traça um panorama da história da literatura brasileira, e na segunda, “Representative Personalities”, analisa, individualmente, nove figuras destacadas das letras nacionais: Castro Alves (1857-1871); Machado de Assis (1839-1908); José Veríssimo (1857-1916); Olavo Bilac (1865-1918); Euclides da Cunha (1866-1909); Oliveira Lima (1867-1928); Graça Aranha (1868-1931); Coelho Netto (1864-1934); Francisca Júlia (1871-1920); The Newer Writers (sendo dedicado a Monteiro Lobato [1882-1948]). Nos concentramos na primeira, de forma a analisar o método que Goldberg aplica para mostrar o seu panorama da história da literatura brasileira ao público estadunidense. Para tanto, deveríamos separar o estudo de Goldberg da própria história da literatura brasileira. Não queríamos averiguar sua autenticidade, ou veracidade, mas elucidar sua construção. Nesta leitura o que mais nos chamou a atenção foi o uso que o pesquisador faz das obras e histórias da literatura brasileira de Romero, Veríssimo e Carvalho. Assim surgiu nossa tese: Goldberg se apropria das obras dos brasileiros para constituir a sua, criando um movimento de peso e contrapeso entre elas na busca de um equilíbrio crítico nos aspectos em que destoam entre si. Neste caminho não vamos nos ater às questões que envolvem os críticos brasileiros e suas obras de forma personificada, mas sim em como elas interagem em nosso objeto. Para isso é central compormos nosso método a partir delas, ou com elas, e não contestá-las ou validá-las. São as histórias da literatura brasileira dos críticos Romero, Veríssimo e Carvalho, fontes de Goldberg, também as nossas, na busca de mostrar o que delas foi aproveitado e o que foi descartado no panorama traçado pelo estadunidense.

Começamos esta tarefa entendendo o que significa a história da literatura. Qual o seu desenvolvimento, seu uso, sua motivação? Responder estas perguntas é importante para

contextualizar o significado do nosso objeto, e identificar seu lugar no universo das letras. Também nos ajuda a exemplificar sua importância não só para o público a que se dirige, mas também para a literatura do qual trata. A partir disso começamos a compor a nossa metodologia, que através da comparação pretende revelar o peso que cada uma das histórias da literatura brasileira tem na balança estabelecida por Goldberg. Seguindo esta trilha nos deparamos com as questões que envolvem a crítica e seus executores. Qual a função da crítica, e do crítico? Neste caso, não há uma resposta definitiva, que vá nos indicar se Goldberg enquadra-se ou não como crítico, ou se sua obra é ou não crítica. O que pretendemos é evidenciar o papel fundamental que este gênero exerce na e para a literatura, e como impacta na realização de uma história da literatura ao longo do tempo, como evoluiu com o passar dele.

Dando seguimento às escolhas, passamos a olhar para o nosso objeto a partir da proposta sugerida. Iniciamos mostrando sua recepção e as análises feitas da obra, que implica ainda no retrato do estado da questão. Localizamos, e analisamos, resenhas publicadas no Brasil e nos Estados Unidos. Verificamos pesquisas anteriores e menções a **Brazilian Literature** desde seu lançamento. A direção que tomamos foi sempre a de refletir sobre o impacto da obra, e não a validação de opiniões ou teorias formuladas.

Colocadas as questões que envolvem a história da literatura, a crítica e a recepção do objeto de pesquisa, partimos, então, para o exame de nossa tese. Buscamos realizar uma análise minuciosa da primeira parte de **Brazilian Literature**, *An Outline History of Brazilian Literature*. Esta consistiu em identificar, e distinguir, tópico por tópico, para além das referências, às fontes consultadas por Goldberg. Desta forma poderemos mostrar o peso, e a função, das histórias da literatura brasileira de Romero, Veríssimo e Carvalho. A bibliografia crítica que oferecemos como apoio revela o alinhamento, ou a divergência, da narrativa construída por Goldberg, além de um complemento das referências utilizadas por ele. Isso, ainda, nos dá suporte para evidenciar a consonância, ou não, do estadunidense com as ideias de seu tempo.

Como observação final, com relação às citações realizadas, vale pontuar que procuramos manter, quando possível - no sentido de estarmos consultando as obras em versões de suas respectivas épocas -, a grafia original. As mudanças observadas ao longo do tempo ilustram não só as alterações naturais da língua, mas também as mudanças da crítica. Consideramos, por exemplo, que é possível observar isso nas citações da *História da Literatura Brasileira* (1888), de Sílvio Romero, comparadas às de *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho.

Julgamos ser importante, nesta introdução, expor uma pequena biografia de Goldberg, além de oferecer sua bibliografia como anexo a esta tese. Não porque as pesquisas anteriores que envolvem o intelectual estadunidense não as tenha feito, ou as tenha feito de forma não satisfatória, mas sim para evidenciar sua trajetória, o volume de sua produção e as possibilidades de pesquisa que ela abre. É importante mostrar sua vida e obra para revelar sua relevância em seu tempo, tanto como intelectual como para a literatura, com ênfase nas da América Latina e de língua iídiche. Conta-se, também, que, para a análise de **Brazilian Literature**, é importante considerar aspectos que possam ter influenciado em suas escolhas metodológicas, além da análise posterior de outras obras e textos de sua autoria sobre a literatura na América Latina.

Isaac Goldberg (Boston, 1 de novembro de 1887 - Brookline, 14 de julho de 1938) foi um intelectual estadunidense que durante sua trajetória profissional trabalhou como jornalista, autor, crítico, tradutor, *publisher* e palestrante¹. Goldberg acredita que nasceu na época certa, num momento no qual o mundo ainda preservava a inocência e a beleza natural, e a história oral era valorizada. Sua família, de origem judaica, não tinha condições financeiras para pagar para mãe um parto no hospital, por isso ele veio ao mundo em sua casa, na cama de seus pais. Sua infância foi marcada por uma vida urbana, nas ruas, e a morte por afogamento da família de um amigo, os Robby, o traumatizou. Apesar do aspecto de cidade pequena de Boston, Goldberg diz que sua turma era cosmopolita, composta por jovens de várias origens. Para ele essa inocência da infância, colocada como o relacionamento natural entre crianças e jovens de origens diferentes, os livrava de um racismo que, em grande parte, vinha de influências familiares, assim como a misoginia. É neste ambiente plural da convivência com o diferente que ele teve suas primeiras aulas de línguas, na qual aprendia ofensas em todas as possíveis².

Goldberg questiona não só a tradição familiar como fruto dos preconceitos, mas crenças enraizadas na sociedade. Para ele, se estas tradições e crenças fossem verdadeiras, ele não seria o que é, nem seus antigos companheiros. Apesar da pobreza em que vivia e o cercava, igrejas católicas ou sinagogas não se mobilizavam para dar atenção àquelas pessoas.

O que nos salvou das consequências, aparentemente, inevitáveis de tal ambiente? Certamente não foi a religião. Naturalmente, eu fui oprimido por muitas das superstições que passam pela religião, e minha adolescência seria

¹ ISAAC GOLDBERG. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Isaac_Goldberg&oldid=1065349190>. Acesso em: 20 jan. 2023.

² GOLDBERG, I. *A Boston Boyhood*. **The American Mercury**. Nova York: Julho de 1929.

prejudicada por esforços heróicos - bem-sucedidos -, para fazer meu caminho para fora da selva através da lógica pura. Aqui, na minha maneira de pensar, reside um dos crimes do ensino religioso: preencher crianças indefesas com venenos que, num período crucial de sua vida física e psíquica, elas tem que suar em longas agonias do espírito. A criança de oito anos, receio, é mais inteligente do que será aos quinze. Aos oito ela está questionando com perguntas embaraçosas; aos quinze anos ela foi recheada, por seus pais e seus educadores, com a tradicional podridão que foram dadas como resposta à sua curiosidade saudável. Essa curiosidade, que está na raiz da ciência, foi envernizada com silêncio; o selvagem foi moldado como um membro da sociedade³. (GOLDBERG, 1929, p. 356) (Tradução Própria)

Há um forte ataque à religião e ao ensino religioso, como sendo responsáveis por preconceitos que afetam a capacidade de enxergar e se orientar pela ciência. O estadunidense vê a rebeldia da juventude mais como transgressão gratuita pelo prazer do proibido do que julgamento ou propriamente ideias.

Goldberg avalia como positivo confrontar tradições, e vê isso em ascensão. É a experiência da própria vida que às vezes conta mais que a experiência alheia. A “psique” humana, para ele, é algo quase sem lógica, e a “mudança de atitude moral” aparece a partir da quebra de um padrão que se tinha como certo. Se citando como exemplo, diz que ele mesmo se descobriu, na juventude, confrontando tradições. Para ele as pessoas são diferentes, algumas podem dizer “sim” com “não”, e outras o inverso⁴. Para ilustrar sua teoria ele recorre à literatura, concedendo um valor social à arte.

A pessoa desenvolve a dominação pela autoridade externa pela paz interior. Estritamente falando, ninguém, em qualquer sentido da palavra, pode se considerar moral até que tenha alcançado uma autonomia relativamente completa em seu campo de ação - até que, de fato, tenha se tornado “imoral”. Essa autonomia, de fato, pode ocorrer apenas por um processo mais convencional, mas pode igualmente ser a aprovação da própria vontade, mais ou menos ilusória. A Senhora Candida Shaw, confrontada com uma escolha

³ “What saved us from the seemingly inevitable consequences of such an environment? Certainly not religion. Naturally, I was ridden by many of the superstitions that pass for religion, and my adolescence would be complicated by heroic efforts— successful ones—to work my way out of the jungle through sheer logic. Here, to my way of thinking, lies one of the crimes of religious teaching: it fills the defenceless child with poisons that, at a crucial period of his physical and psychic life, he will have to sweat out in long-drawn agonies of the spirit. The child at eight, I am afraid, is more intelligent than he will be at fifteen. At eight he is asking embarrassing questions; at fifteen he has been stuffed by his parents and his educators with the traditional rot that passes as answer to his healthy curiosity. That curiosity, which lies at the root of science, has been doped into quiescence; the savage has been moulded into a member of society.” (GOLDBERG, 1929, p. 356)

⁴ GOLDBERG, I. *Three Moral Moments*. **The American Mercury**. Nova York: Janeiro de 1930.

entre Marchbanks e seu marido, escolhe seu marido. Em *A Dama do Mar*, de Ibsen, confrontada com a escolha entre o Estranho e o marido, também volta para o marido. É uma escolha, imagina-se, que mais mulheres tiveram de enfrentar do que gostariam de contar. Aparentemente, elas não se moveram; elas se desviaram, mesmo que apenas em seus pensamentos, e retornaram ao calor de seus lares. Algumas, com certeza, retornam pelo medo. As outras, no entanto, chegaram à sua solução convencional por meio de uma riqueza de experiência pessoal que é ela mesma a antítese da convenção. Não a escolha parece estar em questão tanto quanto a liberdade de escolha⁵. (GOLDBERG, 1930, p. 101) (Tradução Própria)

Percebe-se que o estadunidense vê na escolha mais que uma decisão, mas uma atitude que pode revelar o caráter, a moral a qual se segue a quebra de uma tradição. As escolhas, e a liberdade de escolha das mulheres, em especial, lhe chamou a atenção. É louvável a preocupação que Goldberg tem com as mulheres, e ele as cruza com seu questionamento quanto à tradição. No mesmo artigo, o estadunidense conta que, no primeiro ano do *College*, a adoção de uma colega à saia da moda gerou repúdio dos outros estudantes, que a consideravam imoral, e que ele não entendia aquilo. Foi naquele momento, diz, que começou a se livrar das relações morais com a tradição.

A escola, como uma referência de moral e tradição, passou a ter sua autoridade questionada por Goldberg. Algumas regras pareciam-lhe sem fundamento, como a proibição de mascar chicletes, as punições por se posicionar alguns centímetros fora de uma linha, e os castigos tendo que ficar depois da aula sob a inspeção de um professor que nada dizia. O estadunidense ainda pontua que a proibição de comer lanches trazidos de casa durante o recreio era cruel, pois nem todos podiam pagar pelos oferecidos na cantina, além de não entender porque os diplomas eram emitidos escritos em latim, língua que eles não conseguiam ler. Suas professoras de gramática também não lhe geraram lembranças positivas, diz ele que elas se voltavam mais para questões morais do que à língua que deviam ensinar.

⁵ “One grows from domination by outer authority to the peace of inner sanction. Strictly speaking, no one, in any sense of the word, may regard himself as moral until he has achieved a relatively complete autonomy in his field of action,—until indeed, he has become “immoral.” That autonomy, in fact, may eventuate only in the most conventional procedure, but it may equally be the fiat of one’s own more or less illusory will. Mr. Shaw’s *Candida*, faced with a choice between Marchbanks and her husband, chooses her husband. Ibsen’s *Lady From The Sea*, confronted with the choice between the Stranger and her husband, goes back likewise to her husband. It is a choice, one imagines, that more women have had to face than would care to tell of it. Seemingly they have not moved; they have strayed, if only in their thoughts, and have returned to the warmth of their hearths. Some, to be sure, return through fear. The others, however, have arrived at their conventional solution through a richness of personal experience that is itself the antithesis of convention. Not the choice seems in question so much as the freedom of the choice.” (GOLDBERG, 1930, p. 101)

Por estas percepções que a escola, para ele, não foi o ambiente no qual buscou o conhecimento artístico e da vida.

Minhas primeiras aulas de arte foram recebidas de um colador de cartazes, a quem segui de parede em parede enquanto ele colava seus anúncios de atrações teatrais vindouras. Fiz palcos em miniatura - ainda faço isso para sobrinhos insistentes -, e construí cenários para combinar. Escrevi músicas para essas produções, padronizadas depois de oferecidas a bandas alemãs, canções escolares e cantigas burlescas. (Mais tarde, fui tolo o suficiente para permitir que algumas músicas fossem publicadas; R.I.P.).

Uma vez por semana, durante meus trabalhosos dias de escola primária, eu assistia a uma aula de composição tipográfica; atingi competência notável na divulgação de tipos de letras; como compositor, fui lento, mas preciso. A experiência foi valiosa em associações posteriores com impressores e editores. Os romances baratos foram um elemento indispensável em minha formação para a crítica literária; tirei os contos do crimes do meu sistema e, portanto, não tenho que prestar homenagem a ele hoje. O burlesco e o melodrama eram igualmente úteis como preparativos para a crítica musical e dramática. Nunca tive consciência de aprender essas coisas; foram absorvidas. A Missão, quando tudo era dito e contado, foi uma excelente preparação para o ateísmo. Pois é saltando sobre o trampolim, opondo-se a ele, que ganhamos impulso para nosso mergulho. Sim; Eu pertencia a um Temperance Club, uma das redes fundadas por Frances E. Willard. Eu não sou um beerrão, nem sou um proibicionista⁶. (GOLDBERG, 1929, p. 361) (Tradução Própria)

Goldberg não se guiou pela academia, nem pelos clássicos ou pela tradição. Ao contrário, estava no caminho paralelo. Via a arte pelas ruas, nos romances rejeitados pela crítica e pela alta cultura. Entre a adolescência e a vida de jovem adulto esteve sempre à margem, não sendo o destaque em nenhum dos ambientes que frequentava, nem para os que estavam à sua volta. Foi na *High School* que Goldberg conheceu o orientador que o conduziu

⁶ “My first lessons in art were received from a bill-poster, whom I followed from wall to wall as he pasted up his advertisements of coming theatrical attractions. I made miniature stages—I still do so for importunate nephews—and constructed scenery to match. I wrote music for these productions, patterned after the offerings of German bands, school songs and burlesque ditties. (Later, I was silly enough to permit some music to be published; R. I. P.).

Once a week, during my laborious grammar-school days, I attended a class in type-setting; I achieved marked proficiency in the distribution of hand-types; as a setter I was slow but accurate. The experience was valuable in later associations with printers and publishers. The dime novels were an indispensable element in my education for literary criticism; I got the crime tale early out of my system and so do not have to pay tribute to it today. Burlesque and melodrama were equally serviceable as preparations for musical and dramatic criticism. I was never conscious of learning these things; they were absorbed. The Mission, when all is said and sung, was an excellent preparation for atheism. For it is by jumping upon the spring-board, by opposing it, that we gather momentum for our dive. Yes; I belonged to a Temperance Club, one of the chain founded by Frances E. Willard. I am not a drinker, nor am I a Prohibitionist.” (GOLDBERG, 1929, p. 361)

pelas literaturas latinas, Jeremiah Denis Mathias Ford (1873-1958). Não só por isso, mas também pelas experiências sociais que possibilitou, avalia que essa época foi mais importante em sua vida do que o período escolar.

A partir daí, Goldberg estudou na Universidade de Harvard, tendo se formado em 1910. Em seguida obteve o grau de Mestrado, em 1911 e, em 1912, já sob a tutela de Ford, Goldberg recebeu o PhD em linguagens da literatura e do romance, com sua dissertação sobre o escritor de teatro espanhol Don José Echegaray. Em 1913 publicou seu primeiro livreto, *Gilbert and the Gilbert-Sullivan Operas*. Em 1916 fundou o jornal literário *The Stratford Monthly*, e, junto com um amigo de infância, Henry T. Schnitkind (1888-1970), inaugurou o selo literário Stratford Universal Library⁷. Na edição de setembro de 1917, do *Stratford Journal*, Goldberg se tornou o primeiro tradutor a traduzir um texto em prosa de Machado de Assis para a língua inglesa, publicando *The Attendant's Confession* - além de *Felix Vengeance*, de Medeiros e Albuquerque e *The Pigeons* de Coelho Neto. Os três contos apareceram sob o título *South American Literature: Three Brazilian Tales*⁸. Como tradutor o estadunidense se notabilizou por traduzir para o inglês, além de obras literárias escritas originalmente em português e espanhol, obras da literatura russa, japonesa, italiana e, com destaque, obras escritas em iídiche. Goldberg também ocupou o cargo de editor literário da revista *American Freeman*, entre 1923 e 1932, e resenhista da revista *American Mercury*, entre 1930 e 1932. Constam, ainda, publicação de artigos nas revistas *Boston Evening Transcript* (tendo inclusive viajado para Europa para ser correspondente de guerra durante a Primeira Guerra Mundial⁹) e *Haldeman Julius Weekly*, entre outras. O contato de Goldberg com a América Latina foi frequente. Há registro de trocas de correspondências dele com figuras intelectuais - críticos, jornalistas e escritores - de países como Chile, Argentina, Colômbia, Peru, México e Brasil¹⁰. Ao longo de sua carreira, o estadunidense publicou obras pelas editoras A. A. Knopf, Haldeman-Julius Company (coleção Little Blue Books), Four Seas Co., Brentano, entre outras.

⁷ Lara Rabinovitch, Shiri Goren, Hannah S. Pressman. **Choosing Yiddish: New frontiers of language and culture**. Detroit: Wayne State University Press, 2013.

⁸ FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Cynthia Beatrice. *Machado contista em antologias em língua inglesa. Cadernos de Tradução*. Florianópolis: v. 35, n.1, 2015.

⁹ ISAAC GOLDBERG. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Isaac_Goldberg&oldid=1065349190>. Acesso em: 20 jan. 2023.

¹⁰ CARTER, Rosemary de Paula Leite. **Monteiro Lobato acontece na América: análise de duas transposições do conto “O engraçado arrependido” de Monteiro Lobato para o idioma inglês, respectivamente, em 1925 e 1947 e a relação intelectual do crítico literário Isaac Goldberg com o autor brasileiro**. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012.

Goldberg faleceu em sua casa, em Brookline, no dia 14 de julho de 1938, aos 50 anos, sem deixar filhos. Sua partida foi registrada, por exemplo, no *Pittsburgh Post-Gazette*, na edição de 14 de dezembro de 1938, que lamenta a perda de um intelectual “(...) profundo, ágil, inquieto, brilhante, possuía uma língua vitriólica, um domínio fabuloso da língua inglesa (...)”¹¹ (ELLIS, 1938, p.16) (Tradução Própria), e pela *Revista Iberoamericana*, com uma nota obituária redigida por Samuel M. Waxman, que o descreve da seguinte forma:

A morte nos roubou prematura e cruelmente um dos mais ilustres críticos de nosso tempo, Isaac Goldberg. Aos cinquenta anos de idade, ele havia produzido mais do que dois ou três homens comuns. Eu o chamei de crítico, mas este é um termo muito restrito para este polígrafo e poliglota. Ele era um artista, um espírito criativo como evidenciado por suas histórias e suas composições musicais (...). Não quero dizer que ele era um pedante, um maluco de erudição. Pelo contrário, muitas vezes zombava de nós, professores, especialistas e míopes. Ele queria que o mundo inteligente apreciase as ideias liberais e humanas dos escritores e pensadores de ontem e de hoje. Ele fez o possível para divulgar as idéias e as artes plásticas com brío e esplendor¹². (WAXMAN, 1938, p.107) (Tradução Própria)

Mesmo com toda a dedicação de Goldberg para com a literatura brasileira, e latino americana como um todo, seu nome não é amplamente conhecido nem pelo público nem pelos críticos no Brasil. Frederick C. H. Garcia, na resenha “Critic Turned Author: Isaac Goldberg”, publicada na edição de 1972 da *Luso-Brazilian Review*, periódico da Universidade de Wisconsin, especula que isso se deve ao fato de, nos Estados Unidos, os estudos sobre literatura hispano americana serem mais populares no universo acadêmico, somado ao fato de que suas pesquisas sobre a literatura brasileira abarcaram um curto período, e produção, de sua vida intelectual. Nessa curta produção Goldberg figura, por exemplo, como o primeiro tradutor de Machado de Assis para língua inglesa, nosso maior escritor quase que por unanimidade. Podemos acrescentar nosso objeto, **Brazilian Literature**, como o pioneiro no

¹¹ (...) dark, quick, nervous, brilliant, he was possessed of a vitriolic tongue, a fabulous command of English language (...).” (ELLIS, 1938, p.16)

¹² “La muerte nos ha robado prematuramente, cruelmente, a uno de los críticos más distinguidos de nuestra época, Isaac Goldberg. A los cincuenta años de edad había producido más que dos o tres hombres ordinarios. Le he llamado crítico, pero este es un término demasiado restricto para este polígrafo y poliglota. Era un artista, un espíritu creador como lo demuestran sus cuentos y sus composiciones musicales (...). No quiero decir que era un pedante, un fruto seco de la erudición. Al contrario, se burlaba a menudo de nosotros los catedráticos, especialistas y miopes. Quería que el mundo inteligente gozase de las ideas liberales y humanas de los escritores y pensadores de ayer y de hoy. Hizo todo lo posible para diseminar las ideas y bellas artes con brío y esplendor.” (WAXMAN, 1938, p.107)

estudo de nossa história literária na mesma língua. Dado, apenas, estas duas referências, nos parece justificado um aprofundamento maior sobre este crítico e intelectual por parte de nossos pesquisadores.

Temos, no que toca pesquisas acadêmicas, sobre Goldberg um artigo publicado por Marisa Lajolo, *Monteiro Lobato & Isaac Goldberg: A América Latina na América do Norte*, na edição de Jul./Dez. de 2010, do periódico *Remate de Males*, e a tese de doutorado defendida por Rosemary de Paula Leite Carter, na Universidade Mackenzie, em 2011, *Monteiro Lobato Acontece na América: Análise de duas transposições do conto “O Engraçado Arrependido” de Monteiro Lobato para o idioma inglês, respectivamente em 1925 e 1947 e a relação intelectual do crítico Isaac Goldberg com o autor brasileiro*, da qual Lajolo foi orientadora. Podemos indicar alguns registros de Goldberg em artigos que tratam sobre suas traduções, como *A recepção Anglo-Americana de Os Sertões: Os primeiros leitores* (2011), de Luiz Fernando Valente, publicado no periódico *Remate de Males*; *O ethos discursivo na tradução literária a partir da análise de duas traduções ao inglês do conto A Cartomante de Machado de Assis* (2013), de Vanessa Silva Fischer e Heloísa Orsi Koch Delgado, publicado no periódico *Scientia Traductionis*; e *Machado contista em antologias em língua inglesa* (2015), de Luana Ferreira de Freitas e Cynthia Beatrice Costa, publicado no periódico *Cadernos de Tradução*.

Apesar destes esforços, ainda nos parece ser pouco para uma figura intelectual tão relevante em seu tempo, e posteriormente, nos Estados Unidos, para a literatura brasileira. As publicações de Goldberg, na América do Norte, com relação à literatura brasileira, podem ser tidas como pioneiras e precursoras.

No que se refere ao Brasil, podemos apenas especular que nosso universo acadêmico não estimula que busquemos verificar, e mapear, a repercussão que nossa literatura teve nos países de língua inglesa. É uma falta de intercâmbio cultural já diagnosticada por nós, nas figuras de Brito Broca e Silviano Santiago, por exemplo, com nossos próprios parceiros culturais da América Latina, que se estende por toda América, como foi observado pelo próprio Goldberg em alguns de seus artigos. Tão importante quanto o exercício crítico de verificar com rigor a propagação da literatura brasileira, é a evolução que ela proporciona quando vista pelo ângulo do outro. O choque dos olhares provoca reflexões e sentimentos que a enriquecem, numa crescente que não só ultrapassa fronteiras, mas as derrubam, nos fazendo perceber que são as diferenças que nos tornam iguais.

Figura 1 - Isaac Goldberg.



FONTE: The New York Public Library¹³, 1919-1938.

¹³ THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. "Portrait of Isaac Goldberg" The New York Public Library Digital Collections, 1919 - 1938. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/8b5e5678-b8a2-8ca4-e040-e00a18065168>>. Acesso em: 02 de fev. de 2023.

1 - A história da literatura e *Brazilian Literature*

Quando se fala em história da literatura levantam-se uma série de questões, suscitam-se um sem número de ideias, teorias, hipóteses e expõe-se ao escrutínio cruel - ou sistemático -, de todo universo de leitores. Isaac Goldberg tenta evitar o risco de ser amaldiçoado por isso, e “história” não consta na capa de sua obra: **Brazilian Literature**. Mas ela está lá quando se abre o livro. Tanto no título, quanto na primeira parte - *An Outline History of Brazilian Literature* -, temos, ainda, um termo bastante abrangente - e discutido -, “literatura”. Aqui localizamos nossa primeira tarefa: o que é literatura para Goldberg? Seja a tradução adotada para o termo *outline* - panorama, esboço, perfil ou bosquejo -, não se escapa da história da literatura.

História da literatura é uma disciplina. Em seus primórdios foi concebida a partir de professores e bibliófilos que pretendiam, assim, facilitar o acesso aos textos clássicos, produzindo dicionários e obras com resumos direcionados a seus alunos, além de evitar sua perda ou destruição das obras e seus conteúdos. Marcus Fabius Quintilianus (c. 35-95 da nossa era) foi um professor de retórica e línguas romano que avaliou que as letras enfrentavam uma decadência estilística e moral. Por isso organizou uma lista de livros com autores gregos e latinos para prover referências aos estudantes de retórica. Seu refinamento das obras acabou extrapolando a sala de aula e se tornou uma orientação de leituras, usada, por exemplo, pelos monges de São Bento. Apesar disso, seu trabalho opera como um juízo de valores, e não história da literatura. Seu método também foi aplicado para formulação de outras listas similares, como a de Valerius Maximus (século I a.C. - século I d.C), no tempo de Tibério (42 a.C. - 37 d.C.), e a de Aulus Gellius (125-180), no Século II. O aumento de conhecimento que estas atitudes professorais proporcionaram evoluiu para “bibliografias sistemáticas”, que avançaram ao ponto de separar as obras pelas nações produtoras.¹⁴

A amplificação e distribuição destes trabalhos formaram correntes de pensamento e teorias divergentes, e a exposição em ordem cronológica caracterizava a História da Literatura. A filologia é um dos ramos que dá origem, num primeiro momento, e segue em paralelo, num segundo, a esta disciplina. Seu estudo remonta à antiguidade grega, no século III a.C., em Alexandria, com o registro da poesia grega, com ênfase em Homero (928 a.C. - 898 a.C.), explica Erich Auerbach (1892-1957), em *Introdução aos Estudos Literários* (1943). Ele continua dizendo que resgatar as obras homéricas era uma tomada de consciência de si

¹⁴ CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Vol. 1. 3ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

mesmo como civilização, e preservá-las, como um “patrimônio espiritual”, de qualquer tipo de alterações e mutilações que o tempo poderia causar - seja pelas novas interpretações ou pela reescrita -, era perpetuá-las. Avançando no tempo, nos séculos XV e XVI, a Renascença se preocupou, da mesma maneira, com os textos da antiguidade greco-latina. Se apropriar deles, para Dante (1265-1321), era uma forma de escritores conhecerem e se apoderarem dessa linguagem clássica no exercício da escrita em italiano, elevando seus textos. Foi por esse caminho que, na Europa, emergiu o Humanismo, tendo os italianos Petrarca (1304-1374) e Boccaccio (1313-1375) como maiores expoentes.

A tarefa que se impunha aos humanistas era, antes do mais, encontrar os manuscritos que ainda existissem, compará-los em seguida e tentar deles extrair a redação autêntica do autor. (...) Em seguida, cumpria comparar e julgar o valor dos manuscritos. (...) A partir dos humanistas, estabeleceu-se pouco a pouco um método rigoroso de reconstituição: consiste sobretudo na técnica de classificação dos manuscritos. Outrora, para classificar os manuscritos dispersos pelas bibliotecas, era necessário, primeiramente, copiá-los (nova fonte de erros involuntários); hoje, eles podem ser fotografados; isso exclui os erros de advertência e poupa ao filólogo editor as fadigas, os encargos e também os prazeres das viagens que ele outrora devia empreender de uma biblioteca a outra; agora, a fotocópia lhe chega por correio. Quando se tem diante de si todos os manuscritos conhecidos de uma obra, é preciso compará-los e, na maioria dos casos, obtém-se assim uma classificação. (AUERBACH, 1970, p.13-14)

Por este método, por exemplo, no século XVI, durante a reforma religiosa, as técnicas foram utilizadas para constituir a bíblia; religiosos jesuítas e beneditinos, dos séculos XVII e XVIII, editaram documentos históricos. Esta técnica era necessária porque haviam poucos registros, e a difusão das obras era complexa e controlada. Foi a prensa de Gutemberg, em 1500, que criou um ambiente mais favorável à literatura, ampliando sua distribuição e divulgação. Em contrapartida, o filólogo, com material de análise se multiplicando nas mãos, passou a ter que dominar não só línguas para construir uma base literária, mas uma gama de conhecimentos filosóficos, teológicos, jurídicos, históricos, entre outros. Surgem, então, formas de pesquisa literárias: (1) bibliográfica, que consistia na compilação de autores e obras sistematicamente; (2) biográfica, se ocupando apenas da vida dos autores; (3) estética, avaliando a individualidade da obra e a criatividade de quem a fez (AUERBACH, 1970).

A partir do século XIX a filologia ganha um novo sentido, que vai expandi-la e ramifica-la. Não se pretendia somente o registro de obras clássicas e seu estudo, mas também

delinear a história das nações através da literatura. Auerbach mapeia as primeiras tentativas de aplicação desta lógica ainda no século XVI, com os beneditinos franceses da congregação de Saint-Maur na produção de *História literária da França* (1773), e o jesuíta italiano Tiraboschi com *Storia della letteratura italiana*¹⁵ (1772-1782). As duas obras viam França e Itália como “unidades geográficas”, e tinham como fonte a literatura latina escrita dentro destes espaços geográficos, o que Auerbach considera como compilações literárias, e não histórias da literatura. O que mudou, no século XIX, foram os motivos:

Foi só depois dos primórdios do século XIX que se escreveu a História no sentido moderno: não como ajuntamento de materiais de erudição nem como crítica estética, a julgar os fenômenos e as épocas em função de um ideal pretendidamente absoluto, e sim procurando compreender cada fenômeno e cada época em sua própria individualidade, e buscando, ao mesmo tempo, estabelecer as relações que existem entre eles, compreender como uma época emergiu dos dados da que a precedia e como os indivíduos se formam por via da cooperação das influências de sua época e meio com seu caráter peculiar. Bem entendido, tal maneira de escrever a História não se confinava à história literária; já tivemos ensejo de falar da maneira nova de conceber a história da linguagem; de igual modo, começava-se a escrever a história política e econômica, a história do Direito, da Arte, da Filosofia, das religiões, etc. (AUERBACH, 1970, p.31)

A história da linguagem a qual Auerbach se refere pode, neste caso, ser entendida como a história da língua. Explica ele, em páginas anteriores, que esta, também no século XIX, passa a ser, a partir da linguística, propriedade intelectual de um povo. Ainda não conseguimos apontar de onde vem a língua, com toda sua estrutura gramatical e sintática (MCCARTHY, 2017)¹⁶. Podemos identificar sua descendência. Português e espanhol, por

¹⁵ Para Carpeaux faltou a Tiraboschi “senso crítico” e “capacidade de narrar” historicamente as questões políticas que envolveram o desenvolvimento das nações. “A nova crítica histórica ensinara o valor das literaturas modernas, independente dos modelos clássicos, enquanto os classicistas continuavam presos à rotina dos seus dogmas estéticos. Poder-se-ia supor que a introdução da crítica apreciativa na história literária tenha sido feita pelos “reacionários”, providos de cânones certos, enquanto os representantes da nova ciência histórica teriam escolhido o caminho da narração. Na realidade, deu-se o contrário. O primeiro grande crítico dos tempos modernos, Samuel Johnson, talvez o maior de todos os críticos judicativos, preferiu a forma biográfica (*The Lives of the Poets*, 1781). E os últimos representantes franceses do dogma classicista foram os primeiros que apresentaram a história literária como narração contínua: Jean-François de La Harpe, no *Lycée* ou *Cours de Littérature Ancienne et Moderne* (1799), dá um exemplo que não será mais abandonado; e ainda Désiré Nisard (*Histoire de la Lettérature Française*, 1844-1861), contemporâneo de Sainte-Beuve, é historiador e classicista impenitente ao mesmo tempo.” (CARPEAUX, 2008, p. 12-13)

¹⁶ No artigo *The Kekulé Problem* (2017), publicado na revista *Nautilus*, o escritor e pesquisador Cormac McCarthy reafirma a constatação de que a ciência ainda não tem uma resposta definitiva, ou

exemplo, derivam do latim. O que se pode dizer é que a língua é o instrumento usado para se propagar a ideia de nação, e que o tempo, que sempre se alonga, entre as palavras de uma cântico do século XIX e os dias atuais, contribuem para o imaginário de pureza de uma comunidade linguística (ANDERSON, 1991). É em português que se escreve “Minhas terras tem palmeiras, onde canta o sabiá, os que gorjeiam aqui já não gorjeiam lá”¹⁷. É o ritmo do português, e as palavras nessa mesma língua, que permitem uma interpretação nacionalista do poema. Assim, a nação é imaginada através dos registros de sua língua, e na criação desses registros. Desta forma, Benedict Anderson (1936-2015), em *Comunidades Imaginadas* (1991 [1983]), pode analisar o poema de Rizal, *Último Adiós*, escrito enquanto o poeta aguardava a execução pelo imperialismo espanhol, nas Filipinas, e concluir que suas palavras expressam um “amor político”, sendo este sentimento também imputável no poema de Gonçalves Dias (1823-1864).

Em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1974), Hans Robert Jauss realiza uma revisão do desenvolvimento da história da literatura através do tempo. Ele atribui a Georg Gottfried Gervinus (1805-1871) o primeiro estudo da história de uma literatura nacional, a alemã, que formulou também “um tratado da teoria da história de autoria de um filólogo” (JAUSS, 1994, p.9). Sua referência é *Sobre a tarefa do historiador* (1821), de Wilhelm von Humboldt (1767-1835), que somada a Gervinus, buscou a escrita de uma história da literatura de autores menos renomados.

Para ele, o historiador da literatura somente se torna um historiador de fato quando, investigando seu objeto, encontra aquela ideia fundamental que atravessa a própria série de acontecimentos que ele tomou por assunto, neles manifestando-se e conectando-se aos acontecimentos do mundo. (JAUSS, 1994, p.10).

consensual, para a origem da língua. Ele levanta a possibilidade de ter sido uma questão evolutiva, mas a refuta com o argumento de que a fala não seria uma necessidade vital no processo evolutivo em seu início primitivo. Suas pesquisas apontam que ela pode ter surgido no sudoeste da África, com povo Khoisan - inclui-se a língua Sandawe e o povo Hadza -, mas que essa possibilidade também não poderia ser verificada. Por fim, ele conclui que o aparecimento da língua não se deu por um processo biológico (por isso, também, não poderia ter como causa a evolução), mas, apesar disso, levanta a hipótese de que a língua pode ter surgido a partir do inconsciente, que busca se comunicar com si mesmo, carecendo sua hipótese de mais estudos para ser aceita.

Disponível em: <<https://nautil.us/the-kekul-problem-236574/>>. Acesso em: 18 de outubro de 2022.

¹⁷ CANÇÃO DO EXÍLIO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Can%C3%A7%C3%A3o_do_Ex%C3%ADlio&oldid=63676567>. Acesso em: 18 out. 2022.

O mesmo conceito foi utilizado por Humboldt para servir a ideologia nacional, colocando os alemães como herdeiros legítimos do legado grego. A apropriação deste conceito, por Gervinus, torna a história literária um meio para a história e identidade nacional. Assim sendo, “Histórias nacionais somente podiam ser consideradas séries acabadas de acontecimentos na medida em que culminam politicamente na concretização da unificação nacional ou, literariamente, no apogeu de um modelo clássico nacional” (JAUSS, 1994, p.11). Concluindo, citando Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) sobre o fim da arte, Jauss diz que resta ao presente tentar manter o passado vivo, diante de sua natural decadência, de forma a anular-se. Se pela objetividade o historiador deveria desconsiderar o presente, o passado deve ser pensado independente do curso da história. Jauss explica que Leopold von Ranke (1795-1886) criou uma fundamentação teológica para esta teoria, na qual Deus deve ser o objeto de apresentação da história, e o valor de uma época está na sua própria existência, e não em suas consequências.

A obra da história literária do século XIX apoiou-se na convicção de que a ideia de individualidade nacional seria a parte invisível de todo fato, e de que essa ideia tornaria representável a forma da história também a partir de uma sequência de obras literárias. Havendo desaparecido tal convicção, tinha de perder-se também o fio dos acontecimentos, fazendo-se inevitável que a literatura passada e a presente se apartassem uma da outra em esferas separadas de juízo, bem como que a escolha, determinação e valoração dos fatos literários se tornassem problemáticas. A guinada rumo ao positivismo foi determinada primordialmente por essa crise. A historiografia literária positivista acreditava estar fazendo da necessidade uma virtude ao tomar emprestado os métodos das ciências exatas. O resultado é bastante conhecido: a aplicação do princípio da explicação puramente causal à história da literatura trouxe à luz fatores apenas aparentemente determinantes, fez crescer em escala hipertrófica a pesquisa das fontes e diluiu a peculiaridade específica da obra literária num feixe de “influências” multiplicáveis a gosto. (JAUSS, 1994, p.12-13)

No século XIX dois métodos ofereciam respaldo à história da literatura: (1) a escola romântica ou histórica da Alemanha; (2) os positivistas referenciados por Auguste Comte (1798-1857) (AUERBACH, 1970). A escola romântica ou histórica da Alemanha (1) foi predecessora do positivismo de Auguste Comte. Esta teoria considerava a poesia e a arte como atividades do espírito, detentora do “gênio dos povos” (“*Volksgeist*”). A poesia popular

e as suas origens eram o seu foco. A história era a apreciação do divino, e a humanidade está sempre decaindo, assim como as manifestações artísticas

em cada época e em cada grande indivíduo, constituíam revelações, perfeita em seu gênero, de um dos inúmeros aspectos de divindade; e a tarefa do historiador consistia em descobrir e fazer ressaltar plenamente o caráter peculiar de cada uma delas; o fenômeno individual é o objetivo visado pelos eruditos desse grupo. (AUERBACH, 1970, p.32)

Tendo como referência a filosofia de Hegel essa tendência perdeu força no fim do Romantismo, mas em 1900 era proeminente e sofria fortes influências de Wilhelm Dilthey (1833-1911), Benedetto Croce (1868-1933) e do poeta Stefan George (1868-1933). Referenciada por Comte, a teoria positivista (2) rejeita o misticismo da concepção histórica, e na história literária teve como precursor Hippolyte Taine (1828-1893).

Para a explicação exata dos fenômenos históricos e literários, a tendência positivista recorreu a duas ciências presumivelmente exatas que o positivismo francês do século XIX prezava e que desenvolveu em particular: a Psicologia e a Sociologia; todos sabem o impulso que essas duas ciências tiveram no século passado. As explicações psicológicas (e recentemente psicanalíticas) dos fenômenos literários, tais como as fizeram várias vezes os estudiosos positivistas, atacam de uma maneira quase brutal o espiritualismo dos românticos; por seu espírito de análise e por sua concepção sobretudo biológica do Homem, ele chocaram amiúde o espírito daqueles que consideram a alma humana como algo de sintético, não analisável e, por último, livre, e cujas profundezas são inacessíveis à investigação exata. O mesmo acontece no tocante à explicação sociológica: os motivos espirituais pelos quais os românticos explicavam os fenômenos foram rejeitados para um segundo plano ou mesmo postos de parte, e os fatos econômicos tomaram-lhes o lugar; explicavam-se, por exemplo, as cruzadas não como por um ímpeto de entusiasmo religioso, mas pelo interesse que alguns grupos poderosos, feudais e capitalistas, tinham por uma expansão em direção do Oriente. (AUERBACH, 1970, p.33)

Acompanhando a ideia de Auerbach, Roberto Acízelo de Souza (1949-), no ensaio *A ideia de história da literatura: constituições e crises* (2003), coloca todas essas mudanças na concepção da história da literatura, que vem do início do século XIX, como um avanço da disciplina como ciência moderna, e elenca quatro motivos para tal: (1) o capitalismo liberal burguês jogou luz às questões sociais e ao pensamento crítico social; (2) uma nova filosofia

da história durante o século XVIII e início do XIX; (3) as novas concepções científicas atingindo as ciências humanas com base em um modelo físico-matemático; (4) num movimento diferente da Ilustração e do Renascimento, o Romantismo vê no passado um momento de evolução e não de barbaridades. Desta forma, a história e sua perspectiva, que vinham ganhando credibilidade, são exportadas para outras áreas de conhecimento, como a literatura. Neste momento ela não se interessa “pela descrição \ prescrição de técnicas consagradas de construção verbal (como retórica), nem pela indagação acerca da racionalidade especial da poesia (como a poética), tampouco pela elaboração de relações de autores e respectivas obras (como a bibliografia)” (SOUZA, 2003, p.144), sendo seu foco as “origens e processos de transformação do fato literário” (SOUZA, 2003, p.144). Como ciência, a história da literatura busca “fatos literários como efeitos de causas determináveis”, tendo como tarefa ver além do texto para enxergar “suas motivações primárias”, que fariam dela “reflexos secundários” de processos sociais. Para tanto, busca-se em outras áreas da ciência referências: na psicologia, para reconstruir a biografia dos autores; na sociologia, identificando a literatura como documentação da vida social; a filologia para explicar \ reconstituir o texto, busca de fontes e autenticidade das obras; por fim, a crítica literária como emissora de juízo de valor. Esta última comprometeu, segundo Souza, a isenção e a objetividade da disciplina.

Veremos, ao longo da análise da história da literatura brasileira concatenada em **Brazilian Literature**, alguns destes pontos destacados por Souza. Podemos citar, num primeiro momento, (1) o pioneirismo de Goldberg em constituir a história da literatura brasileira na língua inglesa, buscando introduzi-la nos Estados Unidos, como um pensamento crítico social que não mais a excluí. Com isso, se gera, (3) epistemologicamente, valor e objetivo à literatura brasileira, e (4) evidencia sua evolução. Também podemos identificar o nacionalismo, dele e do brasileiro, em sua análise que busca clarear a identidade do brasileiro e do Brasil a partir da literatura.

Se, em qualquer parte, pareço dogmático, posso apenas alegar as exigências de espaço, que permitem pouca discussão analítica. Não acredito em fórmulas distintas aplicadas à arte; onde os fatos são apresentados, eles são dados da forma mais sucinta possível, enquanto as opiniões são destinadas a sugestão, em vez de - palavra feia! - definição. A primeira parte do livro é dedicada a um panorama da história da literatura brasileira; isso serve para fornecer o pano de fundo para uma apreciação adequada das figuras representativas, tratadas na segunda parte. Uma vez que a primeira parte lida em grande parte com fatos, procurei dar ao leitor não apenas uma visão

peçoal - que pertence mais apropriadamente entre os ensaios da segunda - mas também um resumo das poucas autoridades que trataram do assunto. Constitui, assim, uma introdução razoavelmente adequada ao estudo mais profundo da literatura brasileira, que algum dia possa interessar a uma parte de nosso corpo de estudantes, e será, além disso, de ajuda para arredondar as pontas afiadas de um conhecimento geral das letras. Mais importante ainda, deve ajudar a uma apreciação da personalidade nacional do brasileiro. Quanto às figuras representativas, escolhidas para o tratamento mais individual, através de um traço ou de outro, emergem num segundo plano como contribuições do Brasil para algo mais do que um interesse exclusivamente nacional, ou então permitem uma notável oportunidade de estudar a sincronização da mente nacional.¹⁸ (GOLDBERG, 1922, xi-xii) (Tradução Própria)

Goldberg se permite ser dogmático no que diz respeito à sua análise. Ao contrário de críticos que seguem uma fórmula, ele não acredita nelas para análise da arte, nem que sejam definitivas (as opiniões devem ser sugestivas, assim abertas a revisões). Na primeira parte do livro ele traçará uma linha do tempo da literatura brasileira, criando o contexto do qual emergem os escritores que serão analisados na segunda parte. Estes nomes foram além de contribuir com os interesses nacionais em suas produções literárias, e oferecem uma oportunidade de estudar fases do pensamento brasileiro. Goldberg diz que vai privilegiar os fatos, através de suas impressões e de críticos locais, o que valoriza a produção brasileira. Assim, pretende avançar sobre o entendimento da personalidade do brasileiro.

Buscar a metodologia de Goldberg não significa incluí-lo, necessariamente, em uma tendência, ou escola. Significa mostrar suas escolhas e sistematizá-las, no que se refere dar sentido a elas. É se valendo deste avanço na história da literatura como disciplina que ele as pôde fazer. É neste ambiente de mudanças que envolve os estudos literários no século XIX que, além de se debruçar na e para sua análise, ele vive, cresce e se desenvolve, como ser

¹⁸ "If, in any part, I seem dogmatic, I can but plead the exigencies of space, which permit of little analytic discussion. I am no believer in clear-cut formulas as applied to art; where facts are presented, they are given as succinctly as possible, while opinions are meant to be suggestive rather than—ugly word!—definitive. The first part of the book is devoted to an outline history of Brazilian literature; this is meant to provide the background for a proper appreciation of the representative figures treated in the second part. Since the first part deals largely with facts, I have aimed to give the reader not solely a personal view—which belongs more properly among the essays of the second—but also a digest of the few authorities that have treated the subject. It thus forms a reasonably adequate introduction to the deeper study of Brazilian literature that may some day interest a portion of our student body, and will, moreover, be of aid in rounding out the sharp corners of a general knowledge of letters. More important still, it should help to an appreciation of the Brazilian national personality. As to the representative figures chosen for more Individual treatment, through one trait or another they emerge from the background as Brazil's contributions to something more than an exclusively national Interest, or else afford striking opportunity for studying phases of the national mind." (GOLDBERG, 1922, xi-xii)

humano e intelectual. Considerando intelectual como alguém que desenvolve atividade ligadas ao pensamento, a teoria e o desenvolvimento de conhecimento, a credencial pode ser dada a ele por seus múltiplos trabalhos, que lhe geram sua reputação¹⁹.

Auerbach enfatiza que os pesquisadores da história da literatura, mesmo os do século XIX, não escolhiam entre opções, e sim tentavam combinar os métodos. O suíço Jakob Burckhardt (1818-1897), por exemplo, não aceitava nem uma das duas correntes de pensamento, formulando um sistema de “precisão e a riqueza de sua imaginação combinadora, e a clareza de seu julgamento permitiram-lhe escrever livros de uma síntese poderosa e exata à qual ele próprio deu o nome da história da cultura - *Kulturgeschichte*” (AUERBACH, 1970, p.34-35). Seu método apresenta concepções gerais muito elásticas, e não adota um sistema filosófico histórico, também não adota procedimentos psicológicos ou sociológicos. O que se quer ilustrar, aqui, é que os métodos não são, ou eram, rígidos, e sim uma escolha. Cabe, como exemplo, a *História da Literatura Brasileira* (1888), de Romero, que busca através da combinação de teses - o positivismo de Taine e Buckle podem ser citados -, constituir um método que referencie suas teorias.

Na conferência *Reflexões sobre o método* (2006), João Alexandre Barbosa (1937-2006) abre sua fala lembrando que o vocábulo método vem do grego, e tem como significado um caminho para se chegar a um fim. Logo, está ligado a leitura, aprendizagem, pesquisa, e não só a escrita. São um conjunto de procedimentos que guiam quem os realiza, e acabam por conferir ao trabalho características científicas. Mas ele é posterior ao fim do trabalho, se caracterizando como resultado das citações e contextos inseridos como referência.

Neste sentido, ao se falar de método de um autor, o que se quer significar é, sobretudo, aquilo que resultou de escolhas por entre possíveis maneiras de ler, analisar e interpretar dados advindos da própria leitura. É claro que, para essa leitura, que se completa pela interpretação, concorrem fatores ou circunstâncias dentre as quais avultam, sem dúvida, as técnicas, sem dúvida, as técnicas de leituras utilizadas, que combinam elementos individuais e de contexto. (BARBOSA, 2006, p.15)

¹⁹ Entre as obras que envolvem a América Latina, além de *Brazilian Literature*, podemos citar *Studies in Spanish-American literature* (1920). No que se refere à crítica, *The Drama of Transition; native and exotic playcraft* (1922) e *The Theatre of George Jean Nathan : chapters and documents toward a history of the new American drama* (1926) podem ser destacados. Goldberg também publicou as biografias de H. L. Mencken e Havelock Ellis. Também há uma variedade de traduções de Goldberg de obras em português, espanhol e iídiche para o inglês.

Barbosa complementa esse pensamento colocando que a leitura tem um objetivo, e para alcançá-lo se empregam técnicas de leitura, que desembocam num método, que, por consequência, equilibram as tensões entre indivíduo e história. Dois aspectos chamam atenção no que se refere à reflexão de Barbosa: autor e citação.

Michel Foucault (1926-1984), na conferência *O que é o autor?* (1969), reflete sobre uma pergunta já feita por muitos antes dele. Ele considera o autor a figura que se coloca como um meio para um fim, sendo um propagador de ideias através do texto. Estas ideias geram a ele um valor de referência. Mas esta referência não aparece nos textos subsequentes como uma afirmativa que valida uma questão, por sua reputação e obra, mas é parte de uma metodologia, uma construção.

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. (...) Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escritor por tal pessoa” (...) mas se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*.

(...)

Chegar-se-ia finalmente à ideia de que o nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e exterior que o produziu, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou, pelo menos, que ele o caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de uma certo conjunto de discurso, e refere-se ao *status* desse discurso no interior de uma sociedade e uma cultura. (FOUCAULT, 2006, p.273-274)

Cabe aqui, como complementação a ideia de Foucault do autor como parte de uma metodologia, que a referencia, a retomada da discussão de Jauss sobre a história da literatura. Para ele, citações não são somente um recurso que busca dar credibilidade e autoridade à uma ideia, elas também servem para mostrar que uma antiga afirmação já não mais responde a uma pergunta, o que demanda uma nova reflexão. Recorrendo ao questionamento de Johann Christoph von Schiller (1759-1805), em aula inaugural na Universidade de Jena em 26 de maio de 1789, que tratou do significado e propósito do estudo de uma história universal, apontando que “a expectativa a história da literatura do século XIX, competindo com a historiografia geral, buscou desincumbir-se da tarefa legada pela filosofia idealista da

história” (JAUSS, 1994, p.9), concluindo que naquele momento os resultados das pesquisas deveriam levar a uma crise, respondida com o nacionalismo.

Como exemplo podemos, novamente, citar Barbosa. Sua conferência sobre o método aborda o trabalho de Antonio Candido (1918-2017) a respeito de Sílvio Romero, e o de Paul Valéry (1871-1945) sobre o de Leonardo Da Vinci (1452-1519). Ele aponta que a maior diferença entre os dois foram os caminhos traçados para se chegar a um objetivo comum. No caso de Candido, ele busca refazer as leituras de Romero para identificar suas particularidades, suas posições críticas e como ele as expressa através de suas escolhas. Busca-se não somente identificar o método Naturalista e evolucionista aplicados pelo crítico, mas entender o contexto que o envolve para compreensão da crítica de Romero. Revela-se dois pólos, o interno, da leitura, e o externo, do contexto. Valéry segue por outra via. O francês não busca a compreensão do conjunto de técnicas usadas por Da Vinci, mas sim identificar sua “atitude central”, ou o que o movia a realizar suas obras. Assim, Valéry pretende mostrar a perspectiva de Da Vinci a partir de suas criações, subvertendo “o caminho para se chegar a um fim”, indo no sentido contrário, do fim ao começo. Apesar das diferenças, Valéry e Candido têm um traço comum. Ambos estudos revelam, e fazem parte, do estilo francês e brasileiro, sendo uma forma encontrada de ler e pensar o outro. Este é o impulso crítico: “o método de ler e pensar o outro”.

Por tudo isso, a reflexão sobre a questão do método, no âmbito dos estudos literários, pode ter uma abrangência e um significado que vão muito além da sua identificação com a história das teorias críticas, tal como ela é usualmente pensada, envolvendo aspectos de criação e leitura literárias essenciais para aqueles estudos. Antes de mais nada, porque a questão do método crítico não se afasta da experiência concreta da obra literária, sendo marcada, seja qual for a ordem de prioridades (e elas são sempre inevitáveis, dada a individualidade do crítico), pelos mesmos elementos de tensão que constituem aquela experiência e que decorrem de uma historicidade complexa: a imbricação de história circunstancial, o solo histórico e social, e de história da própria linguagem literária com todas as ambivalências em pertencer a um sistema de comunicação, fincado naquele solo, e, ao mesmo tempo, refazer e, com frequência, contrariar aquele sistema. (BARBOSA, 2006, p.18)

Métodos de pesquisa em história da literatura não são rígidos, como não são os métodos críticos. As escolhas formulam um método, e cabe ao crítico, assim como ao historiador literário, segui-lo. Candido, por exemplo, em *Formação da Literatura Brasileira*

(1975), vai estabelecer seus métodos, a partir de suas escolhas, logo no início de sua obra - como é bastante comum, na introdução. Ele escreve que é preciso definir conceitos para que se construa um método. A partir disso, para seu estudo, ele vai considerar “literatura” as “manifestações literárias” que constituem um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 2000, p.23). Em seguida estabelece esses “denominadores”, que vão além da língua ou do enredo, mas se universalizam para estabelecer uma obra na sociedade. Vai apontar que os “denominadores” são vistos na existência de obras, de público e de um meio para difundi-las. Por fim, por “formação”, ali se entende como elemento de continuidade, uma tradição que se arrola com o tempo a partir dos homens, se configurando como um padrão de pensamento ou comportamento. Assim, ele declara seu método:

Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas; aparecem, por força da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição. (CANDIDO, 2000, p.24)

Ele ainda explica que vai referenciar críticos estrangeiros e os primeiros românticos para identificar “manifestações literárias” e “denominadores”. Em outras palavras, Candido vai partir da “literatura”, como manifestação literária dentro de um sistema, para chegar à formação da tradição literária brasileira. Esta “perspectiva escolhida” é a construção metodológica a qual Barbosa se refere.

Romero, em *História da Literatura Brasileira*, também realiza suas escolhas e define seu método. Descrito como advogado, jornalista, crítico literário, ensaísta, poeta, historiador, filósofo, cientista político, sociólogo, escritor, professor e político²⁰, o sergipano é considerado por Candido como o fundador da crítica brasileira²¹. Formado em 1873 na

²⁰ SÍLVIO ROMERO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=S%C3%ADlvio_Romero&oldid=64273282>. Acesso em: 18 out. 2022.

²¹ “Sílvia Romero foi, a falarmos com rigor, o primeiro grande crítico e fundador da crítica no Brasil. Protagonista do movimento do Recife - um dos focos do grande movimento renovador da mentalidade brasileira na segunda metade do século XIX -, representou o aspecto literário dum processo cultural em que se destacaram homens como Tobias Barreto, Batista Caetano, Barbosa Rodrigues, Miguel de Lemos etc. A sua obra participa do esforço de revisão ideológica de que brotou o pensamento moderno

Faculdade de Direito do Recife, iniciou suas publicações com *A Filosofia no Brasil* (crítica) e *Cantos do Fim do Século* (poesia), em 1878. Contemporâneo de Tobias Barreto (1839-1889) na faculdade, é bastante conhecido por defender suas obras como tendo elevado a literatura brasileira a um novo patamar. Líder da emblemática Geração 1870²², adotou conceitos e métodos que revisaram os utilizados, até então, pela crítica Romântica, que considerava obsoleta. Críticos anteriores a ele, como Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) e Joaquim Norberto (1849-1910), por exemplo, se focavam na biografia do escritor e no enredo, com ênfase na retórica e na poética (ou fidelidade ao nacional e autenticidade emocional). Para Romero este método conduzia ao indianismo, a partir de um idealismo que não condizia com a realidade nem do país nem do brasileiro. É no Realismo \ Naturalismo que a realidade e o brasileiro emergiriam através da literatura. O sentido à realidade e ao brasileiro era, para ele, uma missão que o escritor deveria aceitar.

Já não é mais tempo de o representar na figura d'um *caboclinho*, mais ou menos boçal, que se dava por agente de 1822 e suppunha ter aqui suplantado o *reinol*...

O momento é muito mais serio; no céu desapontam outros astros, nas consciencias outras aspirações, nos peitos outros impetos, nas fronteiras outras luctas.

O momento político e social é grave, é gravissimo. Os problemas que nos assediam, a despeito de havermos arredado o trambolho da questão servil, são ainda muito serios, são da indole d'aquelles que decidem do futuro de um povo.

Quando alludo a problemas d'esta natureza, d'esses que assignalam epocas na vida das nações, não me refiro a certas theses de carater terciario, simples regulamentações internas, como casamento civil, registro civil, cimiterio secularizado, e quejandas, necessarias por certo às populações acatholicas do paiz, mas só por si incapazes de constituir um programa de reformador serio.

do Brasil, e pode-se dizer sem medo que lançou as bases mais sólidas para a compreensão da nossa literatura. Antes de Silvio, a crítica brasileira esboçava apenas os seus trabalhos, presos ainda em a critérios obsoletos e incapazes de interpretar a realidade cultural do momento. Depois dele, espalhou-se em várias direções e ganhou diversos contornos. De qualquer modo, ele permanece um grande marco, ao qual é necessário voltar se quisermos compreender a formação do espírito crítico no Brasil.” (CANDIDO, 1988, p.9)

²² Em *Estilo Tropical* (1991), Roberto Ventura realizou um estudo acerca do movimento crítico iniciado na Faculdade de Direito do Recife na segunda metade do século XIX, conhecido como Geração 1870 ou Escola do Recife. O grupo de críticos formado por Silvio Romero, Tobias Barreto, Araripe Júnior, entre outros, apoiava o abolicionismo, o fim da monarquia e se colocavam contra o Romantismo. Liderados por Romero, introduziram na crítica brasileira a metodologia Naturalista, Evolucionista e Cientificista baseados em conceitos de raça e natureza, sob o argumento da objetividade e imparcialidade no estudo da literatura. Assim, passa-se a uma abordagem histórico-social da literatura.

Nossos problemas capitaes na actualidade se me afiguram ser alguns reaes, outros levantados pela desorientação dos agitadores de opinião.

Uns e outros na hora actual são: pela face politica - federalismo, republica e organização municipal; pela face economica - o velho e temeroso problema da emancipação dos escravos está substituído por tres outros - o aproveitamento da força productora do proletariado, a organização do trabalho em geral, a boa distribuição da propriedade territorial; pelo lado social - colonisação estrangeira, grande naturalização, reforma do ensino theorico e technico.

Todo homem que empunha uma penna no Brasil, deve ter uma vista assentada sobre taes assumptos, se elle não quer faltar a seus deveres, se não quer embuir o povo. Sem a pretensão de doutrinar e disciplinar a opinião, vou expender meu modo de pensar. Rapidamente, sem duvida. O Brasil é um paiz em formação; nunca é demais esclarecer o seu futuro. (ROMERO, 1902, p.xii-xiii)

Nota-se na passagem uma preocupação com o futuro, sendo o papel de todos os escritores nacionais desenhá-lo, pavimentar o caminho que levaria ao desenvolvimento. A República, o embranquecimento da população, a adoção de políticas públicas voltadas à educação, são alguns dos temas que Romero trata com mais ênfase, ligando tudo isso a literatura, colocada como tudo que é escrito, que envolve palavras. Suas principais influências vem da Europa, com predominância dos alemães, que chegavam a ele via traduções para o francês. Se destacam Ernst Haeckel (1834-1919) e Georg Buchner (1813-1837), por exemplo. O positivismo francês do século XIX era fortemente usado por ele através das teorias de Taine, que buscava compreender o homem à luz de três fatores determinantes: meio ambiente, raça e momento histórico.

O indivíduo apresenta, na concepção de Romero, um duplo papel que remete ao naturalismo de Taine e o evolucionismo de Spencer. Para Taine, o indivíduo é um “espírito representativo”, como produto de fatores naturais e sociais. Por outro, deve atuar sobre a sociedade e a história como “centro de força” e “fator de diferenciação e progresso”, de acordo com os conceitos evolutivos de Spencer. Na concepção de Romero, a literatura se relaciona à sociedade por meio do indivíduo: “não basta refletir a sociedade, o principal é agir sobre ela”. *Sua crítica privilegia, portanto, a semelhança entre o indivíduo, a obra e o momento histórico, e não sua diferença ou originalidade.* (VENTURA, 1991, p.97)

A metodologia de Romero busca classificar a obra de acordo com critérios de tradição e nacionalismo, para em seguida encaixá-la em uma categoria. Seu método é sistemático, no

sentido de unir literatura e sociedade na mesma direção. A sistematização entra em seu método quase como critério de justiça com a literatura, pois somente a partir de um método rígido, que analisa todas as obras da mesma forma, se pode obter um resultado comparável entre elas e atingir a imparcialidade científica. Aplicar métodos diferentes a cada obra também seria um empecilho a sistematização. Assim, a obra vai à crítica, e não o contrário. Além do que, a rigidez elevava crítica ao patamar de ciência.

Positivismo e evolucionismo eram correntes europeias tidas como vanguarda do pensamento científico do século XIX. Na literatura se aplicavam como evolução dos métodos anteriores, tidos como passionais. O trio meio ambiente, raça e momento histórico explicaria não só o brasileiro, mas o Brasil, o que daria uma utilidade mais ampla à literatura. Portanto, era o dever de “todo homem que empunha uma penna no Brasil”, ou uma guia para o futuro. Para Romero isso era mais que uma opinião, era um comportamento, que gradativamente se instaurou.

Com relação a sua querida patria, o auctor tem passado por tres phases diversas: a primeiro foi do *optimismo* da meninice e da primeira juventude, idade em que toda a gente lê nos livros das classes a famosa descripção do Brasil em Rocha Pitta e acredita em tudo aquilo como n’uma dogmatica infallivel; a segunda foi a do *pessimismo* radical a intravavel a que deu curso em seus primeiros livros, a da *critica* imparcial, equidistante da paixão pessimista e da paixão optimista, que nos têm feito andar às tontas.

O livro que se vai ler é a expressão natural e apropriada d’esta ultima phase, que parece ser de madureza de todo espirito que sinceramente quizer prestar serviços a este paiz.

E esta transformação do dogmatismo pessimistico do auctor para uma intuição crítica imparcial, ou que pelo menos lhe parece tal, foi-se operando gradualmente, à medida que avançava no estudo de nossa ethnographia, de nossa historia, de nosso *folk-lore*, de nossa literatura.

Não, não é mais tempo de dizer que o Brasil e os brasileiros são o primeiro paiz e o primeiro povo do mundo, assimbrosas patranhas em que nem mais as crianças acreditam; mas também não é mais tempo de declarar que o Brasil e os brasileiros são a vergonha e a lastima do mundo, peccaminoso brado de desalento que nem ao menos encontra mais os escravos para o repetirem...

Mais calma, e mais confiança, meus senhores; é bom adiar as paixões e dar entrada à imparcialidade. (ROMERO, 1902, x-xi)

Pode-se ver que Romero encarna sua metodologia: ele é um “espírito representativo” que atua na sociedade em nome da evolução, do progresso e do país. Como resultado sua metodologia se mistura com seu objetivo, sendo este o progresso do país, que estaria

intimamente ligado às suas ideias e pesquisas²³. Assim, durante as fases de sua vida - que, além das dadas por ele, podem ser divididas em: (1) até 1880, militante das novas ideias e choque com o Romantismo; (2) em 1888, com a publicação de sua história da literatura brasileira; (3) pessimismo posterior -, sua missão estaria cumprida. Ele foi de encontro a crítica, ele se moldou de tal forma a se encaixar nas necessidades de seu tempo. Superou o pensamento de Rocha Pitta (1660-1738) para “prestar serviços a este paiz”. Cresceu de maneira “natural” para respeitar o evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882) e Herbert Spencer (1820-1903), até atingir o ápice da ciência e da crítica: a imparcialidade. Adotando-se as ponderações de Foucault sobre o autor, Romero é o seu texto. Suas escolhas o colocam no centro de sua metodologia.

A importância de Romero em seu tempo, talvez, só seja comparável ao seu maior oposto: Veríssimo. Descrito como escritor, educador, jornalista e estudioso da literatura

²³ “De 1880 em diante a montanha começou a baquear de uma vez, e o que fez rolar a primeira pedra geral do desmoronamento foi o Sr. Joaquim Nabuco, apresentando n’aquelle anno o seu projecto de um prazo de dez annos para a extincção completa do captiveiro. Do parlamente passou logo a pugna para a imprensa; foram se formando as sociedades abolicionistas.

Os Srs. Vicente de Souza, João Clapp, José do Patrocínio, André Rebouças, Ennes de Souza e Nicolau Moreira tomaram a frente da propaganda intransigente. Digladiavam-se tres partidos, ou antes tres soluções diversas: o *status-quo*, patrocinado pelos Srs. Paulino de Souza e Andrade Figueira; a ideia de *um praso*, defendida Sr. Joaquim Nabuco; a abolição immediata, sonho do Sr. José do Patrocínio e de seus amigos.

A discussão tomou desde o principio character incandescente.

Foi então que appareci e procurei encaminhar scientificamente o debate.

O artigo da *Revista Brasileira*, transcripto em todo imperio, appareceu em fevereiro de 1881. Tive a inaudita ousadia de taxar de errôneas, atrasadas e perniciosas as ires soluções e a audacia ainda maior de apresentar uma quarta...

Ao *status quo* mostrei o seu acanhamento, a sua ineptia diante do movimento economico e democrático do paiz.

A' solução por um *praso*, mostrei com a historia a sua inefficacia, a desorganisação que traria ao trabalho, a perturbação, o sobresalto perenne, que se lhe seguiriam.

A' abolição *immediata* mostrei o absurdo de querer de um jacto, repentinamente, retirar de um paiz a sua força productora, e a leviandade de querer brincar com os phenomenos economicos e sociaes, pretendendo *resolve-los com musica*. Referia-me ás conferencias e *matinéés*.

E' inenarravel a barulhada que levantou o meu escripto. Na imprensa e nas conferencias foi d'então em diante artigo obrigatorio atacar-me. Orador que o não fazia não merecia applausos.

Entretanto, durante oito annos nenhuma das tres soluções foi posta em execução. Nem o *statu quo*, nem o *praso*, nem o *immediatismo* serviram para nada.

A solução que preguei, a que dei o nome de *emancipação autonómica e popular*, foi a única que se poz em pratica. Nada de deixar dependendo do governo geral uma questão de character social e economico, disse eu. E acrescentava que o individuo, a familia, o municipio, a provincia fossem libertando os seus escravos, os nossos *irmãos* de côr, ao que eram impellidos, alem de motivos moraes, pelo facto do escravo começar já então a ser um trambolho, uma desvantagem diante do trabalho livre” (ROMERO, 1902, xvii-xviii).

Observa-se, a partir dessa citação, a confusão entre público e privado de Romero diante das questões que envolviam a abolição. Para ele tratava-se de uma questão pessoal, de um entorno contra si. O exemplo corrobora com a discussão sobre o brasileiro como “homem cordial”, tal qual exposta por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

brasileira, o paraense também é tido como um dos principais idealizadores e fundadores da Academia Brasileira de Letras²⁴. Sua carreira se iniciou muito cedo. Quando tinha apenas 20 anos publicou, ainda no Pará, *Primeiras Páginas* (1878), uma série de ensaios sobre a atmosfera de renovação brasileira que cercava o tempo em que foi lançado. A obra teve algumas edições, sempre acompanhada de notas de que textos foram ampliados ou melhorados, quando não corrigidos (BARBOSA, 1974). Este movimento de rever posições não era raro em Veríssimo, e sugere uma atualização constante de suas ideias. Sua *História da Literatura Brasileira: De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* (1916) é publicada num momento de maturidade de sua carreira. Em *A Tradição do Impasse* (1974), João Alexandre Barbosa realiza a análise de uma extensa quantidade da produção do crítico para mostrar a importância de sua vida e obra para a literatura brasileira. Neste estudo ele aponta que as obras do paraense podem ser divididas em três fases: (1) 1878-1890, onde, ainda no Pará, publica críticas e artigos sobre a literatura e peculiaridades da região Norte; (2) 1891-1900, quando se muda para o Rio de Janeiro e se concentra prioritariamente na literatura; (3) 1901-1916, período em que publica suas obras mais relevantes.

Algumas escolhas na formulação de sua metodologia a tornam tão única quanto as citadas anteriormente. Assim como Romero, Veríssimo também busca diminuir a relevância do Romantismo, mas vai se desviando do sergipano quando classifica o Realismo não com base no cientificismo, mas como uma pequena amostra da sociedade, ou em espelho pelo qual é possível ao escritor analisá-la de uma perspectiva externa. Mas sua escolha fundamental para a diferenciação é na resposta à pergunta que é um dos centros gravitacionais do universo das Letras: O que é literatura?

Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excludo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero.

²⁴ JOSÉ VERÍSSIMO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Ver%C3%ADssimo&oldid=63215094. Acesso em: 18 out. 2022.

Não se me impõe o conceito com tal grau de certeza que eu me não atreva a opor-lhe a minha heresia, quero dizer a minha humilde opinião. Com o mais recente e um dos mais justamente apreciados historiadores da literatura francesa, o Sr. G. Lanson, estou que “a literatura destina-se a nos causar um prazer intelectual, conjunto ao exercício de nossas faculdades intelectuais, e do qual lucrem estas mais forças, ductilidade e riqueza. É assim a literatura um instrumento de cultura interior; tal o seu verdadeiro ofício. Possui a superior excelência de habituar-nos a tomar gosto pelas idéias. Faz com que encontremos num emprego o nosso pensamento, simultaneamente um prazer, um repouso, uma renovação. Descansa das tarefas profissionais e sobreleva o espírito aos conhecimentos, aos interesses, aos preconceitos de ofício; ela “humaniza” os especialistas. Mais do que nunca precisam hoje os espíritos de têmpera filosófica; os estudos técnicos de filosofia, porém, nem a todos são acessíveis. É a literatura, no mais nobre sentido do termo, uma vulgarização da filosofia: mediante ela são as nossas sociedades atravessadas por todas as grandes correntes filosóficas determinantes do progresso ou ao menos das mudanças sociais; é ela quem mantém nas almas, sem isso deprimidas pela necessidade de viver e afogadas nas preocupações materiais, a ânsia das altas questões que dominam a vida e lhe dão um sentido ou um alvo. Para muitos dos nossos contemporâneos sumiu-se-lhes a religião, anda longe a ciência; da literatura somente lhes advém os estímulos que os arrancam ao egoísmo estreito ou ao mister embrutecedor”. Não se poderia definir com mais cabal justeza, nem com mais elegante simplicidade, a literatura e sua importância. (VERÍSSIMO, s. d., p.9-10)

Nota-se que o conceito adotado por Veríssimo é recheado por escolhas objetivas e determinantes para sua metodologia. Ao dar à literatura a característica de se valer da “invenção”, que pode ser lida como processo de criação do escritor, ele exclui uma longa lista de gêneros, inclusive a poesia lírica. Para sustentar sua concepção, o paraense se apoia, principalmente, no francês Gustave Lanson (1857-1934), além de reiterar sua completa oposição aos teóricos alemães. Não há missão do escritor a ser cumprida, como prega Romero, senão o compromisso de “humanizar”, dar sentido às angústias da vida. Mas esta concepção não foi uma constante em suas obras. No início de sua carreira Veríssimo se valia de conceitos adotados por Romero, era, para os dois, determinante critérios etnológicos, a ruptura com as tradições européias para evidenciar os traços nacionais, e a busca de uma língua genuinamente brasileira.

A linguagem crítica evolui a partir de Romero, e Veríssimo representa um passo à sua frente, na medida em que não compõe o movimento da Geração 1870, mas simboliza a sua continuidade, sob a mesma base positivista de Romero, mas num sentido diferente. A arte \ literatura não deve ser apenas nacionalista, existe uma questão estética a ser abordada para que ela possa se realizar, e o novo procedimento metodológico deveria incorporar isso. Seu uso como instrumento para se chegar à uma identidade nacional serve também, em Romero, a

um projeto de embranquecimento do brasileiro do qual Veríssimo e seu tempo já não mais comungam (BARBOSA, 1974). Quando escreveu sua história da literatura brasileira, o paraense já havia se virado à uma crítica impressionista, que via na estética, ainda que positivista, não necessariamente nacionalista. Aqui se percebe um foco mais filológico na metodologia de Romero, que apresenta uma tendência mais nacionalista na medida que busca reunir obras brasileiras para se construir uma nacionalidade. As escolhas de Veríssimo o colocam numa posição de crítico, apoiado em teorias estéticas e numa retórica clássica (VENTURA, 1991). Ambos se valem das teorias positivistas de Comte, por exemplo, mas com usos e resultados diferentes.

Ao contrário de Romero, para quem literatura é sinônimo de cultura, Veríssimo adota um conceito estrito, que procurou definir em “Que é literatura?” e na introdução à sua *História da literatura brasileira* (1916). Para tanto, recorreu a concepções estéticas e a noções da retórica clássica, ao caracterizar literatura como “boas ou belas artes”, ou seja, arte da palavra com “artifícios de invenção e de composição”. Enquanto Romero se destaca no enfoque social da cultura, a contribuição de José Veríssimo reside na proposição de um ponto de vista específico para a história literária, em que o texto literário é tomado como entidade, cujo valor estético e significação se dariam de forma independente do contexto em que as obras são escritas, lidas ou interpretadas. (VENTURA, 1991, p.115-116)

Cabe, neste momento, lembrar brevemente que Romero e Veríssimo tiveram uma relação bastante conturbada, marcada por embates ideológicos e críticos. Foi um choque de gerações que, como já foi dito, levou a uma evolução. O sergipano era a principal figura da Geração 1870, ou Escola do Recife, que tinha bandeiras políticas, como o abolicionismo e a República, por exemplo, e críticas, sendo estas a adoção de uma abordagem científica e evolucionista baseada em sua maior parte nas teorias vindas da Alemanha, com Tobias Barreto como maior expoente no que se refere a escritores que as aplicaram em seus romances. O paraense, apesar da sua origem, representava o pensamento cosmopolita que se desenvolveu no Rio de Janeiro depois da abolição e do fim da monarquia, que buscava uma maior valorização do crítico e do escritor, se afastando de questões políticas e abandonando a crítica nacionalista e científica, se apegando nas teorias positivistas e estéticas. Entre os dois grupos havia Machado de Assis. À medida que o prestígio do escritor crescia, o de Tobias Barreto diminuía, e levava consigo o prestígio de seus companheiros do Recife. Diminuía não somente o escritor, que era superado, mas toda uma teoria crítica que o elevará.

A metodologia de Romero não enxergava em Machado o escritor, mas o nacionalista e defensor dos seus conceitos, via romance, que ele não era. Quem ocupava este espaço era Tobias Barreto. Já a metodologia de Veríssimo não conseguia achar nele toda a ironia, universalidade e espírito do tempo, abundantes em Machado. Essa divergência foi para Romero ofensiva, e a questão extrapolou a literatura. Em 1878 o sergipano publicou *A filosofia no Brasil*, argumentando que Veríssimo e Machado tinham como objetivo sufocar a crítica do Norte. O escritor não se defendeu publicamente, mas críticos alinhados a sua obra o fizeram, como Lafaiete Rodrigues Pereira (1834-1917) que, sob o pseudônimo Labieno, em *Vindiciae* (1898), alegou que os ataques de Romero a Machado tinham como pano de fundo a defesa de Tobias Barreto (VENTURA, 1991). Veríssimo, que no início de sua carreira admirava Romero e reconhece sua importância na Introdução de sua *História da Literatura Brasileira*²⁵, além de ser defendido por outros críticos, defendia seu método e análises por

²⁵ “Por motivos óbvios de discrição literária não se quisera este livro ocupar senão de mortos. Esta norma, porém, era quase impossível segui-la na última fase da nossa literatura, vivendo ainda, como felizmente vivem, alguns dos principais representantes dos movimentos literários nela ocorridos; calar-lhes os nomes seria deixar suspensa a história desses movimentos. Ainda assim apenas ocasionalmente, por amor de completar ou esclarecer a exposição, se dirá de vivos.

Tal o espírito em que após mais de vinte e cinco anos de estudo da nossa literatura empreendo escrever-lhe a história. Não me anima, em toda a sinceridade o digo, a presunção de encher nenhuma lacuna nem de prevalecer contra o que do assunto há escrito, certamente com maior cabedal de saber e mais talento. Não há matéria que dispense novos estudos. Existe sempre, em qualquer uma, lugar para outros labores. Não desconheço o que devo aos meus beneméritos predecessores desde Varnhagen até o Sr. Sílvio Romero.

Pela cópia, valia e influência de sua obra de investigação da nossa história literária, é aquele o verdadeiro fundador da história da nossa literatura. Depois dele esta, em que pese à ingrata presunção em contrário, não fez mais que repeti-lo, ampliando-o. Cronologicamente, não o ignoro, o precederam, Cunha Barbosa, Norberto Silva, Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Bouterwek, Sismonde de Sismondi e Ferdinand Denis.* Nenhum, porém, fez investigações originais ou estudos acurados e alguns apenas se ocuparam da nossa literatura ocasional e episodicamente. E todos, repito, até o advento de Varnhagen, a fizeram superficialmente, apenas repetindo parcas noções hauridas em noticiadores portugueses, divagando retoricamente a respeito, sem nenhum ou com escasso conhecimento pessoal da obra literária aqui feita. Decididamente o primeiro que o teve cabal foi Varnhagen. Prestante e estimável como recolta de documentos da poesia brasileira, que sem ele se teriam talvez perdido, tem somenos mérito como informação histórica o Parnaso Brasileiro, do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Pereira da Silva nenhuma confiança e pouca estima merece como historiador literário. Nunca investigou seriamente coisa alguma e está cheio de erros de fato e de apreciação já no seu tempo indesculpáveis. Magalhães apenas mostrou a sua ignorância do assunto, que não estudou, limitando-se a uma amplificação retórica. Depois de Varnhagen é Norberto Silva o mais operoso, o mais seguro dos primitivos estudiosos da nossa literatura, cuja história projetou escrever. As suas numerosas contribuições para ela, infelizmente na maior parte avulsas e dispersas em prefácios, revistas e jornais, são geralmente relevantes. Aproveitando inteligentemente o trabalho destes e de outras fontes de informação e as notícias e esclarecimentos pessoais de Magalhães e Porto Alegre, o austríaco Fernando Wolf publicou (Berlim, 1863) a sua ainda hoje muito estimável *Histoire de la Littérature Brésilienne*, a primeira narrativa sistemática e exposição completa, até aquela data, da nossa atividade literária, compreendendo o Romantismo. Trouxe-a até os nossos dias o Sr. Dr. Sílvio Romero numa obra que quaisquer que sejam os seus defeitos não é menos um distinto testemunho da nossa cultura literária no último quartel do século passado. A História da Literatura Brasileira do Sr.

conta própria, como no “post scriptum” de *Que é literatura? E outros escritos* (1907). O auge dos ataques de Romero veio em *Zeveirissimações Ineptas da Crítica* (1909), que tinha como subtítulo “repulsas e desabafos”, “(...) confirmando o dito de Tobias Barreto segundo o qual toda discussão literária no Brasil acaba em gramática e branquitude (...)” (MARTINS, 2002, p.405). A afirmação é comprovada por Romero se referir a Veríssimo como “mulato escuro” e “nosso pardo Zezé”. Wilson Martins, em *A crítica literária no Brasil* (1952), classifica o choque entre os dois como o embate entre bárbaros e europeus. Em *A vida literária no Brasil 1900* (1956), Brito Broca (1903-1961) mostra que naquele momento, 1909, a influência dos dois críticos já não era tão grande como em alguns anos antes, e define a personalidade dos dois para explicar a pendenga pessoal.

Sílvio Romero e José Veríssimo já haviam sido outrora amigos; mas possuíam diferenças de temperamento muito sensíveis para poderem entender-se por muito tempo. O primeiro era um emocional, deixando-se facilmente dominar pelas paixões; de uma largueza de vista extraordinária quando generalizava, cedia, por vezes, às influências sentimentais nos momentos em que individualiza. Nutria admirações fanáticas e ojerizas também extremadas.

O segundo, ao contrário, não possuindo a mesma erudição, o mesmo cabedal de cultura filosófica e científica, tinha uma noção mais nítida do fenômeno literário, resistindo às simpatias ou às antipatias pessoais, sabendo julgar com equilíbrio e objetividade exemplares. Além disso, Veríssimo exercia essa crítica chamada militante, a apreciação regular dos livros do dia, na qual, embora com imparcialidade, mostrava-se um tanto dogmático, assumindo ares professorais, que não podiam deixar de suscitar o espírito de pirraça com que Sílvio Romero costumava se opor à rigidez dos mestres. E o choque tornou-se inevitável, sobretudo no momento em que se ergueu entre ambos a figura de Tobias Barreto. (BROCA, 2005, p.265-266)

No que se refere às análises de Machado, feitas por Veríssimo e Romero, é possível dizer que nenhuma das duas está errada. As escolhas dos críticos para sua metodologia, e sua aplicação às obras, apresentam um resultado coerente com elas. Romero levou a discussão como uma questão de honra, como se questionar-lhe, ou uma crítica com a metodologia diferente de sua e resultado inverso, fosse um impropério. Veríssimo se defendia, e era

Dr. Sílvio Romero é sobretudo valiosa por ser o primeiro quadro completo não só da nossa literatura mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultura geral, pelas idéias gerais e vistas filosóficas que na história da nossa literatura introduziu, e também pela influência excitante e estimulante que exerceu em a nossa atividade literária de 1880 para cá.” (VERÍSSIMO, s. d., p.12-13).

defendido, de maneira que se pode dizer civilizada, se colocando como o “europeu” e deixando para Romero o lugar do “bárbaro”.

Um pouco mais distante, temporalmente, dessa discussão, está a *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho (1893-1935), que podemos dizer ser parte de uma geração posterior a Veríssimo e Romero. A observação, neste caso, não se refere a um avanço da crítica de uma geração para outra, mas de como uma geração posterior absorveu o trabalho de duas importantes referências críticas e suas histórias da literatura brasileira. Prova disso é a repercussão histórica que Carvalho teve como crítico, ou historiador, e a relevância de sua história da literatura em relação ao sentido de referência que as equivalentes, de Veríssimo e Romero, angariaram com o tempo. Tanto que sua descrição no Wikipédia²⁶ o coloca como escritor e político, e sua história da literatura brasileira não é destacada entre os principais trabalhos deste carioca, formado em Direito na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, em 1912. O que há de destaque ali é sua atuação como político, tendo entrado para o Ministério das Relações Exteriores em 1914, atuando na Europa e no México. Em sua apresentação na 6ª edição de *Pequena História da Literatura Brasileira* se destaca a colaboração em jornais por toda América e na Europa, tendo iniciado em 1910 no *Diário de Notícias*, mas com publicações no *La Nación* e *La Prensa*, na Argentina, no *L'Esprit Latin* e *Revue de Genève*, na França, na revista *Inter-Americana* nos Estados Unidos, entre outros. Entre os seus feitos no universo literário se sobressaem a amizade desenvolvida com Fernando Pessoa (1888-1935), no período em que esteve no Velho Mundo em 1913, e sua participação na Semana de Arte Moderna, de 1922. Em Portugal, foi um dos fundadores da revista *Orpheu*, em 1915, na qual publicou poemas seus e de Pessoa, entre outros, propagando o movimento Simbolista e iniciando o Modernismo. Na Semana de Arte Moderna foi o responsável pelo discurso de abertura do evento, pronunciado no Teatro Municipal de São Paulo.

Apesar da história não ter lhe dado grande atenção, Carvalho era uma figura influente em seu tempo. Evidência disso é o prefácio de abertura de *Pequena História da Literatura Brasileira* feita por Medeiros e Albuquerque (1867-1934). No texto é destacada a importância das obras equivalentes de Romero e Veríssimo, mas com as ponderações de que o sergipano, apesar de ser “prodigioso”, a fez com mais “síntese” do que “análise”, o que teve como resultado um melhor estudo dos “fatores” da literatura do que dela em si. Já no paraense há

²⁶ RONALD DE CARVALHO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ronald_de_Carvalho&oldid=63899591>. Acesso em: 18 out. 2022.

uma metodologia mais “fixa”, que gera análises mais “estreitas”. Para ele, Carvalho se sobressai com relação aos dois em relação à escrita, sendo mais “harmonioso”. Por fim, ele começa a revelar algumas das escolhas do carioca na formulação de sua metodologia.

Sem duvida é possível discordar de muitos dos seus juízos. Basta comparar algumas de suas apreciações com as de Sylvio e Veríssimo, já entre si discordantes, para sentir que a crítica literária está ainda muito longe de ser uma ciência, com critérios fixos. Em todo caso, Ronald de Carvalho, si não pode, como ninguém poderá esquecer a sua equação pessoal, tem ao menos o mérito de ter procurado tomar critérios de ordem mais geral, porque em vez de apreciar autor por autor, como si cada um fosse um fenômeno isolado do seu meio, é, ao contrario, filiando-os a esse meio, que êle procura julga-los, destacando os mais significativos representantes de cada época. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1937, p. 13-14)

Albuquerque, em uma só sentença, diminui o valor das metodologias dos predecessores, em nome de ressaltar as qualidades de Carvalho. Primeiro, afirma que a crítica não é uma ciência - o que certamente causaria uma enérgica resposta de Romero -, por não poder ser feita por um critério fixo, como fez Veríssimo. Mas, apesar destas observações, é possível pontuar a influência dos dois críticos na obra e na metodologia de Carvalho. Na estrutura de sua introdução, encontramos os três fatores distinguidos por Romero, a partir do Naturalismo, em suas análises - raça, meio e evolução histórica:

A terra: a Atlantida e as ilhas fabulosas na Antiguidade e na Idade-Média. - O Brasil na época do descobrimento. - O Meio Physico: A Natureza e os Factores Mesologicos. - Algumas opiniões de escriptores estrangeiros sobre o Brasil. - O meio social: O Homem. - A raça. - Conclusão. (CARVALHO, 1937, p.15)

Partindo do entrelaçamento entre mitologia e filosofia grega, Carvalho sugere, levemente, diga-se de passagem, uma origem lendária do Brasil. Dando seguimento a lenda, há o descobrimento da América, apresentada através do seu meio físico, relativamente aprofundado até fatores mesológicos. Nos escritos dos estrangeiros, entretanto, todas as maravilhas dos trópicos apresentadas por ele, e as duas identidades que compõem a raça que aqui floresceram - “O homem do sertão é, por exemplo, Euclides da Cunha, o homem do

litoral, Joaquim Nabuco” (CARVALHO, 1937, p.26) -, não é propagada. Suas críticas se dirigem a *História das Civilizações* (1865), de Henry Thomas Buckle (1821-1862), que “(...) dá ao nosso systema orographico uma importancia descabida e ao nosso systema potamagraphico uma abundancia inverosimil” (CARVALHO, 1937, p.27). As escolhas de Carvalho para sua metodologia vão pendendo a Romero à medida que ele desenvolve sua teoria sobre a formação do brasileiro e as perspectivas futuras para a conclusão deste processo de miscigenação, quando questiona qual das raças brancas prevalecerão no brasileiro: “A luso-brasileira, ou a teuto-italo-brasileiro?” (CARVALHO, 1937, p.41). Assim como seus predecessores, quando fala de história, Carvalho também pensa no futuro. Mas, depois de longas páginas analisando o sergipano, concorda em partir da premissa de Veríssimo quanto ao surgimento de uma literatura genuinamente nacional com o Romantismo. No que se refere a crítica, se coloca ao lado de Veríssimo quanto às ressalvas de injustiças na classificação da literatura marcada por períodos, mas afirma que a de Romero é a melhor, frente a comparação com as de Ferdinand Wolf (1796-1895) e Fernandes Pinheiro (1774-1847). Assim, ele cria uma classificação própria, numa escolha metodológica que o distingue das duas referências:

Parece-me todavia, que nem uma dessas classificações é justa e precisa. A de Ferdinand Wolf é empírica, porque faz do tempo, que é de natureza inflexível e está fora das nossas contingências, um ponto de referencia para as successivas phases de uma literatura; a de Fernandes Pinheiro é especiosa, porquanto determina um período de desenvolvimento e outro de reforma. Porventura "reforma" não será ainda um grão de desenvolvimento? Porventura a escola mineira do século XVIII não foi também um movimento da "reforma" em face do século anterior?

A de Sylvio Romero é a mais attenta das três. Falta-lhe, porém, segurança e concisão. Aquelle seu "período de desenvolvimento autonomico" é menos verdadeiro, pois ainda soffriamos no século XVIII immediata influencia portugueza. O Brasil, como se disse alhures, era uma Arcádia semelhante ás do Portugal de Felinto Elysio e Bocage. Somente com o romantismo, depois da Independência, é que tivemos realmente autonomia intellectual.

Seria mais acertado, talvez, dividir a historia da literatura brasileira em três períodos distinctos:

- 1.º) - Periodo de formação, quando era absoluto o predomínio do pensamento portuguez (1500-1750);
- 2.º) - Periodo de transformação, quando os poetas da escola mineira começaram a neutralizar, ainda que pellidamente, os efeitos da influencia lusitana (1750-1830)
- 3.º) - Periodo autonomico, quando os ramanticos e os naturalistas trouxeram para a literatura novas corrente europeias (1830 em diante). (CARVALHO, 1937, p.50-51)

Percebe-se que Carvalho apresenta sua metodologia de forma extremamente nacionalista - visto a maneira com que explora a questão da raça e prevê um futuro glorioso dos luso-brasileiros -, e bastante sistematizada. As críticas a Romero aparecem de forma mais suave, às dirigidas a Veríssimo de forma mais ríspidas, ao mesmo tempo que sua pesquisa se valerá de outras fontes, como Wolf e Pinheiro, para compor o quadro dos escritores mais representativos de cada época, como anunciou Albuquerque.

André Botelho, em *O Brasil e os dias* (2005), realiza uma pesquisa sobre Ronald de Carvalho centrada em três obras: *Pequena história da literatura brasileira*, *O espelho do Ariel* (1923) e *Estudos brasileiros - 1ª série* (1924). Somam-se ao corpus artigos de jornais, revistas e cartas resgatadas pelo pesquisador de arquivos, com foco na década de 1920. Botelho concluiu que, em 1920, a concepção de Varnhagen já estava superada, podendo isso ser demonstrado pelas histórias da literatura brasileira de Romero e Veríssimo. Carvalho retoma essa discussão a partir das visões modernistas de seu tempo, principalmente porque Veríssimo e Romero resolviam esta questão na literatura, mas deixavam o assunto aberto quanto à arte como um todo, principalmente com relação às artes plásticas, inserida por Carvalho. Para ele, a falta de uma “cultura brasileira” legítima / autêntica advém da origem colonial.

Em *Pequena história da literatura brasileira* (1919) e “Arte brasileira”, este último reunido em *Estudos brasileiros - 1ª série* (1924), Ronald de Carvalho realiza balanços, respectivamente, da literatura e das artes plásticas produzidas até o limiar dos anos 1920 no Brasil com o intuito de, à primeira vista, apenas verificar se tais produções já expressariam àquela altura a constituição de uma literatura, de uma pintura, de uma escultura e de uma arquitetura (incluída no balanço das artes plásticas) efetivamente “brasileiras”, isto é, constituídas como expressões de uma nacionalidade brasileira. Da conclusão de tais balanços, que apontam para a inexistência de organicidade da produção artística no Brasil em termos nacionais deriva a justificativa da necessidade de definição da “cultura brasileira” como condição de solidariedade e coesão social da sociedade brasileira como nação.

Em ambos os ensaios do Autor toma a literatura e as artes plásticas mais como documentos sociais do que como fenômenos estéticos autônomos com o objetivo de avaliar a verossimilhança das suas formas e conteúdos, por ele distinguidos, em relação à “realidade nacional”. Trata-se de, bem ao espírito modernista, fazer um balanço da autonomia da literatura e das artes brasileiras, entendida como condição de expressão da nacionalidade, em relação às escolas e formas estéticas européias importadas. São ensaios que, nesse sentido, podem ser inseridos naquela longa tradição de “levantamento da realidade “ pela arte que, como observa Gilda de Mello e Souza, marca profundamente tanto a produção crítica quanto a artística no Brasil (SOUZA, 1980, p.109), e que adquire sentido quase missionário na década de 1920

com a confluência entre “vanguarda” e “nacionalismo”, ainda que com efeitos críticos e estéticos muitíssimos diversificados (p.249-277). (BOTELHO, 2005, p.111-112)

Carvalho parte da premissa de que a formação da literatura, das artes e da sociedade como nação são a mesma coisa, ou caminhos diferentes que levam para o mesmo fim, e os “dilemas” da arte são os mesmos dos sociais. Carvalho se vale de uma “tradição intelectual historicista”, sendo o historicismo uma busca por constituir uma teoria / esquema “sintética, totalizantes e progressistas”. Os axiomas de Carvalho são dois, e oriundos do realismo: (1) a cultura deriva das atividades do homem, e se elevam quando carregam anseios coletivos; (2) é a homogeneidade da arte que, quando destacada, se identifica como documento social.

Apesar de não desconsiderar Veríssimo e suas concepções por completo, Carvalho faz escolhas metodológicas apoiado em Romero, num sentido não só de verificar se, àquela altura do século XX, as previsões do sergipano estariam se realizando. As subjetividades de suas concepções de história e povo conclui que questões geográficas, históricas e sociais ainda não estão bem definidas. Para Carvalho a herança ibérica deixou uma característica “idealista e aventureira” na cultura brasileira. Como D. Quixote, que luta como necessidade vital à vida e por isso vive na instabilidade, o brasileiro teria um caráter similar. Falta, para ele, a “noção de estabilidade”, que abalaria nossa capacidade de “equilibrar conceitos”, afetando a “penetração crítica”. Índios e negros teriam ainda menos esta capacidade, sendo eles dominados pela “paixão, lirismo histórico” (BOTELHO, 2005).

Os exemplos de Romero, Veríssimo e Carvalho são importantes porque as três histórias da literatura se configuram como peças fundamentais em nossa tese: Goldberg escreve sua história da literatura brasileira tendo como metodologia um equilíbrio entre as três, usando-as como contrapeso uma das outras, de maneira bastante similar ao que o próprio Carvalho fez.

Não há dois historiadores literários no Brasil que concordem com um plano de apresentação. Fernandez Pinheiro (1872) e De Carvalho (1919) reduzem as fases a um mínimo de três; o primeiro, um tanto habilidosamente, as divide em Período de Formação (século XVI a XVII), o Período de Desenvolvimento (século XVIII), o Período da Reforma (século XIX); o talentoso De Carvalho aceita o primeiro período de Romero, de 1500 a 1750, chamando-o de domínio português, insere um período de transição de 1750 até a data da triunfo do romantismo francês, em 1830, e rotula a fase subsequente de Época Autônoma. Isto é melhor que as cinco divisões de

Wolf (1863) e nada menos que as dezesseis sugeridos pelo inquieto Romero no *résumé* que escreveu em 1900 para o Livro do Centenário. Eu estou inclinado, em geral, a favorecer a divisão sugerida por Romero em sua *Historia da Litteratura Brasileira* (1902).

Período de Formação: 1500-1750

Desenvolvimento anônimo: 1750-1830

Transformação Romântica: 1830-1870

Reação Crítica, Naturalismo, seguido de Parnasianos, Simbolistas, etc.: 1870—

A quarta divisão permite a tendência, decididamente eclética, posterior ao declínio do Romantismo.²⁷ (GOLDBERG, 1922, p.26-27) (Tradução Própria)

É interessante observar que, mesmo adotando as classificações do “inquieto” Romero, que já chegou a sugerir “nada menos que dezesseis” fases para literatura brasileira, “o talentoso De Carvalho” é colocado à frente de seu predecessor Fernandez Pinheiro, se revelando figura importante na formação dos conceitos que Goldberg tem da literatura brasileira, ao mesmo tempo em que o adjetivo ligado a Romero não lhe confere nenhuma qualidade, muito ao contrário. Também é anunciado que haverá um choque entre Carvalho e Romero nas análises, exceto no chamado “Período do Formação”. Na busca por demonstrar como esta balança opera, também percebemos que a principal diferença entre Goldberg e Carvalho se dá na predileção do primeiro por Veríssimo, e do segundo por Romero. Podemos apontar que uma das razões desta relação harmoniosa entre Goldberg e Veríssimo tem como evidência a admiração do estadunidense por Machado - ambos aparecem na segunda parte de **Brazilian literature** como *Representative Personalities* do Brasil, por exemplo. Os dois são

²⁷ “No two literary historians of Brazil agree upon a plan of presentation. Fernandez Pinheiro (1872) and De Carvalho (1919) reduce the phases to a minimum of three; the first, somewhat too neatly, divides them into that of the Formative Period (XVIth through XVIIth century), the Period of Development (XVIIIth century), the Period of Reform (XIXth century); the talented De Carvalho accepts Romero’s first period, from 1500 to 1750, calling it that of Portuguese dominance, inserts a Transition period, from 1750 to the date of the triumph of French Romanticism in 1830, and labels the subsequent phase the Autonomous epoch. This is better than Wolf’s five divisions (1863) and the no less than sixteen suggested by the restless Romero in the *résumé* that he wrote in 1900 for the Livro do Centenario. I am inclined, on the whole, to favour the division suggested by Romero in his *Historia da Litteratura Brasileira* (1902)

Period of Formation: 1500-1750

Autonomous Development: 1750-1830

Romantic Transformation: 1830-1870

Critical, Naturalist Reaction, followed by Parnassians, Symbolists, etc.: 1870 -

The fourth division allows for the decidedly eclectic tendencies subsequent upon the decline of Romanticism.” (GOLDBERG, 1922, p.26-27)

apontados, em momentos diferentes, como pensador e escritor distintos em seu meio, quase como se não fossem brasileiros²⁸.

Contribui, também, para nossa hipótese, na parte em que nos propomos a analisar de **Brazilian literature**, que compreende um total de 125 páginas - se iniciando na 3 e indo até a 128 -, que são os três críticos brasileiros que mais aparecem na análise dos quatro períodos.

²⁸ Sobre Veríssimo: “He was an intellectual freeman, truly in a spiritual sense a citizen of the world. In a country where even the more immediately rewarded types of creative endeavour were produced under the most adverse conditions, he exercised the least rewarded of literary professions; In a nation where the intellectual oligarchy was so small that every writer could have known his fellow scribe,—where the very language betrays one into the empty compliment and a meaningless grandiloquence,—he served, and served with admirable scruple, gentility and wisdom, the cause of truth and beauty. His manner is, with rare interludes of righteous indignation, generally serene; his approach is first of all esthetic, with a certain allowance for social idealism that never degenerates into hollow optimism; his language, which certain Brazilians have seen fit to criticize for lack of stylistic amenities, is to one foreigner, at least, a source of constant charm for its simplicity, its directness, its usually unlaboured lucidity.” (GOLDBERG, 1922, p.165-166)

“Ele era um intelectual livre, verdadeiramente, em um sentido espiritual, um cidadão do mundo. Em um país onde até os tipos com esforços criativos mais reconhecidos produzem sob as condições mais adversas, ele exerceu a menos recompensada das profissões literárias; Em uma nação onde a oligarquia intelectual era tão pequena que todo escritor poderia ter conhecido seu colega copista - onde a própria linguagem trai a pessoa no elogio vazio e na grandiloquência sem sentido - ele serviu, e serviu com escrúpulo admirável, gentileza e sabedoria, a causa da verdade e da beleza. Sua maneira é, com raros interlúdios de justa indignação, geralmente serena; sua abordagem é antes de tudo estética, com certa tolerância ao idealismo social que nunca degenera em otimismo oco; sua linguagem, que alguns brasileiros julgaram por bem criticar por falta de amenidades estilísticas, é para um estrangeiro, pelo menos, uma fonte de constante encanto por sua simplicidade, sua franqueza, sua lucidez geralmente pouco trabalhada.” (Tradução Própria)

Sobre Machado de Assis: “Had he been born in Europe and written, say, in French, Machado de Assis would perhaps be more than a name to-day—if he is that—to persons outside of his native country. As it is, he has become, but fourteen years after his death, so much a classic that many of his countrymen who will soon gaze upon his statue will surely have read scarcely a line of his work. He was too human a spirit to be prisoned into a narrow circle of exclusively national interests, whence the cry from some critics that he was not a national creator; on the other hand, his peculiar blend of melancholy charm and bitter-sweet irony have been traced to the mingling of different bloods that makes Brazil so fertile a field for the study of miscegenation. His work, as we all may read it, is, from the testimony of the few who knew him intimately, a perfect mirror of the retiring personality. His life and labours raised the letters of his nation to a new dignity. Monuments to such as he are monuments to the loftier aspirations of those who raise them, for the great need no statues.” (GOLDBERG, 1922, p.142)

“Se tivesse nascido na Europa e escrito, digamos, em francês, Machado de Assis talvez fosse mais do que um nome hoje - se é que o é - para pessoas fora de seu país natal. De qualquer forma, ele se tornou, mais de quatorze anos após sua morte, um clássico tão grande que muitos de seus compatriotas, que em breve contemplarão sua estátua, certamente terão lido apenas uma linha de sua obra. Ele era um espírito muito humano para ser aprisionado em um círculo estreito de interesses exclusivamente nacionais, daí o grito de alguns críticos de que ele não era um criador nacional; por outro lado, sua peculiar mistura de charme melancólico e ironia agridoce foi atribuída à mistura de sangues diferentes que torna o Brasil um campo tão fértil para o estudo da miscigenação. Sua obra, como todos nós podemos ler, é, pelo testemunho dos poucos que o conheceram intimamente, um espelho perfeito da personalidade retraída. Sua vida e trabalho elevaram as letras de sua nação a uma nova dignidade. Monumentos para pessoas como ele são monumentos para as aspirações mais elevadas daqueles que as erguem, pois os grandes não precisam de estátuas.” (Tradução Própria)

Segundo o index no final da obra, Veríssimo é o mais mencionado, 35 vezes. Em seguida aparece Romero, citado 29 vezes, e na sequência Carvalho, 23. A relação que Goldberg estabelece com eles é de referência. É através deles que o estadunidense conta a história da literatura brasileira, seja contrapondo-os, no sentido de colocar lado a lado suas análises para comparação, como que montando peças de um quebra-cabeça que vai exprimir uma imagem da literatura brasileira, ou para validar suas próprias análises. Como método, suas escolhas se dão depois de expor a visão que os críticos brasileiros têm de si mesmos e da literatura nacional. Ele também vai se valer, com menos ênfase, de Graça Aranha (1868-1931), Araripe Jr. (1848-1911), Medeiros e Albuquerque, Oliveira Lima (1867-1928), entre outros.

Naturalmente, críticos e historiadores da literatura tendem a não concordarem inteiramente entre si e uns com os outros. Podem tanto partir de um ponto já atingido por um, como a escolha de Goldberg dos períodos de Romero, para chegar a uma consideração diferente, quanto complementarem suas análises e pesquisas com citações para as validar. É o movimento exposto, aqui, pela ideia de Foucault. O filósofo francês ainda acrescenta que uma citação não significa, necessariamente, a adesão a todas as posições adotadas pela referência citada, pode ilustrar que uma ideia já foi explorada, ou ser isolada para a construção de uma teoria ou conceito, o que podemos dizer que se tornam parte de uma escolha para uma formulação metodológica. Cabe ao crítico construir sua metodologia, e aplicá-la, diria Fidelino Figueiredo (1888-1967)²⁹. T. S. Eliot (1888-1965) vê o crítico como um criador de

²⁹ Em *A Critica Litteraria como Sciencia* (1920), Figueiredo defende que o método crítico se afaste das ciências biológicas para se firmar como ciência a partir de um método próprio, sob o risco de perder sua objetividade.

“A critica, como todas as ciências sociais que procuram constituir-se, começou por seguir a via analogica. Ora, sendo a biologia, durante algumas décadas, a sciencia das ciências, julgou-se criterioso, para fazer o estudo dos productos do homem moral e social, remontar ao homem animal. A propria biologia tambem procedeu por analogia, pois pode dizer-se que deu o seu grande passo no dia em que deixou imbuir do espirito historico, isto é, quando tambem se tornou temporal. A falência da critica biologica, longe de legitimar o scepticismo, só appoia a nossa opinião de que se deve procurar um methodo proprio, por via inductiva, e fora de todas as faceis seducções das analogias. Tem pesado sobre a historia litteraria este pensar condemnatorio dos nacionalistas, como sucedeu à psychologia, durante largos annos empregada pela critica severa de Kant.

As soluções que foram propostas para a constituição da critica litteraria como sciencia social, têm ruido uma a uma, mas exerceram um meritorio papel director de investigações, que, sem ellas, não atingiram a unidade do corpo de doutrina. E assim, conforme o systema era mais ou menos amplo e plastico para se adaptar aos phenomenos que estudava, as conclusões aproveitaveis eram mais ou menos abundantes. Seria imperdoavel desperdicio pôr de lado os trabalhos de Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Brunetière e outros criticos de systema; o que é preciso é esclarecê-los com seu ponto de vista pessoal para discriminar o que é de caráter definitivo do que é consequência de uma cerrada applicação do systema.” (FIGUEIREDO, 1920, p.16-17)

ideias³⁰, que tem na literatura o barro para construção de seu tijolo. Álvaro Lins (1912-1970) concorda, e acrescenta que a leitura de um crítico por outro gera um material inestimável de criação literária³¹. Mas, temos que considerar que um crítico pode não alcançar essa criação, apesar de tentar. Tal resultado não necessariamente significa o fracasso - considerando que

³⁰ Em *The Perfect Critic*, ensaio pertencente à obra *The Sacred Wood* (1921), T. S. Eliot defende que a crítica é parte de um processo criativo que envolve o crítico e obra, tendo como resultado uma nova obra que pode, ou não, refletir a primeira.

“But I believe that it is always opportune to call attention to the torpid superstition that appreciation is one thing, and “intellectual” criticism something else. Appreciation in popular psychology is one faculty, and criticism another, an arid cleverness building theoretical scaffolds upon one’s own perceptions or those of others. On the contrary, the true generalization is not something superposed upon an accumulation of perceptions; the perceptions do not, in a really appreciative mind, accumulate as a mass, but form themselves as a structure; and criticism is the statement in language of this structure; it is a development of sensibility. The bad criticism, on the other hand, is that which is nothing but an expression of emotion. And emotional people—such as stockbrokers, politicians, men of science—and a few people who pride themselves on being unemotional—detest or applaud great writers such as Spinoza or Stendhal because of their “frigidity.”

The writer of the present essay once committed himself to the statement that “The poetic critic is criticizing poetry in order to create poetry.” He is now inclined to believe that the “historical” and the “philosophical” critics had better be called historians and philosophers quite simply. As for the rest, there are merely various degrees of intelligence. It is fatuous to say that criticism is for the sake of “creation” or creation for the sake of criticism. It is also fatuous to assume that there are ages of criticism and ages of creativeness, as if by plunging ourselves into intellectual darkness we were in better hopes of finding spiritual light. The two directions of sensibility are complementary; and as sensibility is rare, unpopular, and desirable, it is to be expected that the critic and the creative artist should frequently be the same person.” (ELIOT, 1921).

Disponível em: <<https://www.bartleby.com/200/sw2.html>>. Acesso em: 21 out. 2022.

“Mas acredito que é sempre oportuno chamar atenção para a superstição entorpecida de que a apreciação é uma coisa, e a crítica “intelectual” outra coisa. Apreciação, na psicologia popular, é uma faculdade, e crítica outra, uma esperteza árida, que constrói andaimes teóricos sobre suas próprias percepções ou da dos outros. Ao contrário, a verdadeira generalização não é uma coisa sobreposta por um acúmulo de percepções, a percepção não se acumula, numa mente realmente apreciativa, como uma massa, mas forma ela mesma como uma estrutura; e crítica é a declaração em linguagem dessa estrutura; um desenvolvimento da sensibilidade. A crítica ruim, por outro lado, é aquela que nada mais é que a expressão de uma emoção. E pessoas emotivas – tais como corretores de ações, políticos, homens da ciência – e umas poucas pessoas que se orgulham de não serem emotivas – detestam ou aplaudem grandes escritores como Spinoza ou Stendhal por causa de sua “frieza”.

O escritor do presente ensaio certa vez se comprometeu com a declaração de que “O crítico poético critica a poesia para criar poesia”. Ele agora está inclinado a acreditar que os críticos “históricos” e “filosóficos” deveriam ser chamados de historiadores e filósofos simplesmente. Quanto ao resto, existem apenas vários graus de inteligência. É tolice dizer que a crítica é para o bem da “criação” ou a criação é para o bem da crítica. Também é tolice presumir que há séculos de críticas e eras de criatividade, como se mergulhando nós mesmos na escuridão intelectual nós tivéssemos melhores esperanças de encontrar luz espiritual. As duas direções da sensibilidade são complementares; e como sensibilidade é rara, impopular e conveniente, é de se esperar que o crítico e o artista criativo devam, frequentemente, ser a mesma pessoa.” (Tradução Própria)

³¹ “A missão principal do crítico é a de lançar ideias e a de provocar outras ideias no espírito do leitor. Por excelência, ele é o escritor que pensa e faz pensar. De uma maneira mais ampla, a ninguém um crítico faz pensar mais intensamente, mais agudamente, do que outro crítico que o lê. Não sei de exercício de ideias literárias mais apaixonante do que este de colocar um crítico em face de outro crítico.” (LINS, 2012, p.94)

suas reflexões podem atingir outro crítico que a partir delas cria novas ideias. Portanto, não vamos, aqui, analisar se Goldberg atingiu ou não este altar criador, mas vamos mostrar que ele tentou. Não nos cabe, colocada nossa tese, julgar este critério, que aqui é exposto para justificar nossa referência a ele como tal em alguns momentos. É mais uma questão da gramática, e da estética da escrita - a substituição de um pronome por um substantivo, visando evitar o excesso de repetição -, do que classificatória.

Falar sobre o ofício crítico é adotar toda a amplitude do conceito de crítico. Entendemos que ser crítico não implica o ser toda vez “que se impunha uma pena”, mas de uma atitude que varia de acordo com as exigências de um trabalho específico. A restrição de Otto Maria Carpeaux³² a julgador de uma obra, ou a expressão de uma qualidade, talvez colocasse Goldberg no rol dos historiadores literários, o que implicaria numa leitura bastante diferente de seu trabalho. Dada a evolução da pesquisa necessária para a história literária, como proposta por Auerbach, e a discussão do método realizada por Jauss, consideramos que crítico e historiador se misturam em um só na obra de Goldberg. Não apenas por uma questão teórica, mas porque o seu tempo demandava - o que, no Brasil, pode ser visto em Romero e Veríssimo, por exemplo.

A história da literatura brasileira tem suas peculiaridades. Não porque seja especial, mas porque todas as histórias literárias nacionais as tem, assim como uma história universal da literatura também apresenta características que a tornam particular. Não se trata, apenas, de um trabalho de filologia, busca de origens, nacionalismo ou tendências. Mas sim de métodos e objetivos para se realizar estas pesquisas. Não só para se dar voz à produção literária feita por um recorte geográfico, de uma língua, povo ou nação, mas também porque ela se configura como uma construção, e como tal precisou de barro para se fazer o tijolo e levantar-se um muro. Por força de sua própria natureza, um muro cerca, isola, algo que é importante para alguém ou um grupo (KUSHNER, 1995). É ele um instrumento de segurança, fator de apropriação.

Esta variabilidade remete-nos, por seu turno, para três aspectos do literário que afectam cada um o seu modo de sistematização, não podendo nenhum deles ser circunscrito de uma vez por todas em inteiramente posto a parte.

³² “O desaparecimento, sem dúvida só temporário, da crítica literária dos jornais brasileiros já tem fornecido oportunidades para queixas amargas da parte de poetas e ficcionistas que não encontraram a valorização esperada de suas obras; mas notou-se menos o grande mal de que a falta de uma tábua de valores rigorosamente mantida contribui para isolar a literatura brasileira no quadro da literatura universal contemporânea.” (CARPEAUX, 1999, p.664).

Antes de mais nada, há que interrogar a relação entre casos particulares e conjuntos, isto é, entre textos literários e espaços linguísticos, geográficos e culturais. Na sequência de longos antecedentes em que história e crítica conjugam os seus métodos para analisar e interpretar séries de obras sem necessariamente as interpretar como devir, e sem as ligar à vida de uma nação, o início do século XIX assinala o advento maciço, na Europa, das histórias literárias nacionais. De facto, a sistematização histórica teve muitas vezes por móbil quer a demonstração de uma doutrina fundamental, quer o fortalecimento de uma consciência nacional; estes dois móveis podem igualmente formar um só. Não sendo possível abordar, ainda que brevemente, o história da história literária, limitemo-nos a notar, com Robert Escarpit, que apesar da <consciência epistemológica> de que a dotou a filosofia alemã, e sob cujo impacte o método do historiador literário permanece <ilustração, fonte de provas e de exemplos concretos. A história literária continuará, até aos nossos dias, ao serviço das “consciências nacionais”. Ao longo de todo o século XIX, a promoção das nacionalidades será, pois, assinalada pelas publicações de histórias literárias>.

É essa, aliás, a situação concreta da história literária enquanto prática discursiva, mesmo na actualidade: não compete ao teórico literário decidir se se deve ou não continuar a alimentar a história literária. A existência desta tem e terá sem dúvida ainda por muito tempo sólidas raízes sociológicas. A prova está em que todo o despertar nacional é invariavelmente acompanhado pela produção de obras de história literária, ou pelo mesmo de obras que visam o estatuto de histórias literárias nacionais (é por exemplo o caso, actualmente, das literaturas da América Latina e das Caraíbas). Temos, portanto, toda a liberdade para nos interrogarmos acerca do estatuto epistemológico da história literária (cf. *supra*), acerca dos seus traços enquanto prática discursiva e acerca do *corpus* sobre que se debruça - exactamente o ponto da discussão em que nos encontramos - mas já não é tão grande a nossa liberdade de imaginar o seu eventual e completo desaparecimento do domínio dos estudos literários. (KUSHNER, 1995, 151-152)

Kushner segue sua reflexão para o corpus, que se caracteriza como um conjunto de obras escolhidas para se fazer uma leitura histórica da literatura, sob a ótica que se pretende analisar. Lembrando Auerbach e Jauss, essa análise “geralmente” recai sobre uma “consciência nacional” ou “unidade linguística”, muitas vezes no sentido de pureza ou busca das origens, na linha de uma “comunidade imaginada” de Anderson. Maria Helena Rouanet, em *Gustave Lanson: um velho desconhecido* (2003), vai observar que a partir destas matizes a história da literatura se coloca como matéria didática, buscando a educação de um povo. A pesquisadora cita que em 1902 a França implantou uma reforma no sistema educacional, com François Furet (1927-1997), que defendia a “escolarização triunfal da história”, e Lanson, que era apresentado como um dos fundadores da história da literatura, como articuladores. Rouanet ainda lembra que Veríssimo - que se baseia em Lanson para sua concepção de literatura -, e Romero, concordavam no que diz respeito à educação. Em *Zéverissimações*

ineptas da crítica (1909), o sergipano considera que *A educação nacional* (1890), do paraense, é uma exceção em meio as suas obras que não trazem novidades. Nela, defendendo a proclamação da República, Veríssimo diz que tal feito seria uma oportunidade para uma reforma nacional na educação, que deveria se focar no estudo do Brasil em todas as suas camadas, entre elas a literatura. Seria o papel, tanto para Lanson quanto para Veríssimo, da história da literatura “consolidar, de uma vez por todas, os valores que os séculos anteriores se haviam encarregado de erigir e disseminar” (ROUANET, 2003, p.362).

Em *A escrita da história ou o propósito das fundações das nações* (2003), Hugo Achugar levanta que o processo de reescrita de “imaginários pré-existent” são usados por toda América Latina para legitimar a nova ordem que se instaurava, a República. Isso não significa que o processo tenha sido homogêneo, mas tinham em comum a influência francesa no imaginário republicano e estadunidense no que diz respeito à política. A conquista da independência exigia, além da disputa militar e política, a vitória do discurso. Buscar a fundação, ou origem, de um povo através da palavra, ou literatura, também era uma busca por legitimar sua função social, e o poder de quem detém o comando do discurso. Achugar acrescenta que a fundação também é um marco temporal, determina um antes e depois, e cria a imagem de um passado que foi forjado e único. A nação era um sonho, realizável apenas pela arte, frente uma realidade que não o alimentava.

Não foram somente hinos e eventuais poemas cívicos que contribuíram para a formação de um imaginário nacional. A vontade letrada de institucionalizar a nação se materializou em muitos países na publicação de “antologias” ou “parnasos” nacionais que ofereciam não só um “espelho” próprio que operava como um discurso de religião e interpelação. Nesse sentido, os parnasos nacionais ou as antologias de caráter nacional que os letrados publicaram ao longo do século XIX acompanharam o processos de construção da nação, ainda que, em mais de um caso, o estado-nação não estivesse totalmente formado ou claramente organizado (...). (ACHUGAR, 2003, p.57).

Podemos, assim, entender que a história da literatura ao ser adotada como disciplina escolar não refletia, apenas, um conhecimento literário, mas de uma origem, o início de uma linhagem com a qual se buscava a identificação do leitor com uma unidade nacional, além de dar sentido à uma nova realidade não só no presente, mas ao próprio passado e futuro. Em *Críticos e historiadores de literatura: pesquisando a identidade nacional* (2000), Regina Zilberman indica que o *Parnaso Brasileiro*, editado pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa

(1780-1846) entre 1829 e 1831 - o primeiro do tipo a ser publicado no Brasil -, era uma cópia, em forma, do *Parnaso Lusitano*, o que se mostra como um sinal da influência inerente da metrópole na colônia. A influência estrangeira, precisamente francesa e portuguesa no que se refere a história da literatura brasileira, se torna ainda mais evidente ao considerarmos que antes de Cunha Barbosa lista-se como pioneiros na escrita desta história o francês Ferdinand Denis (1798-1890), que a faz como uma apêndice em *Resumo da história literária de Portugal*, e o português Almeida Garrett (1799-1854), em *Bosquejo da história e da poesia portuguesa*, ambos em 1826.

Em sua obra *A Crítica Literária no Brasil* (1952), Martins classifica a crítica nacional em linhagens, levando em conta tempo e metodologia - “histórica”, “impressionista”, “humanística”, “sociológica” e “gramatical”. Para o pesquisador, Cunha Barbosa se enquadra na linhagem histórica, que desloca a crítica para o campo histórico num sistema catalográfico, como nos primeiros momentos da história da literatura de Auerbach. Sua intenção com o *Parnaso Brasileiro*, após a Independência, era disciplinar o escritor \ poeta num modelo para os futuros artistas. Apesar disso, destaca Martins, seu papel na formação literária brasileira é importante por reconhecer e focalizar alguns dos principais escritores de seu tempo.

Foram os estrangeiros, como vimos, que, em paradoxo apenas aparente, primeiro distinguiram a identidade literária do Brasil e isso, como é natural, como um dado histórico; Denis e Garrett, e Garrett por causa de Denis, logo depois da independência política (mas é preciso lembrar que, tendo aqui vivido de 1816 a 1819, Denis acompanhou de perto o amadurecimento da idéia nacional consequente à mudança de sede do governo português para o Rio de Janeiro). Contudo, dadas as circunstâncias em que ocorreu, a independência formal e legal de 1822 pareceu desde logo a portugueses e brasileiros, por motivos obviamente opostos, um processo incompleto, que os primeiros pensavam poder anular e que os segundos, ao contrário, desejavam tornar irreversível. Daí a Abdicação de 1831 e, no plano das idéias literárias, o *Parnaso Brasileiro*, do cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), que, sendo brasileiro, respondia em 1829, no clima ultranacionalista que a preparava, ao *Parnaso Lusitano*, organizado por Garrett. O “Bosquejo” deste último é, em apreciação benevolente, o prolongamento do *Resumo* de Denis; o *Parnaso Brasileiro*, de Cunha Barbosa, separa-se do *Parnaso Lusitano* por cissiparidade, pondo em prática o ideal da independência literária preconizado por Denis e correspondente à verdadeira independência política que então se preparava com a inevitável abdicação do príncipe português. Falo de realidades mentais, não de fatos estritamente políticos; nessas perspectivas, seria um erro isolar a literatura da atmosfera intensamente nacionalista e jacobinamente intolerante nos anos finais de 1820 e mais ainda no que se refere a uma personalidade tão marcadamente política quanto o cônego Jenuário da Cunha Barbosa. Ainda uma vez, é impossível compreender com exatidão a história literária do

Brasil se a desligarmos da história geral, se a amputarmos de suas conotações diretamente históricas e sociais. (MARTINS, 2002, p.83-84)

Dado o contexto histórico da Independência, e as características inerentes ao período Romântico, evidenciar o nacional e o brasileiro se mostra um padrão. Mas este padrão, como aponta Zilberman, não é característica das obras em si, e sim das análises que se fazem delas em busca de uma identidade nacional do brasileiro. Sua pesquisa mostra que Santiago Nunes Ribeiro (?-1847) é o primeiro a usar o termo “identidade”, em *Da nacionalidade da literatura brasileira* (1843). Ele o faz em duas oportunidades: na primeira se refere a “força da natureza e das do espírito”, na segunda sobre a situação dos estudos da poesia e da literatura brasileiras e portuguesas, que são diferentes porque pertencem a identidades distintas. Varnhagen, em *Ensaio histórico sobre as letras no Brasil* (1850), fala em identidade para ressaltar as diferenças linguísticas entre o português falado no Brasil e Portugal, que se refletem em suas literaturas, que se tornam diferentes em razão desta identidade. Macedo Soares (1883-1968), em 1861, usa a expressão para se referir a uniformidade entre artista e obra, observando que na identidade do artista está o pensamento da obra. Já José de Alencar (1829-1877) trata da identidade da raça quando fala sobre a história da literatura brasileira. É importante citar que em sua análise a pesquisadora considera que nesse período os românticos “não compreendem identidade como diferença, e sim como similaridade, e talvez fosse do que eles quisessem se libertar” (ZILBERMAN, 2000, p.22). Como complemento, cabe a análise de José Luís Jobim, em *Notas sobre a teoria romântica da história* (2003), de que o conceito de progresso busca na história não ciclos que se repetem, mas como passado que antecede o novo, sendo este diferente do antigo. A unicidade da história aponta desenvolvimento e decadência como inerentes à vontade.

A discussão sobre a validade da teoria da história literária romântica não é nosso foco, mas dela pode-se presumir que a mudança é inevitável. E assim, no que diz respeito à história da literatura brasileira, o Positivismo suplantou o Romantismo. Como enfatiza Zilberman, em *O positivismo e a história da literatura no Brasil* (2003), sobre literatura e estética nada há de específico em *Curso de filosofia positivista* (1830-1842), de Comte, e no *A origem das espécies* (1859), de Darwin, mas geraram teses como o Determinismo de Taine, que trata sobre a arte com uma metodologia materialista e evolucionista, concluindo que ela é consequência do meio, e a seleção natural irá determinar sua eternidade ou desaparecimento. Para o francês três aspectos definem o “estado moral elementar”: raça, meio e momento. O

momento do Brasil, fim da Guerra do Paraguai, em 1870, o clamor por mudanças no sistema de governo, sendo essa adoção da República, e o crescimento do sentimento abolicionista, deram espaço ao novo na literatura, que passou a rejeitar as teorias românticas a partir do Positivismo. Neste contexto ganha impulso a figura de Romero e se estabelece a Escola do Recife.

O projeto da História da literatura brasileira começou a tomar forma em 1881, quando Sílvio Romero publica Introdução à história da literatura brasileira. Naquele ano, o ensaio aparece na Revista brasileira; no ano seguinte, torna-se livro independente. Nesse estudo, ele introduz a tese mais original de seu pensamento sobre a história da literatura nacional: a de que o elemento racial predomina na formação cultural brasileira, destacando o processo de mestiçagem.

Ao valorizar a raça como fator de formação, Sílvio Romero está observando os elementos postos em relevo pela metodologia de Taine. Mas só em termos; primeiramente porque Romero tem em mente as distintas etnias que participaram da constituição da nacionalidade, o negro, o índio e o branco europeu, enquanto que Taine lida apenas com a arte européia, diferenciada conforme os povos, que considera raça. Além disso, Taine, provavelmente nas pegadas de Stael, salienta a atuação do meio, fator que sobrepõe aos demais. (ZILBERMAN, 2003, p.131-132)

É importante lembrar que Romero, quando escreve sua *História da Literatura Brasileira*, esmaece as teorias positivistas de Taine, com teorias do alemão Haeckel e do inglês Buckle, adotando uma posição mais evolucionista, mas que não perde o Positivismo de vista. Não se muda, no entanto, o alvo, mas os métodos. A identidade do brasileiro ainda é o foco da história da literatura, mas o caminho para desvendá-la são outros. Na história da literatura de Veríssimo a identidade do brasileiro não aparece de maneira tão marcante quanto na de seu contemporâneo sergipano, mas está lá. É possível vê-la em sua busca de uma “sentimento” e “espírito” nacional por meio de escritores e suas obras. Barbosa, em *A tradição do impasse*, argumenta que na introdução Veríssimo tenta resolver esta questão tratando de assuntos sociais e políticos (abolição, federalismo e República), deixando a literatura e sua história em segundo plano. O movimento, diz o pesquisador, é a busca de um equilíbrio entre as duas fases que ele distingue do paraense: a primeira nacionalista e etnográfica, que buscava uma auto-identificação e a identidade nacional, e a segunda que analisava até onde a primeira tinha chegado para, assim, criar um novo marco de partida para uma reflexão estética. Como já vimos, na *Pequena História da Literatura Brasileira*, de

Carvalho, a afirmação da identidade do brasileiro também aparece como fator importante na literatura. É nela que se detecta dois “tipos” de identidade nacionais, a do “homem sertanejo”, exemplificado por Euclides da Cunha (1866-1909), e do “homem litorâneo”, visto através de Joaquim Nabuco (1849-1910). Ventura destaca que essa busca é uma constante na história da literatura brasileira:

A história literária brasileira traz, desde os primeiros esboços no romantismo, a definição de uma entidade abstrata corporificada nas obras, criações individuais que refletiram um “caráter” ou “espírito” coletivo: o ser nacional. Busca-se uma essência, situada em uma teleologia inscrita na ordem natural das coisas. A história literária se torna sinônimo mais ou menos difuso desse ser, com a função de apresentar a identidade coletiva do povo brasileiro, cuja “origem” é remetida à formação quase mítica de uma “tradição” nacional. Essa tradição é representada pelos autores e obras que manifestam traços de autonomia, em um evolução linear e contínua que traria a encarnação progressiva e metafísica do ser nacional, das origens até sua plena realização. (VENTURA, 1991, p.166)

Essa identidade aparece, frequentemente, em tipos e mitos. Octavio Ianni, em *Tipos e mitos do pensamento brasileiro* (2003), mostra que os tipos são carregados de conotações culturais e ingredientes psicossociais, como pode ser visto em exemplos como o bandeirante, o índio, o negro, macunaíma, Jeca Tatu, entre outros. Já os mitos nascem como consequência, sendo os exemplos Zumbi, Lampião, Padre Cícero, entre outros. O processo acontece com cada um a seu tempo, influenciados pelo ambiente social e político da época. Para ele, isso evidencia uma sociedade e uma nação em busca de um conceito que as defina. Com tantas interpretações, fica claro o quão é importante para as áreas de pesquisa a definição de um conceito nacional que exprima o país e seu povo. Assim, se construíram visões do Brasil, e sua história, como sendo “uma constelação de tipos”, criando-se mitos e mitologias a respeito do povo e sua nação.

A perspectiva “tipológica” focaliza a realidade social ou a história do país em termos principalmente culturais, com nítidos ingredientes psicossociais. E focaliza a sociedade, a política e a cultura, seja em termos de estudos de ciências sociais, seja em termos de narrativas literárias, como setores ou círculos que podem ser tratados separadamente, nos quais haveria dinâmicas próprias, certa autonomia. É como se a história do país se desenvolvesse em termos de signos, símbolos e emblemas, figuras e figurações, valores e ideias; um tanto ou muito alheios às relações, processos e estruturas de

dominação e apropriação com os quais se poderiam revelar mais abertamente os nexos e os movimentos da sociedade, em suas distintas configurações e em seus desenvolvimentos históricos. (IANNI, 2003, p.253)

Existe, em alguns desses tipos, uma ligação como que familiar, e Ianni reconhece que eles têm raízes na sociedade, cultura e história, a partir de perspectivas intelectuais ou um dado pensamento. Alguns desses tipos e mitos estão profundamente enraizados nas entranhas das formações sociocultural, político-econômica e psicossocial brasileira. O que se constata é que tipos e mitos podem ser formas de conhecimento da realidade e seu imaginário, tanto para clareá-la como para sombreá-la. Assim, são vistos como formas de denúncia, ou caricatura, do que seria o brasileiro, sua identidade. Também podem ser sátiras que provocam a substituição do velho pelo novo, do presente que rejeita o passado.

Essa busca incessante pela identidade nacional, a nação e seus tipos e mitos se reflete em Goldberg. Não só por suas referências, mas por suas escolhas de como usá-las a partir da hipótese de que a literatura é capaz de clarear a identidade nacional - ou “personalidade nacional” -, de um povo e a história de uma nação. Seu mentor, J. D. M. Ford, vê em **Brazilian Literature** uma oportunidade de reconhecimento não só do brasileiro, por parte dos estadunidenses, mas também de sua cultura como única e independente.

Aos seus concidadãos dos Estados Unidos da América Norte América, Dr. Goldberg apresenta agora uma oportunidade de ver aspectos da alma de uma nobre terra do sul, sua aliada constante. A importância política e comercial do Brasil se conhece bem, mas seu significado literário não tem sido tão claro para eles. Se, lendo suas palavras, conceberem o respeito pelo esforço e realização brasileira no mundo das letras, sua recompensa será verdadeiramente grande; e essa recompensa é verdadeiramente merecida.³³ (FORD, 1922, p.viii) (Tradução Própria)

Para Ford a importância econômica do Brasil, naquela altura do século XX, é conhecida por todos nos Estados Unidos, diferente da literatura brasileira, que não tem a

³³ “To his fellow-citizens of the United States of North America Dr. Goldberg now presents an opportunity of viewing aspects of the soul of a noble Southern land, their constant ally. Brazil's political and commercial importance they know well, but her literary significance has not been so evident to them. If, reading his words, they conceive respect for Brazilian effort and accomplishment in the world of letters, his reward will be truly great; and that reward is truly deserved.” (FORD, 1922, p.viii)

mesma dimensão. Em seu prefácio, Goldberg vai reforçar essa posição, e acrescentar mais aspectos a respeito dessa falta de conhecimento.

Os planos para este livro, bem como para meu *Studies in Spanish-American Literature*, foram concebidos durante os anos 1910-1912, enquanto eu estava envolvido no trabalho de pesquisa com o professor J. D. M. Ford, chefe do Departamento de Linguagens do Romance na Universidade de Harvard. Não era apenas que faltavam livros didáticos tanto no campo hispano-americano como no brasileiro, mas por meu interesse estar centrado no prazer estético em vez da transmissão despersonalizada dos fatos. Um fosso de ignorância nos separou, então, da América que não fala inglês, nem a ignorância estava do nosso lado. Oportunidades comerciais, mais do que curiosidade cultural, serviu para impulsionar o estudo do espanhol, e logo estávamos lendo ficção não só da Espanha, mas da América espanhola. Na medida em que o espírito mercantil foi responsável por este interesse literário mais amplo, desempenhou um indubitável serviço à arte ampliando nossos horizontes, mas deve-se ter cuidado ao superestimar o ganho permanente. Infelizmente, a iteração fonográfica dos clichês diplomáticos não aproxima os continentes, a menos que seja para loucos propósitos da guerra. Se, então, somos, como povo, tão distantes, como sempre, da América espanhola, o que dizer de nossa distância espiritual dos Estados Unidos do Brasil?

Posso ser perdoado se indicar, por exemplo, que a língua do Brasil não é o espanhol, mas o português. E se este simples fato surpreender qualquer leitor, não se deixe ficar perplexo indevidamente, pois se erra em companhia distinta. Assim, Gustave Le Bon, - ele, de fama em psicologia das multidões, fala da América do Sul em seu *Lois psychologiques des peuples* (p. 131, 12ed., 1916) como sendo predominantemente de origem espanhola, dividida em numerosas repúblicas, das quais a brasileira é uma. Ainda em 1899, Vacher de Lapouge, em seu livro *L'Aryen* descreveria o Brasil como um “vasto estado negro voltando-se a um estado de selvageria”, importante, como o México, apenas de forma numérica. Um pequeno regresso, ao que parece, à adesão intelectual do Brasil à França, mas indicativo de imperdoável ignorância não só do Brasil, mas do México, onde a vida cultural, embora concentrada, é intensa e produtiva de resultados que

recompensariam o exame.”³⁴ (GOLDBERG, 1922, p.ix-x) (Tradução Própria)

Goldberg estudou literatura hispano-americana, sob a orientação do professor J. D. M. Ford no departamento de Linguagens do Romance na universidade de Harvard. Ele realizava estes estudos não só pela falta deles nos Estados Unidos, mas também por um interesse no prazer estético dessas literatura - num sentimento que o aproxima de Veríssimo -, e não apenas na transmissão dos fatos. Ele admite a ignorância dos estadunidenses quanto aos países latinos que não falam inglês. É o espírito mercantil que leva a literatura Latino Americana aos Estados Unidos, “mas deve-se ter cuidado ao superestimar o ganho permanente”. A aproximação comercial entre Estados Unidos e Brasil é um fator que contribui para a necessidade do conhecimento cultural e literário do país sul americano. Muitos leitores do norte não sabem nem que no Brasil se fala português e não espanhol, o que da medida do desconhecimento sobre o país. A responsabilidade por esta falta de informação tão trivial não é culpa, somente, do desinteresse pelo país, mas da desinformação. Como exemplos, Goldberg cita o “psicólogo das multidões” francês Gustave Le Bon (1841-1931), que em *Lois psychologiques des peuples* (1916), dá a entender que no Brasil se fala espanhol. Em 1899 o Brasil é descrito como lugar de negros selvagens por Vacher de Lapouge (1854-1936) em *L'Aryen* (1899), assim como o México (exemplos creditados a Ronald de Carvalho). Mais a frente, Goldberg condena *History of civilization in England*, de Buckle, e o

³⁴ “It was not merely that text-books were lacking in both the Spanish-American and the Brazilian fields, for my interest is centred upon aesthetic pleasure rather than upon the depersonalized transmission of facts. A yawning gap of ignorance separated us then from the America that does not speak English, nor was the ignorance all on our side. Commercial opportunities, more than cultural curiosity, served to impart an impetus to the study of Spanish and soon we were reading fiction not only from Spain but from Spanish America. In so far as the mercantile spirit was responsible for this broader literary interest, it performed an undoubted service to art by widening our horizons, but one should be wary about overestimating the permanent gain. Unfortunately, the phonographic iteration of diplomatic platitudes brings continents no nearer, unless it be for the mad purposes of war. If, then, we are, as a people, quite as far as ever from Spanish America, what shall we say of our spiritual distance from the United States of Brazil?

I may be pardoned if I indicate, for example, that the language of Brazil is not Spanish, but Portuguese. And should this simple fact come as a surprise to any reader, let him not be unduly overwhelmed, for he errs in distinguished company. Thus, Gustave Le Bon, — he of crowd-psychology fame, speaks of South America in his *Lois psychologiques des peuples* (p. 131, 12th ed., 1916) as being predominantly of Spanish origin, divided into numerous republics, of which the Brazilian is one. As late as 1899, Vacher de Lapouge, in his book on *L'Aryen* could describe Brazil as a “vast negro state returning to a state of savagery,” important, like Mexico, only in a numerical way. A small return, it seems, for Brazil's intellectual adherence to France, yet indicative of inexcusable ignorance not only of Brazil, but of Mexico, where the cultural life, though concentrated, is intense and productive of results that would repay examination.” (GOLDBERG, 1922, p.ix-x)

método “pantisocrático” de Robert Southey (1774-1843) na escrita de *History of Brazil* (1810-1819). Nesta época o Brasil já tinha uma série de bons escritores, e o México elevava o verso espanhol. Fatos não percebidos pelas referências citadas por ele. Com seu estudo, Goldberg quer ir além da identidade do brasileiro, quer mostrar o Brasil como nação, sua cultura e língua. Aqui podemos observar que Goldberg também busca ocupar uma posição de mediador cultural e literário entre América Latina e Estados Unidos.

Escolha foi uma palavra muito usada até aqui, e a razão não é apenas porque elas são parte determinante na construção da metodologia adotada para a exposição da história da literatura brasileira na obra analisada, mas também porque Goldberg escolheu a América Latina como foco para seus estudos e pesquisas. Esta escolha foi determinante para sua carreira, pontuada pela exploração de literaturas que ele via negligenciadas por seus compatriotas. Mas, a pergunta se repete: o que é literatura para Goldberg? Veríssimo adota uma concepção de literatura francesa, “as belas artes”, influência fortemente criticada por Goldberg na América Latina, mas ele entende a concepção do brasileiro. Romero é universal, tudo é literatura, sendo esta todas as palavras escritas em terras brasileiras, concepção vista com bons olhos por Goldberg, que aceita a universalidade como argumento. Carvalho equilibra belas artes da nossa literatura, ou que revelam o nacional, ganhando a simpatia do estadunidense. Talvez - colocando a questão não como hipótese - Goldberg não faça apenas uma mediação cultural entre a América Latina e os Estados Unidos, mas também uma mediação entre as oposições intelectuais que marcam as discussões literárias.

2 - Brazilian Literature (1922)

Figura 2 - Folha de rosto de Brazilian Literature.

BRAZILIAN LITERATURE

ISAAC GOLDBERG, PH.D.

WITH A FOREWORD BY

J. D. M. FORD

Smith Professor of the French and Spanish Languages, Harvard University



NEW YORK ALFRED · A · KNOPF MCMXXII

FONTE: BookFusion³⁵.

³⁵ BOOKFUSION. Disponível em: <<https://www.bookfusion.com/books/108871-brazilian-literature>>. Acesso em 06 de fev. 2023.

2.1 - Recepção e menções à obra

A primeira menção a **Brazilian Literature** veio antes mesmo de seu lançamento. Na seção de cartas do *Jornal do Brasil*, no domingo de 20 de novembro de 1921, é publicada uma correspondência de Oliveira Lima, datada de outubro do mesmo ano e vinda de Washington, Estados Unidos, que trouxe a informação de que Isaac Goldberg preparava uma obra exclusivamente sobre a literatura brasileira, nos mesmos moldes que a que já havia lançado sobre a literatura da América espanhola, *Studies in Spanish Literature* (1920).

O Sr. Isaac Goldberg, a quem me referi em artigo anterior, fez o favor de escrever-me que seus estudos brasileiros se acham sobre uma firme base depois de encetadas as nossas relações, e que daqui por diante escreverá sobre nossas grandes figuras literárias com a mesma frequência com que se tem ocupado de analogas personalidades hispano-americanas, acabando justamente de dedicar um admirável artigo a Florencio Sanchez e tendo editado, um anno ha, um bello volume de estudos sobre a literatura hispano-americana, volume de 400 paginas, em que, após definir a renovação modernista, o autor trata de Ruben Dario, Eguren e Blanco Fombona numa série de ensaios, entremeado de traduções que são profundas e volumosas.

O Sr. Goldberg escreveu-me assim simplesmente porque tem agora quem lhe proporcione materia prima bibliographica. Diz elle, com muito criterio, no prefacio do seu livro que acabo de mencionar, que ainda não chegou o tempo com relação à nossa produção ibero-americana de ensaios puramente criticos, que se trata antes de sugerir do que de definir, dando excerpts traduzidos para despertar o appetite para essas literaturas desconhecidas. O seu desejo, no tocante às letras brasileira, é fazer primeiro uma anthologia no genero da que Victor Orban fez na lingua francesa, mas talvez mais reduzida, mais rigorosamente selecionada, importando mais a qualidade que a quantidade, e com introdução critica a cada um dos nomes.

O gosto estrangeiro impõe mesmo tal selecção. Não seria possivel, segundo aponta o Sr. Goldberg, verter para o ingles um romance sensual como o “Cortiço”, que alarmaria o sentimento puritano, e tambem o leitor americano prefere a acção rapida, o jogo incisivo das personagens, à discussão de ideias e propositos ou a descripção de costumes. As ideias entretanto, comenta o Sr. Goldberg, têm mais vida e são ellas que guiam as personalidades.

O Sr. Goldberg está preparando um volume de estudos brasileiros identico na forma e espirito ao volume hispano-americano. Sua idéa é publical-o no decorrer do anno proximo, sendo assim adequadamente commemorada a nossa independencia no seu primeiro centenario. (LIMA, 1921, p.5)

Além de contar que Goldberg planejava escrever uma obra mais robusta, Lima revela que o estadunidense já estava trabalhando em outro projeto sobre a literatura nacional, que

possivelmente se trata de *Brazilian Tales* (1921), uma coletânea de contos que trazia traduções de Machado de Assis - *Confissões de uma Viúva Moça* e *A Cartomante* -, Medeiros e Albuquerque - *A Vingança de Félix* -, Coelho Neto - *Os Pombos* -, e Carmen Dolores (pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo [1852-1910] - *As Lágrimas da Tia Zezé* -, mas a breve introdução crítica dos escritores fora substituída por um ensaio sobre a história da literatura brasileira. Também podemos concluir que havia um fluxo de informações e discussões entre os dois intelectuais, e que Lima se colocava como fonte de informações e materiais para Goldberg. A citação de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), surge como uma evidência de que ambos tratavam sobre quais seriam as referências e escritores a serem analisados pelo estadunidense.

A diferença apontada por Goldberg na correspondência com Lima também aparece na coluna de Ernest Boyd (1887-1946), *South American All*, na edição de 15 de novembro de 1922 na revista *The Nation*. Nela Boyd resenha duas obras sobre a literatura sul americana lançadas naquele momento: **Brazilian Literature**, com o preço de venda de três dólares, e a tradução de *Ariel* (1900), de José Enrique Rodó (1872-1917), por F. J. Stimson (1855-1943). A relação entre as literaturas do Velho Mundo com a do Novo é diferente na América do Norte na comparação com a América Latina. Na primeira há uma influência maior da literatura inglesa, enquanto que na segunda Espanha e Portugal, para ele, não são tão determinantes. Como exemplo, Boyd cita que o Indianismo, nos Estados Unidos e Canadá, é irrelevante, enquanto que na América do Sul essa literatura desempenha um importante papel.

Nas relações literárias entre o Velho e o Novo Mundo, há uma curiosa diferença que distingue os países latinos daqueles cuja língua é o inglês. Nestes últimos, a Inglaterra e sua literatura dominam; no anterior, Espanha e Portugal são pouco mais do que um vago pano de fundo. Esta situação é ilustrada de forma mais contundente no trabalho dos críticos e historiadores literários. Se retirarmos dos Estados Unidos e do Canadá a literatura crítica que trata das letras indígenas desses dois países, a perda seria pequena. No que diz respeito à América Latina, a posição é inversa, pois onde há um livro sobre a literatura da Espanha, há vinte sobre as literaturas dos vários países da América Central e do Sul. Nem em inglês nem em espanhol existe um volume realmente satisfatório sobre a literatura espanhola contemporânea, mas todo o campo da literatura sul-americana é completamente mapeado, histórias, monografias e antologias abundam, e ninguém precisa ir muito longe para obter orientação sobre quem e o que ler, do Rio Grande até o Cabo Horn. Em suma, enquanto os países de língua inglesa estão mais preocupados com a metrópole, os povos latinos estão profundamente absortos em si mesmos.

O Sr. Isaac Goldberg é um colaborador incansável de seus colegas sul-americanos nesta tarefa de dar a conhecer as literaturas da América

Latina. Aos que não podem consultar os oráculos nativos, ele desempenha as funções de oficial de ligação. Seu *Estudos de literatura hispano-americana* é um guia confiável e abrangente, que se compara tão bem com qualquer coisa que os próprios hispano-americanos tenham produzido que já foi traduzido para o espanhol. Agora, ele apresenta um volume complementar sobre *Literatura Brasileira*, que faz para o português o que já fez para o espanhol. Neste caso, porém, como o assunto é mais limitado, o Sr. Goldberg pode dar um panorama completo da história da literatura brasileira, de 1500 até os dias atuais, dividindo-a em quatro períodos: Período de Formação (1500-1750), Desenvolvimento Autônomo (1750-1830), Transformação Romântica (1830-1870), Reação Crítica (1870-1900). A segunda parte do livro é dedicada a uma série de ensaios sobre importantes escritores brasileiros: Castro Alves, Machado de Assis, José Veríssimo, Coelho Neto, Graça Aranha e outros. Assim, temos um levantamento que não existe na literatura inglesa da portuguesa, que se saiu ainda pior que a espanhola. No entanto, Eça de Queiroz sozinho me parece uma figura literária mais marcante do que qualquer um de seus contemporâneos brasileiros. Aranha e Neto são os únicos cuja obra representativa foi traduzida para o inglês ou para o francês, enquanto Eça de Queiroz é um romancista de fama européia, traduzido para várias línguas³⁶. (BOYD, 1922, p.527) (Tradução Própria)

³⁶ “In the literary relations between the Old World and the New there is a curious difference which marks off the Latin countries from those whose language is English. In the latter England and her literature dominate; in the former Spain and Portugal are scarcely more than a vague background. This situation is most strikingly illustrated in the work of the critics and literary historians. If one were to take away from the United States and Canada the critical literature dealing with indigenous letters in those two countries, the loss would be slight. So far as Latin America is concerned the position is the reverse, for where there is one book on the literature of Spain, there are twenty on the literatures of the various countries of Central and South America. Neither in English nor Spanish is there a really satisfactory volume on contemporary Spanish literature, but the whole field of South American literature is thoroughly charted, histories and monographs and anthologies abound, and nobody need go far for guidance as to whom and what to read from the Rio Grande to Cape Horn. In short, while the English-speaking countries are more preoccupied with the mother country, the Latin peoples are deeply engrossed in themselves.

Mr. Isaac Goldberg is an indefatigable cooperator with his South American colleagues in this task of making known the literatures of Latin America. To those who cannot consult the native oracles he performs the functions of a liaison officer. His "Studies in Spanish-American Literature" is a trustworthy and comprehensive guide, which compares so well with anything the Spanish Americans themselves have produced that it has already been translated into Spanish. Now he comes forward with a complementary volume on "Brazilian Literature," which does for Portuguese what he has already accomplished for Spanish. In this case, however, as the subject is more limited, Mr. Goldberg is able to give a complete outline of the history of Brazilian literature from 1500 to the present day, dividing it into four periods: Period of Formation (1500-1750), Autonomous Development (1750-1830), Romantic Transformation (1830-1870), Critical Reaction (1870-1900). The second part of the book is given over to a series of essays on representative Brazilian writers: Castro Alves, Machado de Assis, Jose Verissimo, Coelho Netto, Graga Aranha, and others. Thus we have a survey such as does not exist in English of Portuguese literature, which fares even worse than Spanish. Yet, Eça de Queiroz alone seems to me a more striking literary figure than any of his Brazilian contemporaries. Aranha and Netto are the only two whose representative work has been translated into English or French, whereas Ega de Queiroz is a novelist of European fame, who has been translated into several languages.” (BOYD, 1922, p.527)

Goldberg é um "infatigável" investigador e propagador da literatura da América do Sul. É perceptível uma confusão entre quais países compõe a América Latina, no ponto em que o México é excluído, dando a entender que a região é a soma das Américas Central e do Sul, confirmando o conhecimento limitado que Goldberg vê³⁷. Boyd aponta Goldberg como um mediador dessa literatura, e *Studies in Spanish-American Literature* é um estudo da literatura hispano-americana que nem os próprios hispano-americanos conseguiram fazer. **Brazilian Literature** segue o mesmo caminho com a literatura de língua portuguesa no Brasil. Destacando a limitação do objeto, Boyd diz que se focar na literatura brasileira permite um método mais profundo que no caso da língua espanhola, proporcionando uma análise mais completa de sua história. Boyd evidencia que entre os brasileiros destacados por Goldberg nenhum deles supera Eça de Queiroz, com toda sua fama. Coelho Neto e Graça Aranha têm traduções pelo mundo, mas não são representativas. Seguindo na resenha, Boyd lembra que *Canaã* (1902), de Graça Aranha, foi o primeiro a extrapolar as fronteiras brasileiras, sendo traduzido para o francês em 1910, recebendo premiações pela Europa, como Goldberg também menciona em sua obra. Mas a tradução em inglês, que apareceu em 1919, não teve o mesmo impacto, evidenciando a diferença entre as literaturas das regiões e o exemplo dado sobre o Indianismo. Para o crítico, esse é o destino da literatura latino americana quando vista de uma perspectiva mais ampla que seu horizonte colonial. Boyd coloca Rubén Darío

³⁷ Na edição da revista *Américo Brasileira*, de maio de 1924, é publicado o artigo de Goldberg "A renascença literária norte americana", no qual ele inicia revelando a falta de conhecimento entre as culturas brasileira e estadunidense. Escreve ele: "É certo que temos brasileiros notáveis nos Estados Unidos; para mencionar somente um ou dois, há Oliveira Lima, professor de Direito Internacional na Universidade Católica de Washington, D.C. Há o Sr. Helio Lobo, Consul Geral em Nova York. O Sr. Helio Lobo é um incansável comentarista de coisas políticas e diplomáticas; O Sr. Oliveira Lima, para onde que ele e sua mulher viajem, tem levado consigo uma poderosa influência para o melhor entendimento da cultura brasileira. Em todo caso trata-se de influências individuais. Algo como uma entidade intelectual ainda não foi estabelecido entre as duas grandes nações. Gente há nos Estados Unidos que crê que o Brasil fala espanhol. Gente há no Brasil que imagina que nos Estados Unidos só levamos a lynchar negros, divorciar-nos de nossas mulheres e socar jazz" (AMERICA BRASILEIRA, 1924, s. p.).

Na edição número 5, de agosto de 1928, da revista uruguaia *Orientación*, Goldberg publica o artigo "El espíritu latino americano en la literatura", no qual reconhece que existe uma falta de conhecimento, que ele julga mútuo, entre a América Latina e os Estados Unidos. Escreve ele: "Los espíritus jóvenes de esas naciones, a pesar de su excesiva afición por la poesía, tienen una disposición natural para la historia y está mejor enterados de nuestras relaciones con ellos que nuestra juventud culta sobre el mismo asunto.

No cerramos los ojos. En muchos rincones de la América del Sur, a los Estados Unidos cuando no se les odia, se desconfía de ellos intensamente. Nosotros, en cambio, los despreciamos y llegamos a veces a considerarlos unos patanes sucios, sin contar con que hasta no hace mucho tiempo, eran los villanos de reglamento en nuestras películas cinematográficas jellos a su vez no ven en nosotros más que unos cazadores de dólares con las manos gateando sangre y aceite. No es un cuadro nada representativo de la cultura; pero ésta existe." (GOLDBERG, 1928, s. p.)

Vale destacar nossa pretensão de explorar mais a fundo a questão no Capítulo 3.

(1867-1916) como maior escritor hispano-americano, ao lado de José Enrique Rodó, e diz que suas obras não significam muito quando traduzidas para o inglês, pela mesma lógica aplicada a Aranha, somada à falta do contexto da língua. Quando Rodó morreu, em 1917, Havelock Ellis escreveu um ensaio na Inglaterra, que é o primeiro relato adequado ao escritor. Acrescentando-se a isso as passagens sobre ele em *Studies in Spanish-American Literature*, nada mais há em inglês sobre esse escritor. Assim como os hispanos-americanos, ambos os críticos elogiam Rodó.

Na *Revista do Brasil*, nº 89, de maio de 1923, Gilberto Freyre³⁸ (1900-1987) dedicou um artigo a **Brazilian Literature**. Intitulado *O livro de Goldberg*, o texto ocupa sete páginas da edição, o que o coloca como a mais extensa e aprofundada análise da obra que encontramos. Se descrevendo como amigo do intelectual estadunidense, Freyre classifica o livro como “bem escripto”, fruto de um “estudo diabolicamente bem feito”.

Seu ponto de vista é o do puro estheta, sem laivo de preocupações quasi-officiaes ou semi-officiaes de nos ser agradavel. Isto fica para os caixeiros-viajantes do pan-americanismo — excellente cousa, na verdade, mas á qual se não deve subordinar a da sinceridade no estudo e critica das artes. Nem se faz Mr. Goldberg, ao contrario de M. Victor Orban, ou das recentes tendencias de M. Orban, em *La Poesie Bresilienne* — nosso propagandista, a não ser, é claro, indirectamente. Impossível imaginar Mr. Goldberg prestando homenagenm aos talentos poéticos dum Sr. Lauro Muller ou maganões de igual estofa! O critico de Boston é uma desssas creaturas sem papas na lingua, violentamente sinceras. A' maneira dum Mencken, dum Bernett e, entre nós, dum Antonio Torres, elle diz com a maior sem-cerimonia deste mundo o bem ou o mal que pensa dos homens e das cousas. Influenciado pelo esthetismo de Benedetto Croce, de quem ha tanto tempo — antes de Balfour, e creio que de Carr, na Inglaterra — fez-se echo nos Estados Unidos o ex-professor da Universidade de Columbia, Mr. Spingarn, o auctor de "Brazilian Literature" considera a litteratura, tanto quanto possível, pura esthetica e alheia igualmente á geographia e á politica. Restringe similhante esthetismo a força da litteratura? Como principio geral, creio que não; tende todavia, particularisado por certos interpretes, a um não sei que de aereo e ascético e até doentio. (FREYRE, 1923, s. p.)

³⁸ A relação entre Freyre e Goldberg é descrita por Carter, em sua tese, como intelectual. Eles trocavam correspondências e chegaram a se encontrar entre o final do ano de 1921 e 1922. Os artigos publicados pelos estadunidense na *Revista do Brasil*, em 1924, eram comentados pelo brasileiro na coluna que mantinha no jornal *Diário de Pernambuco*. Mesmo antes dessa data, há registros de menções de Goldberg por Freyre, como por exemplo na coluna “A outra América”, publicada na edição de 13 de agosto de 1922, Freyre afirma que possui “afinidades de gosto e opinião” como Goldberg. Na coluna “O livro belo”, publicada no jornal *Diário de Pernambuco*, em 18 de outubro de 1925, Freyre afirma ter emprestado a Goldberg *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Carvalho, mas não cita a data.

Escrever que Goldberg adota uma visão de “puro estheta” é aproximá-lo de Veríssimo, como o próprio Freyre indica mais a frente ligando a obra às teorias de Croce. No mesmo momento o crítico brasileiro contrapõe a “concepção literária” do estadunidense com Romero e Carvalho. Ele observa que Goldberg contrasta “violentamente” com Romero, e também com Carvalho, mas com este em menor intensidade. A abordagem de **Brazilian Literature**, portanto, estaria mais ligada “a tendencia vitoriosa entre os melhores críticos allemães, ingleses, italianos, norte-americanos e até os franceses” (FREYRE, 1923, s. p.). O brasileiro chancela o movimento feito por Goldberg, que qualifica a sua obra como crítica.

Concordo com Mr. Goldberg. Essa mania de filiar auctores a meios e a ismos pode aproveitar ao sociologo ou ao historiador social; para o critico litterario é de secundário interesse. Ao critico o que interessa é o auctor destacado da massa, do meio, dos *ismos*; e mais do que isso, o trabalho d'arte. Pode-se mesmo dizer que a pessoa do auctor, em geral — com sua esposa, ou suas amantes ou seu homosexualismo, sua nacionalidade, côr e credo e suas opiniões politicas, etc., pertence ao biographo; somente o elemento individual transmittido deliberada ou subccmscientemente ás obras d'arte, interessa ao critico. Para traçar a . origem desse elemento é que o critico precisa ás vezes enveredar pela biographia, pela vida sexual, pelos amores de puerícia, pelo ambiente doméstico do auctor: ou pelo estudo do seu meio, das tendencias de sua epocha, de sua hereditariedade, etc. Tudo isto pode ser de interesse, de intenso interesse, quando o ponto de partida é o trabalho d'arte sui generis; independente do trabalho d'arte deixa de ser material do critico esthetico. (FREYRE, 1923, s. p.)

A análise de viés estético é o que torna a obra de Goldberg um estudo crítico da literatura nacional, para Freyre. Sua não filiação a movimentos artísticos o torna ímpar, e ao contrário do que se poderia dizer, apoiado em Auerbach, de que isso o tornaria um biógrafo, atesta sua posição crítica. Colocado isso, Freyre vai analisar capítulo por capítulo da primeira parte, e depois autor por autor da segunda. No que se refere ao panorama da história literária brasileira, Freyre observa que a atenção dada por Goldberg aos naturalistas brasileiros - nomeadamente Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro (1845-1890) e Raul Pompéia (1863-1895) -, é oposta a de Carvalho. Enquanto o brasileiro busca classificar cada um deles numa categoria, o estadunidense não lhes dá grande importância. Da segunda parte, sobre as personalidades nacionais, Freyre destaca a que se dedica a Veríssimo. Para ele, as referências positivas dadas ao crítico na obra fazem jus ao seu trabalho. Novamente, o brasileiro opõe a posição de admiração de Goldberg às críticas indiretas de Medeiros e Albuquerque, feitas na introdução

de *Pequena História da Literatura Brasileira*, que diminui o valor da metodologia estética de Veríssimo. Por fim, vale pontuar a única menção negativa que Freyre faz a obra: a falta de Antonio Torres (1885-1934) entre as personalidades representativas. “Parece-me defeito serio e particularmente extranhavel num espectador e estudioso das litteraturas modernas como Mr. Goldberg, alerta às novas tendências, sympatico aos movimentos de mocidade e revolta” (FREYRE, 1923, s. p.). Para ele, Torres ocupa a mesma posição, na literatura contemporânea de seu tempo, do estadunidense Henry L. Mencken ou o francês Léon Daudet (1867-1942). Apesar disso, não falta o elogio ao estadunidense, como forma de atenuar a não inclusão de Torres.

Localizamos, ainda, outras duas pequenas menções que rondam o lançamento de **Brazilian Literature**. A primeira é na apresentação de Goldberg como contribuinte regular de artigos na revista *Américo Brasileira*. Em maio de 1924, com *A renascença literária norte americana*, o estadunidense é anunciado como novo colaborador da publicação, tendo a obra sobre a literatura brasileira como destaque sobre sua reputação.

Iniciamos neste numero a collaboração effectiva do distincto escriptor norte-americano, Sr. Isaac Goldberg, cujo nome, bastante conhecido e admirado entre nós, desde o apparecimento de seu livro “The Brazilian Litterature”, que é obra do maior valor, dispensa qualquer apresentação aos nosso leitores. Nestas columnas mesmo, já tivemos ensejo de publicar um interessante estudo do Sr. Goldberg, sobre o drama e a philosophia do autor de “Chanaan”. Nas suas correspondencias para a America Brasileira o illustre escriptor americano nos dará o movimentos das ideias e das letras do seu paiz, discutirá os seus intellectuaes, ou melhor, para usar uma expressão sua: interpretará a America do Sul para os Estados Unidos, por meio da interpretação dos Estados Unidos à America do Sul”.

Boston, 26 de março de 24. (REVISTA AMERICA BRASILEIRA, 1924, s. p.)

Nota-se o destaque que se coloca **Brazilian Literature** como uma obra amplamente difundida entre os brasileiros, fato que não pudemos verificar, visto que não há menções da mesma que resistiram ao tempo, e as pesquisas já feitas sobre ela não apontam. É interessante observar a conotação de mediador cultural entre América do Sul e Estados Unidos que é dada a Goldberg, tal qual também apontada por Boyd. Pontua-se, ainda, que o mesmo artigo foi

reproduzido na *Revista do Brasil*, na edição de julho de 1924, mas sem a apresentação feita na publicação anterior³⁹.

A segunda menção é feita na 6a. edição de *Pequena História da Literatura Brasileira*⁴⁰ de Ronald de Carvalho. Ao final da Introdução, na qual Carvalho traça um panorama etnó e do meio brasileiro para concluir que o país e seu povo representam “uma força nova da humanidade”, **Brazilian Literature** é citado em nota de rodapé como argumento do crescimento na literatura nacional pelo mundo.

O interesse crescente, no estrangeiro, pelo nosso desenvolvimento intelectual, manifesta-se por varios modos. Basta mencionar a criação de cadeiras de estudos brasileiros na França e em Portugal, assim como a excellente obra do professor Isaac Goldberg, *Brazilian Literature*, publicada em N. York, no ano de 1922. (CARVALHO, 1937, p.41-42)

Registra-se que a 6a. edição é datada de 1937, além do fato de que a obra é uma das fontes utilizadas por Goldberg no livro referenciado. Colocado desta maneira, o elogio direcionado a ela pode ser visto como retribuição. Certo é que tal publicação corrobora com a tese do crescimento da literatura brasileira no exterior.

A propósito deste período (1922) da crítica literária brasileira, Martins aponta a análise de Alceu Amoroso Lima (1893-1983) de que esta passava por um momento impressionista, que divergia da arte produzida, sendo esta expressionista. Para o crítico, Amoroso Lima não era compreendido pelos modernistas de seu tempo, e nesse contexto era o oposto de Goldberg, que fez em **Brazilian Literature** uma obra crítica expressionista, ou seja, focada na interpretação das obras e autores. A obra foi, também, uma contraposição a Jaime d’Altavila (pseudônimo de Amphilóphilo de Oliveira Melo [1895-1970]), que via na nova geração literária brasileira uma tendência ao caos.

³⁹ As publicações na *Revista do Brasil* chegaram ao nosso conhecimento através da tese de doutorado de Rosemary de Paula Leite Carter, **Monteiro Lobato acontece na América: análise de duas transposições do conto “O engraçado arrependido” de Monteiro Lobato para o idioma inglês, respectivamente, em 1925 e 1947 e a relação intelectual do crítico literário Isaac Goldberg com o autor brasileiro**. Nela constam reproduzidos alguns dos artigos do estadunidense para a publicação.

⁴⁰ Não foi possível verificar se as edições anteriores da obra também contém esta menção, por este motivo nos detemos em citar apenas a sexta, publicada pela F. Briguiet & C. em 1937.

Não era essa, certamente, a opinião de Isaac Goldberg (1887-1938) que, ainda a propósito das comemorações da Independência, publicou em Nova York o *Brazilian Literature*, no mesmo momento em que saía na Capital da República a segunda edição de *Pequena História*, de Ronald de Carvalho, uma de suas fontes principais (ao lado de Sílvio Romero), Romero* e Ronald de Carvalho, entretanto serviram-lhe apenas para traçar o largo panorama de conjunto da primeira parte; a segunda, consagrada pelo estudos das “personalidades representativas”, é uma série de admiráveis ensaios críticos, escritos com agudeza de espírito, independência de julgamento e um senso das perspectivas que os próprios críticos brasileiros nem sempre haviam demonstrado. Basta dizer que Goldberg foi o primeiro a analisar em profundidade a obra de José Veríssimo, não somente marcando-lhe um a um os traços definidores, mas também situando-o no lugar que efetivamente deve ocupar nos quadros do nosso pensamento literário - e que é “à frente de todos os que no Brasil já haviam tratado da literatura brasileira”. Veríssimo era tão pouco “brasileiro” quando Machado de Assis, prossegue Goldberg: (MARTINS, 2002, p.486)

Uma observação pertinente (*) é que, possivelmente, quando Martins diz Romero como uma das fontes de Goldberg, ele queria se referir a Veríssimo. No mais, ele corrobora com Boyd na hipótese de que a análise de Goldberg, em sua obra sobre a literatura e a crítica no Brasil, é tão boa e distinta que nem mesmo os brasileiros tinham feito algo parecido até então. Apesar disso, foi facilmente perceptível para Martins a admiração do estadunidense por Veríssimo, evidenciada por sua distinção crítica lúcida, podendo ser comparado na América Latina apenas com Rodó. Também foi notado pelo crítico brasileiro que a atenção de Veríssimo para com as personalidades era um ponto de oposição entre ele e Carvalho.

O que Ronald de Carvalho considerava como um defeito em José Veríssimo, isto é, a preocupação quase exclusiva com o indivíduo, Goldberg apontava como a sua qualidade mais importante: (...)

O ensaio termina com a transcrição integral da conhecida página de Veríssimo, “O que falta à nossa literatura”. As outras “personalidades representativas” destacadas por Goldberg eram Castro Alves, Machado de Assis, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Oliveira Lima, Graça Aranha, Coelho Neto e Francisca Júlia, com Monteiro Lobato encabeçando o capítulo sobre novos escritores. Discípulo do grande brasilianista que era J.D.M. Ford (1873-1958), Goldberg revelava ter começado a trabalhar no livro por volta de 1910-1912, mas o centenário da Independência forneceu-lhe apropriada oportunidade para publicá-lo: (...) escrevia no prefácio, apontando para circunstâncias que acrescem à natureza todo episódica de ser o seu livro uma obra pioneira, o valor ainda mais estimável de ser, para a época, uma extraordinária história da nossa literatura. (MARTINS, 2002, p.487-488)

É importante ressaltar o registro do momento de lançamento de **Brazilian Literature** com o da crítica literária brasileira, feito na pesquisa de Martins. O que se tinha sobre o pensamento latino, naquela época, se referia mais a língua francesa, e a vitória sobre a Alemanha na Guerra, do que sobre a vasta região latina na América. Oswald de Andrade (1890-1954) falava, em Sorbonne, sobre a literatura brasileira contemporânea sem citar a Semana de Arte Moderna, e se guiando por *Os Lusíadas* (1572), Luís de Camões (c.1524-1580), e *Don Quixote de la Mancha* (1605), Miguel de Cervantes (1547-1616), como referências latinas para invocar o “espírito latino”. A Semana de Arte Moderna estava sendo subestimada. Martins pontua que a *Revista do Brasil* não tratou do assunto até 1923. Nem mesmo Oswald de Andrade (1890-1954), que proferiu uma conferência em Paris sobre “A Literatura em São Paulo em 1922”, e publicada pela *Revue de l’Amérique Latine*, tocou no assunto. Freyre também apontava que a nova geração, ou Modernistas, também não o entusiasmava. Havia, ainda, um resquício de cientificismo em Almqvist Diniz (1880-1937), que em *A Relatividade da Crítica* (1923), buscava adequar a teoria de Albert Einstein (1879-1955) à literatura, em vão, pontua Martins. Mas o que se destacava neste momento era o alinhamento da crítica ao catolicismo, que pode ser visto na adesão de Perilo Gomes (1890-1952), que buscava uma “doutrina” para crítica brasileira ao recorrer, em 1923, ao Pe. Heliodoro Pires (1888-1971), em *Nos Caminhos do Nazareno*. Alceu de Amoroso Lima engrossou esse coro com uma coluna militante da causa, em 1919, no *O Jornal*, do Rio de Janeiro.

2.2 - Busca por identificação e motivos para escrita

Após a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, houve um breve distanciamento entre a igreja católica e os poderes de Estado. Em abril do ano seguinte, por decreto, se instaurou a separação entre igreja e Estado. A partir daí ambos passaram por uma reestruturação para delimitar seus espaços no ambiente liberal e positivista que se instaurava. Assim foi até meados do século XX. Broca, em sua obra sobre os anos 1900, mostra que nesta época um movimento católico começa a emergir, visto a partir dos protestos diante de intelectuais estrangeiros que visitavam o Brasil. No início de novembro de 1908, o criminologista italiano Enrico Ferri (1856-1929) chegou ao país para uma série de palestras. Defensor de doutrinas socialistas e anticlericais, suas falas geraram como reação às conferências do padre João Gualberto (?-?), em São Paulo, para rebater as falas do italiano, com o tema *Lição a Ferri*. Após uma delas, em 11 de novembro, um grupo que a assistiu

marchou em protesto até a redação do jornal *O Estado de São Paulo*. Em 15 de setembro de 1910 foi a vez do francês Georges Clemenceau (1841-1929) desembarcar no país. No dia anterior, o jornal *Correio da Manhã* publicou uma carta de Pio Benedito Otoni (1889-1968) ecoando a informação de que católicos promoveriam uma vaia na chegada do intelectual, que defendia o estado laico. De fato a manifestação não ocorreu, mas nos dias 23 e 26 de setembro, ainda com Clemenceau no Brasil, Lúcio dos Santos (?-?) realizou uma fala intitulada *A democracia e o governo*, na qual defendia que para funcionar a democracia necessitava de um fundo religioso, e Oliveira e Silva (?-?) ofereceu uma palestra para refutar as ideias do francês.

A escalada deste movimento atingiu seu ápice no começo dos anos 1920.

É durante o decênio 1920-1930 que se inicia essa nova etapa da história da Igreja no Brasil, que pode ser designada como período de Restauração Católica.

Duas são as idéias que dominam os líderes do catolicismo: maior presença da Igreja, e colaboração efetiva com o governo.

Em primeiro lugar, a necessidade de uma maior presença atuante da Igreja na sociedade: o episcopado deseja efetivamente ter um papel de liderança entre o povo brasileiro.

Em segundo lugar, e como decorrência desse princípio, a Igreja dispõe-se a colaborar efetivamente com o governo para manter a ordem e a autoridade constituída na sociedade brasileira.

Essas idéias encontram acolhida favorável por parte do governo, que percebe na Igreja uma valiosa força auxiliar na contenção dos movimentos revolucionários que começam a eclodir nesse período. Desse modo, esse decênio marcará também o reatamento efetivo das relações entre Igreja e Estado no Brasil, num desejo de mútua colaboração. (AZZI, 1977, p.63)

Desta forma, cresce entre os críticos brasileiros o alinhamento com o catolicismo, como pontuado também por Martins. Este tom de renovação chega às artes, que busca novas estéticas que possam enfatizar o nacional. Ronald de Carvalho é parte deste movimento. Botelho indica a busca do crítico na definição de “cultura brasileira” como indicativo desta filiação. Partindo de *O espelho de Ariel* (1923), ele conclui que para Carvalho só há um caminho para o intelectual brasileiro: o nacionalismo. Carvalho, na obra, avalia o intelectual brasileiro em contraste com a Renascença européia, precisamente com Dante Alighieri (1265-1321), ou seu retrato pintado por Giotto di Bondone (1267-1337). A pintura se apresenta como um retrato de seu tempo, visto no “olhar inquiridor e triste, e o sorriso irônico do Renascimento paira no seu lábio desdenhoso.” Para ele, o olhar melancólico de Alighieri é

reflexo de suas decepções, e indicam a necessidade de “uma solução de continuidade das influências propriamente medievais.” Carvalho retrata uma idade média sem unidade de governo e povo, e com uma única instituição estável: a igreja. Esta entra em decadência com a Reforma de Lutero, situação que, para ele, caracteriza o Renascimento.

Ao contrário do consenso estabelecido via Thomas Carlyle (1795-1881), Francesco De Sanctis (1817-1883) e Pierre Gauthiez (1862-1945), Carvalho alega que o retrato marca o nascimento do movimento renascentista, enquanto estes intelectuais creditam a ela o fim da era medieval, ou seja, a última obra de um tempo e não a primeira de outro. O primeiro passo de Carvalho é diferenciar Idade Média e Renascimento. Em primeiro lugar, se modifica os “institutos políticos, morais, científicos e religiosos” com o início da “filosofia racionalista”. Em segundo, porque Dante significaria uma reação literária, sendo esta uma “aperfeiçoamento da língua vulgar”, a simplicidade, a separação entre Estado e igreja, os genes das liberdades individuais, e a “concepção de um Deus governando o mundo pela doçura e amor”. Carvalho enfatiza que a reforma promovida por Dante supera a de Lutero, pois não pretendia engrandecer os sentimentos religiosos católicos. Para Carvalho o valor do Renascentismo se dá em alta por este não significar uma ruptura, e sim uma renovação estética, filosófica e moral, que somadas são uma renovação cultural. Assim, Idade Média não se opõe ao Renascentismo, ela é um embrião dele. Essa análise sobre Idade Média e Renascentista o coloca em choque com seus contemporâneos.

Contemporaneamente a Ronald de Carvalho, a ideia de Renascença também foi utilizada como recurso para se pensar os anos 1920 no Brasil, mas num sentido oposto ao seu, isto é, para caracterizar aquele momento como momento exatamente de ruptura com o passado e a tradição e, portanto, para procurar dar sustentação ideológica a um programa de renovação centrado na própria ideia de ruptura. É o caso de Paulo Prado que no artigo “Brecheret”, publicado em O Estado de São Paulo, em dezembro de 1923, e depois também na Revista do Brasil, em fevereiro de 1924, então por ele mesmo dirigida, lança mão da ideia de Renascença para caracterizar a Semana de Arte Moderna de 1922 como o evento fundamental de ruptura radical não apenas com as formas artísticas, mas também sociais do passado brasileiro (...). (BOTELHO, 2005, p.150)

Para validar a Renascença como ruptura, e a equiparar a Semana de Arte Moderna de 1922, Paulo Prado (1869-1943) cita como exemplo alguns atrasos da vida cultural brasileira: as óperas de Carlos Gomes (1836-1896), que são mais italianas que brasileiras, as estátuas de

Rodolfo Bernardelli (1852-1931), as pinturas de Vítor Meirelles (1832-1903) e os romances de Pedro Américo (1843-1905). Faz-se relevante às colocações sobre as renovações, católicas e culturais, diante das informações das credenciais de Goldberg expostas por Ford, no seu prefácio em **Brazilian Literature**.

O Dr. Goldberg, que já prestou ampla homenagem à produção literária da América de língua espanhola, dá prova agora da catolicidade de seu interesse pelo levantamento de o todo curso de literatura da América de língua portuguesa, da vasta terra do Brasil, e analisando as composições de algumas figuras destacadas entre os escritores da região. Ele conhece, em primeira mão, os autores e as obras que trata; ele sabe o que os críticos nativos e estrangeiros têm a dizer sobre elas; ele expressa, sem reservas, sua própria opinião sobre elas. Ele louva o que deve ser louvado e, de maneira gentil, impõe restrições sobre o que exige restrição. No geral, suas páginas contêm mais elogios do que censuras; e é assim que deve ser, por muitas das realizações literárias do período colonial, imperial e republicano do Brasil, inquestionavelmente de valor duradouro. Além disso, seu louvor é proferido sem nenhum traço daquela condescendência que os críticos europeus se julgam incumbidos de manifestarem quando julgam a cultura da América do Norte ou do Sul⁴¹. (FORD, 1922, p. vii-viii) (Tradução Própria)

Percebe-se, com isso, uma busca de identificação de Goldberg com as ideias críticas brasileiras e com os movimentos que modificam o Brasil. Seu catolicismo - apesar de sua origem judia -, coaduna com a Renovação Católica, e não a questiona, e a referência para isso é a qualidade de sua obra sobre a literatura hispano-americana. Seu conhecimento, “de primeira mão”, da produção intelectual brasileira garante a compreensão necessária da cultura local para diferenciar o que é dito, internacionalmente, sobre a literatura brasileira e o que de fato ela é. Ele reconhece a tradição, mas também as críticas pela renovação. E por fim, não a tratará com a condescendência, como fazem os europeus, rompendo com a metodologia até

⁴¹ “Dr. Goldberg, who has already paid ample tribute to the literary output of Spanish-speaking America, gives proof now of the catholicity of his interest by surveying the whole course of literature in Portuguese-speaking America, the vast land of Brazil, and by analyzing the compositions of certain outstanding figures among the writers of the region. He knows at first hand the authors and the works that he treats; he knows what native and foreign critics have to say about them; he expresses unreservedly his own opinion about them. He gives praise where praise is due, and, in kindly fashion, he puts stricture upon that which calls for stricture. On the whole, his pages contain more laudation than censure; and this is as it should be, for very many of the literary achievements of colonial, imperial and republican Brazil are unquestionably of lasting worth. His laudation, moreover, is uttered without any tinge of that condescension which European critics deem it incumbent upon them to manifest when they pass judgment on the culture of North or South America”. (FORD, 1922, p. vii-viii)

então vigente. Sua pesquisa vai se diferenciar de qualquer outra feita em língua inglesa, como o próprio Goldberg indica em seu prefácio.

Em 1899, o Brasil já havia produzido uma gama bastante respeitável de escritores criativos originais, enquanto a poesia mexicana adicionava riqueza ao novo verso espanhol. Se os especialistas se perdem, então, quem guiará o leigo inocente? Nem são os brasileiros sem causa contra os ingleses, como se verá brevemente na discussão de um capítulo discutível da *História da Civilização da Inglaterra*, de Buckle, embora se deva a mais de um inglês uma história de sua terra. Robert Southey, num exemplo notável, após o colapso do plano "pantisocrático" nutrido por ele e Coleridge, encontrou tempo para escrever uma História do Brasil que é lida hoje apenas com um pouco menos de frequência do que sua poesia.

A história do Brasil, como a inesquecível de César na Gália, é geralmente dividida em três partes: (1) da descoberta pelos portugueses em 1500 à Independência em 1822; (2) a monarquia independente, que durou até 1889; (3) a república, de 1889 até o presente. Este, portanto, é o ano do centenário da independência do Brasil e, como nenhum livro inglês, ainda, procurou traçar a história literária da nação, a ocasião parece propícia para uma introdução tão modesta como esta. O volume mais completo que precede espero ter pronto em poucos anos, como uma contribuição para o estudo da imaginação criativa deste lado do Atlântico⁴². (GOLDBERG, 1922, p.x-xi) (Tradução Própria)

É importante salientar que as obras citadas por Goldberg, *History of Brazil*, de Southey, e *History of Civilization*, de Buckle, não tinham como objetivo tratar sobre a literatura brasileira. Por mais que isso pudesse ser feito, a comparação entre as duas e **Brazilian Literature** esbarraria na falta de intenção para com o assunto. Southey se dedicou à história geral do país, do período colonial até a chegada de D. João VI ao Brasil, em 1808. Já Buckle procurou ligar a história dos povos às ciências da natureza. A crítica a Buckle, na

⁴² "By 1899 Brazil had already produced a fairly respectable array of original creative writers, while Mexican poetry was adding to the wealth of new Spanish verse. Where specialists stray, then, who shall guide the innocent layman? Nor are the Brazilians without their case against the English, as we shall presently note in the discussion of a mooted section of Buckle's *History of Civilization* in England, though they owe to more than one earlier Englishman a history of their land. Robert Southey, for notable example, after the collapse of the "pantisocratic" plans harboured by him and Coleridge, found the time to write a *History of Brazil* that is read today only somewhat less frequently than his poetry.

The history of Brazil, like Caesar's unforgettable Gaul, is generally divided into three parts: (i) from the discovery by the Portuguese in 1500 to the Independence in 1822; (2) the independent monarchy, which lasted until 1889; (3) the republic, 1889 to the present. This, then, is the centenary year of Brazilian independence and, as no English book has yet sought to trace the literary history of the nation, the occasion seems propitious for such a modest introductory one as this. The fuller volume which it precedes I hope to have ready in a few years, as a contribution to the study of the creative imagination on this side of the Atlantic." (GOLDBERG, 1922, p.x-xi)

Introdução, é um dos sinais da filiação entre Goldberg e Carvalho. No prefácio da *Pequena História da Literatura Brasileira*, Carvalho ataca fortemente as passagens da obra do inglês que se referem ao Brasil. “Se as asserções de Buckle fossem verdadeiras, a vida no Brasil seria impraticável e qualquer civilização, por mais rudimentar que fosse, impossível” (CARVALHO, 1937, p.27). Vale pontuar que Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, dedica o terceiro capítulo, *A philosophia da historia de Buckle e o atraso do povo brasileiro*, para analisar a teoria da evolução dos povos do inglês, no que se refere ao Brasil. Diz ele logo na abertura do capítulo:

Para bem comprehender a posição presente do povo brasileiro e o seu desenvolvimento historico, á luz das idéas scientiílcas que reinam na actualidade, é mister lançar um olhar sobre a moderna concepção da historia, e insistir sobre a de Buckle especialmente. Este autor mais de perto nos toca a nós brasileiros, porquanto dos modernos reformadores da historia é o que mais se occupa com o Brasil, e terei, por necessidade, de apreciar as palavras duras, porém no fundo exactas, que escreveu a nosso respeito. Tanto mais é isto necessário, quanto embalde se procuraria em nossos historiadores, no tocante á philosophia da respectiva sciencia, outra cousa além de declamações mais ou menos inadmissíveis. (ROMERO, 1902, p.22)

A adoção das teorias de Buckle por Romero é, de certa forma, dúbia⁴³: ele acatou seu método como evolução da ciência e referência para compor sua teoria naturalista, mas parcialmente errado quanto aos brasileiro, pois não levava em conta fatores sociais, subjetivos e psicológicos (VENTURA, 1991). Seu uso de Buckle como referência pode ser encarado, a partir do já exposto aqui por Foucault, como uma citação que não abarca um alinhamento ideológico completo. É esta posição de construir argumentos a partir de diversas teorias que geram críticas de Veríssimo (VENTURA, 1991)⁴⁴.

A refutação de Buckle e Southey por Goldberg não só evidencia o pioneirismo de sua obra, no que se refere aos estudos da literatura brasileira em língua inglesa, mas também gera um sentimento de identificação quanto a ruptura com o passado, aqui exposto como uma teoria que não mais valida a literatura brasileira, colocando-a numa posição mais elevada, e reafirmando a compreensão do crítico estadunidense da crítica brasileira, que mostra-se em

⁴³ Em sua tese *O método crítico de Sílvio Romero*, Candido escreve que Romero subverte a teoria de Buckle.

"Lembre-mo-nos de que Sílvio usa *geológico*, aí como em outros lugares (notadamente no Livro I da *História da literatura*), no sentido *geográfico*. A precisão dos termos não era seu forte, nem ele resistia à tentação de enfileirar nomes *científicos* sempre que a oportunidade se apresentasse e, mesmo, quando não apresentava.

Para ele, quem melhor desenvolveu a "dupla base" apontada acima foi Buckle, cuja teoria examina. A exemplo deste, subordina a liberdade à inteligência, e não à vontade, pois aquela, discernindo os precedentes de uma dada situação, age de maneira a eximir o espírito da fatalidade da natureza. No decorrer da história, a liberdade importa numa libertação contínua do despotismo da natureza, da superstição e dos tiranos, por meio "da ciência e da revolução". É como se estivéssemos em presença de um determinismo dentro de outro determinismo, o elemento humano consistindo, neste processo, na atuação das *leis mentais* sobre as *leis físicas*. A sua tese, em resumo, é uma profissão de fé em Buckle, atenuando-lhe contudo a rigidez do determinismo. Notemos, de passagem, que o próprio de Buckle não é tão acentuado quanto a fama espalha e afirmações como a de Sílvio levariam a crer. O escritor inglês não só admitia a importância primordial do fator humano, como acentuava a sua atuação através das criações sociais: religião, ciência, artes. Temos a impressão de que a opinião corrente formada a seu respeito vem mais da leitura dos comentadores que de um conhecimento direto do texto. Adiante veremos que, ao retomar estas ideias, Sílvio acentuar ainda mais o fator humano em interação com o meio. Na *Interpretação filosófica*, é de notar que põe de lado qualquer preocupação com o seu fator predileto - o racial - atendo-se apenas aos fatores mesológicos e intelectuais. Releva acentuar a independência em relação ao monismo haeckeliano e a preocupação com o papel do homem na história, coerente em que atribui a função tão preponderante às criações populares, que chegou ao ponto de valorizar de modo excessivo o *heroísmo* carlyliano." (CANDIDO, 1988, p. 63-64)

⁴⁴ "Sílvio Romero dá, à primeira vista, a impressão de indefinição teórica, tantos são os modelos críticos e filosófico em que se apóia. Foi criticado por José Veríssimo e Laudelino Freire, por adotar teorias contraditórias. Escreveu *Minhas contradições* como resposta a tais críticas e defendeu suas mudanças de ponto de vista como sinal de progresso e evolução, do "desenvolvimento de ideias no tempo e no espaço". Ao invés de suas possíveis contradições, os intérpretes de Romero devem partir de sua proposta de sintetizar diversos sistemas: o materialismo de Buchner e Vogt, o positivismo de Comte, o transformismo de Darwin e Haeckel, o evolucionismo de Spencer, os métodos sociológicos de Tourville, Roussiers e Demolins, o naturalismo de Taine e Buckle, a etnologia de Renan, Scherer, Gobineau e Max Muller. Tais alterações de ponto de vista resultavam, em parte, da adoção de teorias atualizadas e da simultânea busca de um pensamento crítico, capaz de abrir caminho entre as fontes européias." (VENTURA, 1991, p. 50)

Carvalho no mesmo sentido. Também podemos, aqui, apontar mais uma evidência de nossa tese: numa contradição entre Romero e Veríssimo, Carvalho surge como árbitro que define a questão.

O conhecimento do Brasil também se revela na informação de Goldberg sobre o Centenário da Independência. A data é citada por Ford em seu prefácio⁴⁵, que afirma que o livro de Goldberg é não só um reconhecimento do crítico da literatura brasileira, mas um presente que homenageia a cultura do país.

2.3 - Composição e estrutura

Brazilian Literature é dividido em duas partes. A primeira, foco de nossa tese, *An outline history of brazilian literature*, procura traçar um panorama da literatura brasileira em cinco capítulos. A segunda, *Representative Personalities*, busca apresentar mais profundamente figuras intelectuais brasileiras que são importantes no universo literário nacional. Vale a observação sobre a última figura representativa. Num primeiro momento *The Newer Writers* pode parecer uma lista de autores, mas apresenta apenas Monteiro Lobato como novo escritor. Conta-se, ainda, os prefácios iniciais de Ford e Goldberg, e é oferecida uma bibliografia crítica selecionada e um index. A obra é dedicada a Burton Kline (?-?), do jornal *Philadelphia Public Ledger*. Goldberg indica que ele foi uma figura importante na sua atuação como jornalista, além de o ter ajudado a publicar seus primeiros artigos sobre as letras da América Latina no jornal *Boston Evening Transcript*.

⁴⁵ “Brazil is preparing to commemorate worthily the centenary of her independence. The world outside is bidden to the feast, and to beautiful Rio de Janeiro many nations are sending their envoys with felicitations and gifts. Our own country, the United States of North America, is mindful of her duty and her privilege on this occasion, and accredited delegates are bearing her congratulations to her ever-faithful associate in the promoting of peace and fraternity throughout the Western Hemisphere. Perhaps it will not be taken amiss, if the scholar and critic add his testimonial to the expressions of good-will coming from all sides. What more fitting than that a scholar and critic of our United States should join the chorus and voice an honest appreciation of Brazilian letters?” (FORD, 1922, p. vii)
 “O Brasil está se preparando para, merecidamente, comemorar o centenário de sua independência. O mundo lá fora está convidado para o banquete, e ao belo Rio de Janeiro muitas nações estão enviando seus emissários com felicitações e presentes. Nosso próprio país, os Estados Unidos da América Norte, está consciente do seu dever e do seu privilégio nesta ocasião, e os delegados credenciados estão levando suas felicitações ao seu sempre fiel associado na promoção da paz e da fraternidade em todo o Hemisfério Ocidental. Talvez não seja inadequado o estudioso e crítico acrescentar seu depoimento às expressões de boa vontade vindas de todos os lados. O que seria mais apropriado do que um estudioso e crítico, do nosso Estados Unidos, se juntar ao coro e expressar uma apreciação honesta das letras brasileiras?” (Tradução Própria)

CONTENTS

FOREWORD BY J. D. M. FORD

PREFACE

PART ONE

AN OUTLINE HISTORY OF BRAZILIAN LITERATURE

I - Introductory - The Milieu and the Racial Blend - Portuguese Tradition, African and Native Contribution - Linguistic Modification - Nationalism and Literature - Problems of the Future - Phases of Brazilian Literature

II - Period of Formation (1500-1750)

III - Autonomous Development (1750-1830)

IV - Romantic Transformation (1830-1870)

V - Critical, Naturalist Reaction, (1870-1900)

Parnassians, Symbolists, etc.

PART TWO

REPRESENTATIVE PERSONALITIES

I - Castro Alves

II - Machado de Assis

III - Jose Verissimo

IV - Olavo Bilac

V - Euclides da Cunha

VI - Oliveira Lima

VII - Graça Aranha

VIII - Coelho Netto

IX - Francisca Julia

X - The Newer Writers

SELECTIVE BIBLIOGRAPHY

INDEX (GOLDBERG, 1922, s. p.)

Pode-se perceber na divisão da obra uma dupla intenção do autor, recorrendo-se a Auerbach: uma de criar uma linha cronológica da literatura brasileira, se colocando como um historiador literário, mas com uma postura estética e crítica; outra a análise de autor por autor, numa posição mais biográfica. A disposição pode ser um dos indícios de uma obra com viés educacional, além de constituir um corpus que traduza a nação e sua sociedade.

Esse “devir comum e orientado” estabelece as relações de harmonização entre os diversos períodos, estilos e escritores que, concatenados pelo ponto de vista teórico do crítico/historiador, ganham uma aparente unidade e sincronia entre história da literatura e história literária. A primeira faz um estudo da “vida literária”, criando contextos biográficos tanto no âmbito coletivo quanto no individual. A segunda, por outro lado, seleciona textos e escritores a partir de critérios estéticos, sociais, ideológicos, históricos, entre outros. A inter-relação entre essas unidades é estruturada através de uma “introdução”, ou “prefácio”, que define e delimita o projeto do crítico e de sua história da literatura.

Essa perspectiva é corroborada quando se observa que o prefácio da obra de Goldberg é feito pelo seu mentor e precursor dos estudos de literaturas hispânicas e brasileira. Outro importante elemento é o fato de a obra ser

dedicada para Burton Kline, um dos primeiros jornalistas a publicar os ensaios de Goldberg. Jornalismo e literatura também faziam parte da trajetória de Monteiro Lobato, José Veríssimo, Silvio Romero entre muitos outros. Depois de ratificar sua consideração ao seu primeiro mestre, ao seu primeiro incentivador no ramo do jornalismo, Goldberg faz uma introdução de sua obra, estabelecendo as bases para seu método. Partindo de um questionamento sobre o desconhecimento da cultura brasileira — “If, then, we are, as a people, quite as far as ever from Spanish America, what shall we say of our spiritual distance from the United States of Brazil?” (GOLDBERG, 1922, IX) — o prefácio dividirá as questões estéticas dos fatos inerentes à formação da literatura/sociedade brasileira: (PEREIRA, 2022, p.140)

Nota-se que Goldberg se situa entre pesquisador, jornalista e crítico. Os dois primeiros realizam o compilado das obras da ficção brasileira, e também sua crítica. O segundo as julga e sistematiza. Assim se forma o corpus que expressa a identidade nacional e a evolução do país como sociedade. O “devir comum e orientado”, referência de Kushner, nos remete ao objetivo que ele carrega.

Quer seja implícita quer explícita, a orientação axiológica de um trabalho histórico afeta profundamente os contornos do *corpus* por ele examinado. Cada historiador traz dentro de si a sua própria antologia de <trechos escolhidos> emblemáticos que alimentam o seu discurso. Por vezes, essas preocupações são expressas quer sob a forma de prefácio quer no próprio texto que transforma a antologia em história. Mas as inclusões (que em si mesmas implicam exclusões) revelam uma visão de mundo mais ou menos ligada à ideologia ambiente (por aceitação tácita ou por reação contra ela). Há que distinguir, porém, a motivação confessa do projeto de tudo o que lhe advém da sua situação sócio-histórica. (KUSHNER, 1995, p. 153)

A estrutura de **Brazilian Literature** com críticos brasileiros, somada a refutação dos seus correspondentes europeus, não só valoriza a produção brasileira, mas causa um efeito de identificação de Goldberg com o Brasil e os brasileiros, como que se os pensamentos fossem mútuos, além de ilustrar o conhecimento dele do seu objeto de pesquisa. A escolha do corpus se dá não apenas no campo do romance ou poesia, mas também na crítica, que divide o protagonismo e assume um papel de formadora. A “motivação confessa” nos prefácios de Goldberg e Ford de buscar a identidade do brasileiro e de levá-lo, junto com sua literatura, à lugares onde ela não está, se alinham “à ideologia ambiente”, aqui colocada na obra de Carvalho, *Pequena História da Literatura Brasileira*, como complemento às histórias da

literatura brasileira de Romero e Veríssimo. Este tripé se apresenta como estrutura que não só revela a identidade do brasileiro, mas o equilibra. Pereira aponta esta evidência a partir dos sumários.

Essa oscilação entre o papel de jornalista via crítico literário e historiador está em simetria com outras obras que buscavam estabelecer uma linha “evolutiva” das letras no Brasil. Percebe-se que o método utilizado por Goldberg não é original porque divide sua pequena história da literatura ou seu “outline” em duas partes: a primeira intitulada “An Outline History of Brazilian Literature” será um apanhado de informações já definidas pelos críticos brasileiros. Inclusive, é importante salientar, que o panorama proposto pelo crítico norte-americano é muito parecido com aquele proposto no índice da História da Literatura Brasileira, de José Veríssimo e o índice proposto por Ronald de Carvalho em sua Pequena História da Literatura Brasileira, em especial a marcação dos períodos e datas. (PEREIRA, 2022, p.141)

As semelhanças entre as histórias da literatura dos críticos brasileiro Veríssimo e Carvalho podem ser tomadas como resultado de um trabalho jornalístico, que busca informar um fato a partir do depoimento de suas testemunhas. Como um jornalista, ele colhe os relatos e os ordena de maneira a construir sua história. Soma-se a esta observação a de Freyre, que em seu artigo aponta a relação da obra de Goldberg com a de Romero e Carvalho.

Sinto-me tentado a confrontar a concepção litteraria de Mr. Goldberg com a de Sylvio Romero e a do Sr. Ronald de Carvalho. O ponto de vista de Romero era o dum brasileiro mais que geographico, quase politico, ao qual o sergipano impetuoso subordinava o gosto e as preocupações estheticas. Contrasta, portanto, e violentamente, com o processo Goldberg, isto é, o do esthetismo de Croce. Contrasta igualmente com o processo Goldberg, porém não com tanta violência, o biographico-sociologico do Sr. Ronald de Carvalho. O Sr. Ronald de Carvalho, como salienta no prefacio á *Pequena Historia*, o Sr. Medeiros e Albuquerque, "em vês de apreciar auctor por auctor, como si cada um fosse um fenomeno izolado do seu meio, é, ao contrario, filiando-os a esse meio, que ele procura julgar-os, destacando os mais significativos representantes de cada época. Para o superficial e pedante Sr. Medeiros e Albuquerque isso de apreciar auctor por auctor, á maneira de Veríssimo, é archaico. E' entretanto, o processo de Mr. Goldberg. E' a tendencia victoriosa entre os melhores criticos allemães, inglezes, italianos, norte-americanos e até franccezes. (REVISTA AMERICA BRASILEIRA, 1924, s. pág.)

A posição de “estheta” concedida por Freyre a Goldberg o aproxima de Veríssimo e se estende a Carvalho, colocando-o em contraste com Romero. Aplicando a comparação entre os sumários, a semelhança, apontada por Pereira, comprova estas leituras críticas.

História da Literatura Brasileira - Veríssimo

INTRODUÇÃO	
PERÍODO COLONIAL	
Capítulo I - A PRIMITIVA SOCIEDADE COLONIAL	
Capítulo II - PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS	
Os Versejadores	
Os prosistas	
I Portugueses	
II Brasileiros	
Capítulo III - O GRUPO BAIANO	
Capítulo IV - GREGÓRIO DE MATOS	
Capítulo V - ASPECTOS LITERÁRIOS DO SÉCULO XVIII	
Capítulo VI - A PLÊIADE MINEIRA	
I Os Líricos	
II Os Épicos	
Capítulo VII - OS PREDECESSORES DO ROMANTISMO	
I Os Poetas	
II Prosadores	
Capítulo VIII - O ROMANTISMO E A PRIMEIRA GERAÇÃO ROMÂNTICA	
Capítulo IX - MAGALHÃES E O ROMANTISMO	
Capítulo X - OS PRÓCERES DO ROMANTISMO	
I Porto Alegre	
II Teixeira e Sousa	
III Pereira da Silva	
IV Varnhagen	
V Norberto	
VI Macedo	
Capítulo XI - GONÇALVES DIAS E O GRUPO MARANHENSE	
Capítulo XII - A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA. OS PROSADORES	
Capítulo XIII - A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA. OS POETAS	
I Álvares de Azevedo	
II Laurindo Rabelo	
III Junqueira Freire	
IV Casimiro de Abreu	
V Poetas Menores	
Capítulo XIV - OS ÚLTIMOS ROMÂNTICOS	
I Prosadores	
II Poetas	
Capítulo XV - O MODERNISMO	
Capítulo XVI - O NATURALISMO E O PARNASIANISMO	
Capítulo XVII - O TEATRO E A LITERATURA DRAMÁTICA	
Capítulo XVIII - PUBLICISTAS, ORADORES, CRÍTICOS	
Capítulo XIX - MACHADO DE ASSIS	

Índice Onomástico (VERÍSSIMO, s. d., p.X)

Pequena História da Literatura Brasileira - Carvalho:

ÍNDICE GERAL

Ronald de Carvalho

Prefacio de Medeiros e Albuquerque

INTRODUÇÃO: - A Terra . - A Atlantida e as ilhas fabulosas na Antigüidade e na Idade-Média. O Brasil na época do descobrimento. - O Meio Physico: A Natureza e os Factores Mesologtcos. - Algumas opiniões de escriptores estrangeiros sobre o Brasil. - O meio Social: O homem. - A raça . - Conclusão

§ 1 - A Atlantida

§ 2 - O Meio Physico

§ 3 - O Homem. - O meio social

CAPITULO I: - A Literatura no Brasil - As Escolas literárias e as influencias européas CAPITULO II: - A Poesia e as Landas Populares no Brasil

§ 1 - Poesia

§ 2 - As lendas e os Mythos

PERÍODO DE FORMAÇÃO (1500-1750)

CAPITULO III: Seenlo XVI. - Aspecto geral da sociedade brasileira no século XVI. - Os primeiros povoadores. - Primeira s manifestações literárias. - Anchieta e Bento Teixeira Pinto Jorge de Albuquerque Coelho e a sociedade pernambucana em fins do século XVI. - A Prosopopéa de Bento Teixeira Pinto

CAPITULO IV: - Século XVII. - O alvorecer do sentimento naturista . - A Escola Bahiana.. - Gregorio de Mattos

Frei Vicente do Salvador e os Prosadores

Gregorio de Mattos e os Poetas

Gregorio de Mattos (O Homem)

Gregorio de Mattos (O Poeta Satírico)

Gregorio de Mattos (O Moralista)

Gregorio de Mattos (O Lirico)

CAPITULO V: - Século XVIII. - (Primeira Phase) - As Bandeiras. - As Academias Literárias. - Sebastião da Rocha Pitta . - Santa Maria Itaparica. - Antônio José.

As Academias Literárias

PERÍODO DE TRANSFORMAÇÃO (1750-1830)

CAPITULO VI: - Século XVIII. - (Segunda Phase) - A Escola Mineira. - Poetas Menores. - Prosadores

A Escola Mineira

Os Arcades

A Poesia Satírica

Poetas Menores

Os Prosadores

CAPITULO VII: Século XIX. - Os últimos arcades. - Os Prosadores

PERÍODO AUTONOMICO (1830-1925)

CAPITULO VIII: - O Romantismo. - (1830-1870). - A Poesia. - A reforma do ideal clássico - O mal de secnlo-Weltschmerz. - As quatro phases do romantismo na literatura brasileira: a) Gonçalves de Magalhães e a poesia

religiosa; b) Gonçalves Dias e a poesia da natureza; c) Alvares de Azevedo e a poesia da duvida; d) Castro Alves e a poesia social. - Poetas menores.
 Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e a poesia Religiosa
 Gonçalves Dias (1823-1864) e a poesia da natureza
 Alvares de Azevedo (1831-1852) e a poesia da duvida
 Castro Alves (1847-1871) e a poesia social
 Poetas Menores
 O romantismo: A prosa: O romance, a Historia e a critica. - O Theatro.
 O Romance
 A Historia e a critica
 O Theatro
 CAPITULO IX: - O Naturalismo (1870-1900). - A poesia: O modernismo. - A illusão scientifica. - O Parnasianismo: Machado de Assis. Luiz Guimarães, Theophilo Dias, Alberto de Oliveira, Raymundo Corrêa, Olavo Bilac, Luiz Delphino e Luiz Murat.
 O Naturalismo. - A Prosa: O Romance e o Conto. - A Historia e a Critica. - O Theatro e a Eloquencia.
 A Historia e a Critica.
 O Theatro e a Eloquência.
 CAPITULO X: - As ultimas correntes do pensamento no século XIX. - A reacção espiritualista. - Cruz e Souza e os decadentes. - Os Prosadores. - Conclusão
 Cruz e Souza e os decadentes
 Os Prosadores
 CAPITULO XI: Século XX. - O scepticismo literário. Reacção nacionalista.
 Taboa dos Autores.
 Índice das Gravuras. (CARVALHO, 1937, p. 383-384)

Podemos apontar como semelhança entre os três sumários - Goldberg, Veríssimo e Carvalho -, a preocupação em apontar autor por autor, de uma maneira biográfica e bibliográfica. Goldberg o faz dividindo sua obra em duas partes, sendo a segunda dedicada exclusivamente a este estilo. Veríssimo e Carvalho apontam autores dentro de movimentos - como Gregório de Matos com a Escola \ Grupo Baiano, por exemplo -, e o carioca também evidencia a inserção destes escritores dentro de períodos - como Gonçalves de Magalhães (1811-1882) sendo parte do Romantismo. Períodos estes que se assemelham aos de Goldberg, que como vimos credita sua divisão a Romero, que tem uma a mais que Carvalho. Apesar disso, percebe-se no sumário de Carvalho que o quarto período adotado por Goldberg está lá com algum destaque - sendo estes o Naturalismo, a Crítica. O Parnasianismo aparece no capítulo sete de Veríssimo e o Simbolismo no capítulo dez de Carvalho, nas figuras de “Cruz de Souza e os decadentes”.

Ainda cabe a comparação dos três ao sumário de Romero:

Prologo da 2. edição

Prologo da 1. edição

LIVRO I

Factores da Litteratura Brasileira

Capitulo I. - Trabalhos estrangeiros e nacionaes sobre a litteratura brasileira. Dixisão d'esta. Espirito geral d'esto livro

Capitulo II. - Theorias da historia do Brasil

Capitulo III. - A philosophia da historia de Buckle e o atrazo do povo brasileiro

Capitulo IV. - O meio. Physiologia do brasileiro

Capitulo V. - A nação brasileira como grupo cthnographioo e producto historico

Capitulo VI. - Raças que constituíram o povo brasileiro. - O mestiço.

Capitulo VII. - Tradições populares. Cantos o Contos anonymos.

Alterações da lingua portugueza no Brasil

Capitulo VIII. - Relações economicas. As instituições politicas o sociaes da Colonia, do Império o da Republica

Capitulo IX. - Psychologia nacional. Prejuizos de educação. Imitação do estrangeiro

LIVRO II

Primeira época, ou periodo de formação (1500-1750)

Capitulo I. - Estado de paiz nos fins do século XVI. Poetas e chronistas n'esse tempo

Capitulo II. - Escola bahiana. Chronistas, oradores e poetas do século XVII

Capitulo III. - Poetas e escriptores da primeira metade do século XVIII.

LIVRO III

Segunda época, ou período de desenvolvimento autonomico (1750-1830)

Capitulo I. - Escola mineira : poesia epica

Capitulo II. - Escola mineira : poesia comico-satyrica

Capitulo III. - Escola mineira : poesia lyrica

Capitulo IV. - Oradores sagrados : poesia religiosa e patriótica

Capitulo V. - Bellas-Artes

Capitulo VI. - Sciencias naturaes

Capitulo VII. - Historiadores

Capitulo VIII. - Economistas, Jurisconsultos, Publicistas, Oradores, Lingüistas, Moralistas, Biographos, Tlieologos e Litteratos

Capitulo IX. - Últimos Poetas clássicos

Capitulo X. - Poetas de transição entre clássicos e românticos (ROMERO, 1902, p.609-610)

LIVRO IV

Terciera época ou período de transformação romantica (1830-1870)

Capitulo I. - Poesia. O romantismo. Sua primeira phase

Capitulo II. - Poesia. Segunda phase do romantismo

Capitulo III. - Terceira phase do romantismo

Capitulo IV. - Quarta phase do romantismo

Capitulo V. - Quinta phase do romantismo

Capitulo VI. - Sexta e ultima phase do romantismo

Capitulo VII. - Ainda sexta e ultima phase do romantismo (ROMERO, 1902, p.665)

Existe uma semelhança visível entre Romero, Carvalho e Goldberg: os períodos. Os títulos são praticamente iguais, e as datas das divisões as mesmas. Ao contrário de Veríssimo, os três vão dar espaço aos *Factores da Litteratura Brasileira*, colocados como o meio, a raça e a identidade nacional, que são expostos antes dos períodos. Romero contrasta com Veríssimo, Carvalho e Goldberg no que se refere à menção dos autores. Não há menção a nenhum em seu sumário, embora eles obviamente se encontrem espalhados pela obra. O Romantismo, por exemplo, é dividido por Veríssimo em duas gerações, enquanto Romero aponta seis fases. Carvalho fica no meio do caminho, e desenvolve quatro fases para o Romantismo exemplificadas em autores. Existe uma diferença notória entre Romero e Veríssimo, a já citada metodologia, que Carvalho equaliza, dando espaço às duas. O movimento é acatado por Goldberg, que tem na metodologia de Carvalho o escopo para seu sumário.

O corpus de Goldberg é determinado pela confluência de Romero, Veríssimo e Carvalho. Isso não significa, necessariamente, a formação de cânone, mas um entendimento de que a literatura brasileira que ele propaga é a da crítica do país. Suas escolhas, além de valorizar o estudo crítico e o elevar como literatura, equilibra as tensões que o fazer crítica gera. Por mais que, algumas vezes, chegue próximo a deselegância com Romero⁴⁶, como que lutando com as mesmas armas do sergipano, o reconhecimento de suas pesquisas - como na adoção de seus períodos para a história da literatura brasileira -, é também um reconhecimento da crítica que exprime o brasileiro, como que cumprindo uma missão.

⁴⁶ No decorrer de seu panorama da história da literatura brasileira, Goldberg muitas vezes se refere a Romero o adjetivando irônicos, o que pode ser tido como depreciativo. Alguns exemplos: “(...) by the indefatigable polemist Romero (...)” (GOLDBERG, 1922, p. 7) - “(...) pelo incansável polemista Romero (...)”; “(...) by the querulous Romero (...)” (GOLDBERG, 1922, p. 11) - “(...) pelo rabugento Romero (...)”; “(...) by the restless Romero (...)” (GOLDBERG, 1922, p. 26) - “(...) pelo inquieto Romero (...)”. (Traduções Própria)

3 - Part One - An outline history of brazilian literature

3.1 - Introductory

Abrindo *An outline history of brazilian literature*, a parte I - *Introductory*, busca contextualizar o Brasil. Para isso, Goldberg recorre à mitologia, fazendo menção a um pré-Brasil. Estas primeiras páginas nos remetem a Carvalho e sua *Pequena História da Literatura Brasileira*, e mostram uma semelhança que aponta para uma área cinzenta entre o plágio e a paráfrase.

Brazilian Literature:

Embora o Brasil não tenha sido descoberto até o ano de abertura do século XVI, o nome há muito pairava na consciência medieval, junto com o daquelas outras misteriosas ilhas que povoavam os mapas e as imaginações dos dias sombrios e fantásticos. Mais a frente, dos gregos, veio a lenda de uma Atlântida, que, através dos séculos assumiram formas cambiantes, perdendo logo seu *status* de continente e tornando-se uma ilha. Por isso, em um mapa do *Atlas Medicis*, que remonta a 1351, está registrado um Brasil. O nome variava de *Braçir*, *Brazil*, *Brazylle* a *O'Brasile*, e a posição deslocada com igual instabilidade; agora, a mítica ilha ficava perto dos Açores, agora perto da costa ocidental das Ilhas Britânicas. Charles Squire, em seu *The Mythology of the British Islands* [A mitologia das ilhas britânicas], relata que, segundo a lenda, os deuses, tendo perdido sua morada celestial, deliberaram sobre algum substituto terrestre. Em sua discussão veio um paraíso além mar - uma ilha ocidental descrita de várias maneiras como uma terra de promessa, de felicidade e de juventude, e como a "ilha do Breasal" ou "Hy-Breasail".⁴⁷ (GOLDBERG, 1922, p.3-4) (Tradução Própria)

Pequena História da Literatura Brasileira:

⁴⁷ "Although Brazil was not discovered until the opening year of the sixteenth century, the name had long hovered in the mediaeval consciousness together with that of those other mysterious islands which peopled the maps and the Imaginations of the dark, fantastic days. Down from the Greeks had come the legend of an Atlantis, which, through the centuries assumed changing shapes, losing soon its status as continent and becoming an Island. Thus, In a map of the Atlas Medicis, dating back to 1351, there is registered a Brazil. The name varied from Braçir, Brazil, Brazylle to O'Brasile, and the position shifted with equal Instability; now the mythical island was near the Azores, now near the western coast of the British Isles. Charles Squire, *In his The Mythology of the British Islands*, relates that according to legend, the gods having lost their celestial dwelling, deliberated upon some earthly substitute. Into their discussion came a paradise beyond the sea,—a western Island variously described as a land of promise, of felicity and of youth, and as the "island of Breasal" or "Hy-Breasail." (GOLDBERG, 1922, p.3-4)

Dentre as diversas ilhas mencionadas pelos escriptores medievaes, no oceano Atlântico, como as de Stocafixa, Royllo, Man Satanaxio e Antilia, merece especial referencia uma conhecida pelo nome de Braçir, Braxil, Brazylle ou O'Brasile. Registada pela primeira vez num mappa do Atlas Medicis, de 1351, encontramol-a, depois, em varias cartas, como as de Pzigani, de 1367, e Jeffers, de 1376, com a única particularidade de variar constantemente de nome e posição, óra surgindo na altura dos Açores, óra nas costas occidentaes das Ilhas Britannicas. (CARVALHO, 1937, p.19)

Neste caso, não há referência de Goldberg a Carvalho, mas sim a fonte, o *Atlas Medicis* (1351). O trecho em questão do brasileiro é parte de sua introdução, enquanto o do estadunidense é o parágrafo inicial de seu primeiro capítulo, no qual busca contextualizar o país, com tópicos bastante similares com os de Carvalho. Ambos vão discutir as questões que envolvem o descobrimento do Brasil, a raça e o meio. Falar em meio e raça nos remete a Romero, que discute o assunto, com base em Buckle, em sua obra. Mas, neste momento, Goldberg quer se referir ao estrangeiro, que já trazia algumas indicações do exotismo e paraíso idílico que vão marcar as primeiras descrições da terra. “Supõe-se que alguns dos primeiros descobridores, imaginando que haviam chegado à ilha do Éden, nomeou-a Brasil, da mesma forma que Colombo nomeou as Índias, considerando sua busca pela Índia finalmente bem sucedida.”⁴⁸ (GOLDBERG, 1922, p. 4) (Tradução Própria). Esta referência, como pontua o próprio pesquisador, foi o conceito adotado pelos Europeus do Novo Mundo, que tinha como fontes Pero Vaz de Caminha (1450-1500), Manuel de Nóbrega (1517-1570) e Américo Vespúcio (1454-1512). Os brasileiros, então, incorporaram o mito, e com exemplos de Gabriel Soares (1540-1591) e Rocha Pitta (1660-1738), Goldberg cita a palestra de Graça Aranha em Sorbonne, em 1913, que dá aos brasileiros características como imaginativo e melancólico, frutos do meio e da miscigenação. Mas é a partir de Romero, com referência à *Litteratura Contemporanea* (1898), que o estadunidense introduz o conceito de “sertão” como o interior da terra, e, assim, incorporar o conceito de “homem do sertão”, e “homem do litoral”, desenvolvido por Carvalho. Para tanto, Goldberg abre aspas para a passagem de *Pequena História da Literatura Brasileira*, mencionada no capítulo anterior, e mostra a discussão de Romero e Carvalho sobre Buckle.

⁴⁸ “It is supposed that some of the early discoverers, imagining that they had come upon the island Eden, named it Brazil in much the same way that Columbus named the Indies, considering his quest for India at last successful.” (GOLDBERG, 1922, p. 4)

Em sua História da Literatura Brasileira, Romero dedica seu terceiro capítulo a acertar as contas com Buckle. O Brasil, declara ele, longe de sofrer chuvas excessivas, está sujeito a secas calamitosas e destruidoras. O inglês, que nunca visitou o Brasil, também erra em sua concepção das maravilhas naturais do país, que ele exagera na forma tradicional que foi entregue pelos primeiros a chegar. Apesar da presença do Amazonas, os rios em geral são pequenos, não os maiores do mundo; as montanhas, da mesma forma, estão longe de elevar seus cumes nas alturas inatingíveis das nuvens, são “de quarta e quinta ordem quando comparados com seus companheiros do velho mundo ou do novo. Nem são os animais no Brasil mais gigantescos e ferozes do que em outros lugares.”⁴⁹ (GOLDBERG, 1922, p.9) (Tradução Própria)

Ronaldo de Carvalho considera a resposta de Romero um tanto tímida, na medida em que aceita, erroneamente, muitas das conclusões de Buckle. A passagem de Buckle “não é, como parecia ao ilustre escritor brasileiro, ‘verdadeira em sentido geral’. No entanto, deve ‘ser ponderada por todos os brasileiros’, para que vejam que armadilha perigosa é confiar tanto em nossa inveterada ternura por coisas estrangeiras, sobre as noções importadas dos mercados intelectuais do outro lado do Atlântico ... O erro de Buckle consistiu em considerar a evolução dos povos unicamente sob a influência de fatores geográficos; mais duradouros do que estes são os fatores étnico-históricos, que são muito mais importantes e muito mais poderosos do que os primeiros.” Carvalho acrescenta pouco à refutação de Romero, que, em substância, ele repete. Na época em que o primeiro volume de Buckle foi publicado originalmente (1857), a literatura brasileira há muito entrará em uma vida autônoma e estava nas garras do Romantismo, que no Brasil foi uma época de produção intensa e altamente frutífera. Ele dificilmente pode ser culpado por sua ignorância a esse respeito, quando uma autoridade como Ferdinand Wolf, escrevendo seu *Le Brésil Litteraire* cerca de seis anos depois, é acusado pelo queixoso Romero de fazer muitos exageros risíveis.⁵⁰ (GOLDBERG, 1922, p.10-11) (Tradução Própria)

Um paradigma similar é exposto por Carvalho em sua introdução, como já citado, para formular sua metodologia. Goldberg segue pelo mesmo caminho, alinhando suas críticas

⁴⁹ “In his *Historia da Litteratura Brasileira*, Romero devotes his third chapter to setting Buckle right. Brazil, he declares, far from suffering excessive rainfall, is subject to calamitous and destructive droughts. The Englishman, who never visited Brazil, errs likewise in his conception of the country's natural wonders, which he exaggerates in the traditional fashion that was handed down by the earliest comers. Despite the presence of the Amazon, the rivers in general are small, not the largest in the world; the mountains, similarly, far from rearing their crests into unattainable cloudy heights, are “of the fourth and fifth order when compared with their fellows of the old world or the new. Neither are the animals in Brazil more gigantic and ferocious than elsewhere.” (GOLDBERG, 1922, p.9)

⁵⁰ “Ronaldo de Carvalho considers Romero's reply somewhat timid, inasmuch as he accepts, erroneously, many of Buckle's conclusions. (...) De Carvalho adds little to Romero's refutation, which. In substance, he repeats. At the time that Buckle's first volume was originally published (1857), Brazilian literature had long entered upon an autonomous career and was In the throes of Romanticism, which in Brazil was an era of intense and highly fruitful production. He can hardly be blamed for his ignorance on this score, when an authority like Ferdinand Wolf, writing his *Le Brésil Litteraire* some six years later, is accused by the querulous Romero of setting down many laughable exaggerations.” (GOLDBERG, 1922, p.10-11)

sobre Buckle a Carvalho, e por consequência, a Romero. Apesar de crítico a Buckle, Goldberg divide a responsabilidade do inglês com Ferdinand Wolf, que também não conheceria o suficiente do Brasil para fazer sua análise. Chama atenção a questão etnográfica que envolve Wolf e Romero. O primeiro não reconhecia a literatura dos índios como brasileira, o que poderia ser visto como um embrião de uma discussão etnográfica. Este reconhecimento não vem da parte de Romero, que se considera o primeiro a lidar criticamente com este assunto (VENTURA, 1991).

Querelas à parte, é um consenso que o sergipano é o responsável pela tese de que o brasileiro é um povo mestiço formado pelo entrosamento dos índios, negros e portugueses. Ao escrever sobre o assunto, Goldberg recorre a Carvalho, e novamente chama a atenção a semelhança no discurso:

O elemento nativo, conhecido como Brasileiro-Guarany, no tempo do descobrimento não conhecia o metal; eles possuíam conhecimentos rudimentares de tecelagem, alguns deles usavam cerâmicas; suas ferramentas eram de pedra polida, e seus equipamentos de pesca e caça eram os mais primitivos. A forma de organização era grosseira. "Alguns falavam uma suntuosa linguagem de delicados sotaques e expressões variadas; eles tinham costumes tradicionais e eram habilidosos em suas artes de guerra e paz; outros, entretanto, eram vulgares, deficientes em cultura, perambulavam em bandos nômades ao longo da costa ou entre os altos sertões. Alguns respeitavam certas regras de moralidade e religião, nas quais, por exemplo, os laços familiares eram sagrados" ... Outros viviam em um certo "socialismo embrionário" que permitia o amor livre e a participação da mulher nas atividades masculinas. Os etnólogos não concordam com o status religioso das tribos, oscilando entre as hipóteses do politeísmo e do animismo antropomórfico, esta última mais provável.

Os portugueses chegaram no auge de sua glória nacional. O século XVI, famoso entre eles por suas proezas físicas, é também a época de Camões, Sá da Miranda, Bernardim Ribeiro e Gil Vicente. Quanto ao negro, sua história no Brasil é muito parecida a do negro escravo nos Estados Unidos, exceto que, devido às proporções de cruzamentos, a "linha da cor" é menos

firmente traçada na república do sul.⁵¹ (GOLDBERG, 1922, p. 11-12)
(Tradução Própria)

As aspas são uma referência creditada a Carvalho, mas observando a passagem de *Pequena História da Literatura Brasileira* a que se referem, nota-se uma paridade entre os textos:

Cuidaremos, em breves traços, somente do grupo brasílio-guarani, de onde esgalharam todas as diferentes tribus que habitavam o Brasil, no momento do seu descobrimento pelos lusitanos. Os índios do Brasil não conheciam os metaes; seus instrumentos eram todos de pedra polida, barro cozido e madeira. A cerâmica, sobretudo no norte do paiz, attingio um certo gráo de desenvolvimento, a arte dos tecidos era rudimentar, e as armas para a caça e a pesca iguaes ás usadas pelo homem do período geológico.

Não possuíam as diversas tribus guaranis senão uma fôrma tosca de organização. Algumas falavam um idioma rico, de accentos delicados e variadas expressões; tinham costumes tradicionaes e eram destros nos misteres da guerra e da paz; outras, porém, eram incultas, grosseiras, vagando em bandos nômade ao longo do litoral ou nos altos sertões. Umas respeitavam certas regras de moral e religião, em que, por exemplo, os laços de família eram sagrados, e onde os attentados contra determinados princípios, de longa data aceitos, eram punidos severamente, como se observava entre a dos Chambioás, que assavam em grandes fogueiras as mulheres culpadas de adultério. Outras, como a dos Cayapós, onde reinava uma espécie de socialismo embryonario, que permittia o amor livre e a intromissão das mulheres nos trabalhos masculinos, não se recommendavam pela inteireza dos hábitos nem pela energia das acções.

Sob o ponto de vista religioso, reina, ainda, uma certa confusão entre os nossos ethnologos. Uns, como Couto de Magalhães, affirmam que os índios eram polytheistas, outros, como José Veríssimo e Sylvio Romero, dizem que elles não eram nem monotheistas, em virtude de seu atrazo mental, nem polytheistas, porquanto o polytheismo presuppõe uma imaginação mais

⁵¹ "The native element, known as the Brazilian-Guarany, at the time of the discovery knew no metals; they possessed a rudimentary knowledge of weaving, and some of them practised ceramics; their instruments were of polished stone, and their fishing and hunting implements were of the most primitive. The form of organization was rough. "Some spoke a rich language of delicate accents and varied expression; they had traditional customs and were skilful in the arts of war and peace; others, however, were coarse, deficient in culture, roaming in nomadic bands along the coast or amidst the high sertoes. Some respected certain rules of morality and religion, in which, for example, the family ties were sacred..." Others dwelt in a certain "embryonic socialism" which permitted free love and the participation of woman in masculine pursuits. Ethnologists are not agreed upon the religious status of the tribes, hovering between the hypotheses of polytheism and anthropomorphic animism; the latter is more likely.

The Portuguese came at the height of their national glory. The sixteenth century, famed among them for its physical prowess, is also the epoch of Camões, Sá da Miranda, Bernardim Ribeiro and Gil Vicente. As to the Negro, his history in Brazil is much the same as that of the black slave in the United States, except that, owing to the proportions of interbreeding, the "color line" is less tightly drawn in the southern republic." (GOLDBERG, 1922, p. 11-12)

desenvolvida, uma consciência mais larga das cousas, que elles não poderiam ter. (CARVALHO, 1937, p. 37-38)

Percebe-se que a citação feita por Goldberg consta na obra de Carvalho que o estadunidense indica. Mas nota-se, também, que o desencadeamento da ideia é o mesmo em **Brazilian Literature**. Carvalho destaca as armas pouco avançadas usadas pelos índios, e seus conhecimentos em produção de objetos, para depois expor suas questões linguísticas. O mesmo trajeto percorre Goldberg, até a forma que se organizam socialmente. Por fim, as divergências apontadas por Carvalho, entre Couto de Magalhães (1837-1898), Veríssimo e Romero, referentes à religião, é colocada como falta de consenso entre os especialistas do tema⁵². Seguindo em *Pequena História da Literatura Brasileira*, lemos em Carvalho: “A raça portuguesa, no século XVI, estava no seu apogeu. Na poesia floresciam Camões e Ferreira, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro e Gil Vicente;” (CARVALHO, 1937, p. 39). Neste espaço, em **Brazilian Literature**, Goldberg abre uma comparação com os Estados Unidos, colocando que, ao contrário do Brasil, a nação do norte não passou por um processo de miscigenação, apesar de ambos os países terem adotado a escravidão e estimulado a imigração. Estas linhas provocam no leitor estadunidense uma sensação de semelhança e diferença, ao mesmo tempo. Desta forma, a identificação é sombreada, levando a um pequeno choque de culturas que poderia explicar a diferença.

Com a mesma correspondência à obra de Carvalho exposta nas páginas anteriores, Goldberg explana sobre dois períodos de formação étnicos do brasileiro. O primeiro se pronuncia entre os séculos XVI e XVIII, com a miscigenação entre portugueses com índios e negros, além do índio com o negro. O segundo, do início do século XIX até aqueles dias

⁵² “Estavam os indígenas brasileiros quasi todos no periodo da pedra polida, idade que se segue á da pedra lascada e é seguida pela dos metaes. O Dr. Couto de Magalhães suppõe que no Brasil não se encontram vestigios de utensílios e armas da idade da pedra lascada. Acredita que os nossos Índios passaram por esta phase em alguma outra região, e, quando immigrados para o Brasil, achavam-se na idade superior.

Sabe-se que as diferentes raças não passam pelos mesmos estádios da intelligencia ao mesmo tempo; hoje, na phase da industria e da sciencia européa, ainda ha povos que empregam a pedra lascada, ou um pouco menos.

Pelo estudo geologico, porém, é certo ser bastante raro o caso de encontrar-se a pedra polida fóra dos terrenos recentes. A ser exacto o que pensa o Dr. Couto de Magalhães, seria forçada a conclusão de que o homem terciario e o quaternário não existiram no Brasil, o que fere de frente as descobertas do Dr. Lund. Se, como pensava este sábio, o Brasil desde a época do post-pliocene e mesmo a datar da do pliocene era habitado, desde que a especie humana existe sobre a terra, ella existiu no Brasil. Deveria ter aqui atravessado todas as phases de seu desenvolvimento, deveria ter usado da pedra lascada. Se esta não tem sido encontrada, é que os estudos neste sentido não têm, por certo, sido bem dirigidos.” (ROMERO, 1902, p.64-65)

presentes, com a introdução dos imigrantes europeus na equação. A partir da abolição Goldberg conclui a questão da raça recorrendo às teorias de Romero, que também são compartilhadas por Carvalho.

De modo que surgiu a questão de saber se o futuro da terra estará nas mãos dos luso-brasileiros ou do teuto-italo-brasileiro. Os brasileiros, naturalmente, adulavam a formação portuguesa, e para assegurar o domínio do elemento luso-brasileiro propõem novos sistemas de colonização, bem como zonas de imigração. Romero chegou à conclusão de que o povo brasileiro não constituiu uma raça, mas sim uma fusão. Quanto a se isso era um bem ou um mal, ele respondeu, do seu jeito “científico”, que era um fato, e que isso deveria ser suficiente. Já que o índio está desaparecendo rapidamente, e como o tráfico de negros foi abolido em 1851, e escravidão em 1888, a predominância branca parece assegurada. “Todo brasileiro”, disse Romero, “é um mestiço, se não em sangue, em ideias.” Então, essa supremacia branca, nunca uma dádiva pura, não implica e não pode, nas circunstâncias, implicar uma mentalidade pura.⁵³ (GOLDBERG, 1922, p. 12) (Tradução Própria)

Apesar da teoria de Romero de prevalência do luso-brasileiro ser compartilhada por Carvalho⁵⁴, a menção ao método do sergipano entre aspas - “cientificista” -, acrescenta um tom de ironia ao julgamento de Goldberg de que Romero é incoerente em sua teoria

⁵³ “So that the question has arisen whether the future of the land will be in the hands of the Luso-Brazilian or the Teuto-Italo-Brazilian. Brazilians naturally favour the former eventuality and in order to insure dominance by the Portuguese-Brazilian element propose new systems of colonization as well as immigration zones. Romero reached the conclusion that the Brazilian people did not constitute a race, but rather a fusion. As to whether this was a good or an evil he answered, in his “scientific” way, that it was a fact, and that this should be sufficient. Since the Indian is fast disappearing and as traffic in blacks was abolished in 1851, and slavery in 1888, white predominance seems assured. “Every Brazilian,” said Romero, “is a mestee, if not in blood, in ideas.” So that white supremacy, never an unmixed blessing, does not, and cannot under the circumstances, imply an unmixed mentality.” (GOLDBERG, 1922, p. 12)

⁵⁴ “Postos de lado os elementos indígena e africano, dominados pela raça branca, vulgarmente chamada ariana, o problema que se nos apresenta é o seguinte: Qual, dentre as diversas famílias arianas que contribuíram para o povoamento do solo brasileiro, será futuramente a mais importante? A luso-brasileira, ou a teuto-italo-brasileira?”

Não temos dúvida em afirmar que os luso-brasileiros triunfarão; entretanto, não podemos esquecer que os elementos italianos, germânicos e slavs, localizados no sul do Brasil, modificarão necessariamente com as suas novas e numerosas correntes migratórias, em alguns pontos, a nossa índole. Os Estados de São Paulo, Sta. Catharina e Paraná oferecem já algumas singularidades típicas nesse particular. Os conselhos do Sylvio Romero, são, em tal passo, de grande proveito.

Se quisermos ter uma população etnicamente equilibrada precisaremos, antes de tudo, modificar os nossos sistemas de colonização, estabelecendo zonas de imigração por todo o país; primeiro pelo litoral, para os efeitos da aclimação, depois no interior. Somente assim conseguiremos a unidade étnica tão imprescindível aos países que, à semelhança do Brasil, são constituídos por várias camadas raciais.” (CARVALHO, 1937, p. 40-41)

etnográfica, no qual os brancos prevaleceriam, mas com um pensamento miscigenado⁵⁵. O que prevalece, com relação a raça brasileira, é que ela é fruto de uma inevitável miscigenação e que não deixará de ser, por mais que o tempo passe.

Ao adentrar as questões que envolvem a língua portuguesa falada no Brasil, Goldberg amplia seu leque de fontes. O desenvolvimento do tema exige, ainda, mais referências pela complexidade com que se desenvolveu em países que eram colônias européias. Como já citado por Anderson, é a partir da língua que se desenvolve uma nação. É a língua que registra e conta a história. Mutável e em constante adaptação, a língua se liga aos falantes através de cultura que ela propaga. As modificações da língua das metrópoles nas colônias se torna um processo natural na busca de uma identidade própria.

Qual o efeito deste meio e desta mistura racial sobre a língua da nação e sua produção criativa? O Brasil é melancólico por natureza, pois a melancolia é uma atributo de cada uma das três linhagens que fluem em seu sangue. A tristeza peculiar e persistente da musa lírica portuguesa se resume em sua palavra intraduzível “saudade” #, tanto o nativo conquistado, quanto o subjugado negro, são tristes, os primeiros pelo contato confuso com forças naturais superiores, o segundo pela miséria de sua situação econômica. Tem sido reconhecido que o clima do Brasil resultou em um lirismo mais doce, mais suave e mais apaixonado do que o do Português. “Nossa língua”, diz Romero, “é mais musical e eloquente, nossa imaginação mais opulenta.” Assim, também, De Carvalho: “A métrica brasileira tem mais sotaques

⁵⁵ Em *Método crítico de Sílvia Romero*, Candido analisa que Romero acreditava que o brasileiro seria formado por uma raça branca, mas esta seria fruto de seguidas miscigenações com negros e índios, sendo esta influência permanente na formação das ideias criadoras. “Na análise do folclore, fica evidenciada a sua interpretação etnológica da história. O folclore ressentiu-se da influência da mestiçagem, sendo esta um dos responsáveis pela relativa identidade das criações populares de todo o Brasil. É difícil, senão impossível, determinar a parte que toca a cada um dos três grupos étnicos na formação cultural brasileira; fora de dúvida é que se os três grupos são *formadores*, o mestiço “é o agente *transformador* por excelência”, atuando, no entanto, também como autor. Não lhe parece que tenha havido uma poesia de índios e negros, sendo os principais *fatores* da poesia popular, primeiro o português e, depois dele, o mestiço; o primeiro, pela transplantação de seu folclore; o segundo, pela ação diferenciadora. É de notar que, neste trecho, transfere para o *mestiço* parte do papel que atribuiu ao negro em *A literatura brasileira e a crítica moderna* - o que denota a marcha da sua teoria da mestiçagem. Mais adiante, porém, esclarece seu pensamento: a influência do negro é capital, e inferior apenas à do português; mas manifestou-se sobretudo através do mestiço de ambos. Influência não só étnica, mas também social, tendo a escravidão influenciado a vida de famílias, o trabalho agrícola, o teor dos costumes, a cozinha, os festejos. A extinção do tráfico e a imigração branca vão relegar cada vez mais a influência direta do negro para um plano inferior, até fazê-la desaparecer por completo. Mas o branco só predomina no Brasil mestiçando-se. “O mestiço é a condição dessa vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima”; o resultado será a formação de um mestiço brasileiro, igual no aspecto ao branco europeu - como dissera em escritos anteriores.” (CANDIDO, 1988, p.59-60).

delicados que a portuguesa, e inúmeras peculiaridades interessantes."⁵⁶
(GOLDBERG, 1922, p. 13) (Tradução Própria)

Ao iniciar a discussão a partir do questionamento de como meio e raça alteram a língua e a criatividade de um povo Goldberg nos remete a Romero, que tem meio e raça como fatores científicos que incidem sobre a literatura, e por consequência na língua. Neste caso, as referências de Romero e Carvalho visam mostrar que há esta discussão entre os críticos brasileiros, e que Goldberg vai defender que as alterações promovidas na língua portuguesa no Brasil a tornam não só diferentes da falada em Portugal, mas única. O meio provocou a alteração da língua, que no Brasil expressa a melancolia e o lirismo que o identificam. A ideia de uma América idílica vem à tona a partir da língua.

O crítico não deixa de lembrar que os Estados Unidos também passaram por essa discussão quanto ao inglês falado no país⁵⁷, além das questões que evocam o paraíso do Novo Mundo⁵⁸. Num movimento que gera uma sensação de união das Américas, Goldberg lembra que a hispano-américa também passou pelos mesmos questionamentos. Para falar da própria pátria, o crítico lembra que Mencken, em *The American Language* (1919), previu que o inglês

⁵⁶ "What of the effect of this milieu and this racial blend upon the nation's tongue and its creative output? The Brazilian is by nature melancholy, for melancholy is an attribute of each of the three streams that flow in his blood. The peculiar, haunting sadness of the Portuguese lyric muse is summed up in their untranslatable word "saudade" both the conquered native and the subjected black are sad, the first through the bewildered contact with superior natural forces, the second through the wretchedness of his economic position. It has been recognized that the climate of Brazil has resulted in a lyricism sweeter, softer and more passionate than that of the Portuguese. "Our language," says Romero, "is more musical and eloquent, our imagination more opulent." So, too, De Carvalho: "Brazilian prosody has more delicate accents than the Portuguese and numerous interesting peculiarities." (GOLDBERG, 1922, p. 13)

⁵⁷ Marcus Cunliffe, em *A literatura dos Estados Unidos* (s.d.) aponta que nos Estados Unidos a questão sobre a língua inglesa também sofreu questionamentos. No século XVIII o político estadunidense Roger Sherman (1721-1793), após a conquista da Independência, propôs que o país deveria forçar a Inglaterra a adotar o grego como língua, ficando o inglês unicamente com a ex-colônia. Com resultados colocados como questionáveis por crítico, o escritor Walt Whitman (1819-1892) fabricava palavra, inventando terminações ou misturando palavras inglesas com outras línguas. Mark Twain (1835-1910), depois da Guerra Civil, chegou a escrever em "americano".

⁵⁸ "Brazilianisms, so-called, make their appearance very early; they are already present in the letters sent by the Jesuits, as well as in the old chronicles. New plants, new fruits, new animals compelled new words. Native terms enriched the vocabulary. Of course, as has happened with us, often a word for which the new nation is reproached turns out to be an original importation from the motherland." (GOLDBERG, 1922, p. 17)

"Os brasilianismos, assim chamados, apareceram muito cedo; já estão presentes nas cartas enviadas pelos os jesuítas, bem como nas crônicas antigas. Novas plantas, novos frutos, novos animais compeliram novas palavras. Termos nativos enriqueceram o vocabulário. Claro, como aconteceu conosco, muitas vezes uma palavra que na nova nação é reprovada acaba por ser uma importação original da pátria." (Tradução Própria)

falado nos Estados Unidos se afastaria cada vez mais da sua origem, a Inglaterra. A mesma teoria foi aplicada pelo filólogo colombiano Rufino Cuervo (1844-1911) com relação ao espanhol. Com relação ao Brasil, Goldberg introduz, elogiosamente, Veríssimo como referência a esta discussão.

Não importa, para fins de presente discussão, se a divisão linguística em qualquer das instâncias aqui dadas acabará, eventualmente, por provar isso definitivamente como a origem de novas línguas. Tal resultado é muito menos provável hoje do que era, digamos, na época em que o latim, através de sua forma vulgar, estava se desfazendo nas línguas românicas. Educação ampla e a imprensa estão conservando influências, atuando como uma verificação de voluntariosas modificações.

Um dos documentos mais sólidos e sensatos sobre a língua portuguesa no Brasil vem da pena do admirável crítico José Veríssimo. "Por uma questão de fato", escreve ele, "exceto talvez no real período português de nossa literatura, que se limitou a meramente reproduzir uma moda de forma inferior as idéias, a composição, o estilo e a língua dos portugueses (já entrando em decadência), autores nunca escreveram no Brasil como em Portugal; os mestres da língua no exterior nunca tiveram discípulos aqui para rivalizar com eles ou mesmo imitá-los. ... Seria um puro absurdo, então, esperar que o brasileiro, o norte-americano ou o hispano-americano escrevessem na língua clássica de sua pátria."⁵⁹ (GOLDBERG, 1922, p. 14-15) (Tradução Própria)

A citação de Veríssimo é creditada a *Estudos de Literatura Brasileira* (1907), e vale ressaltar que seu movimento se assemelha ao de Goldberg em colocar as Américas numa mesma condição, no que se refere à língua. Barbosa classifica a obra como parte da segunda fase do crítico, mais madura, na qual se dedicou a uma "atitude crítica em face dos hábitos mentais e políticos brasileiros; e um desejo de distanciamento, que o levaria a uma leitura acadêmica e semi-retórica e das obras literárias" (BARBOSA, 1974, p.12). No entanto, a

⁵⁹ "It does not matter, for the purpose of the present discussion, whether the linguistic cleavage in any of the instances here given will eventually prove so definite as to originate new tongues. Such an outcome is far less probable today than it was, say, in the epoch when Latin, through its vulgar form, was breaking up into the Romance languages. Widespread education and the printing press are conserving influences, acting as a check upon capricious modification.

One of the soundest and most sensible documents upon the Portuguese language in Brazil comes from the pen of the admirable critic Jose Verissimo. "As a matter of fact," he writes, "save perhaps in the really Portuguese period of our literature, which merely reproduced in an inferior fashion the ideas, the composition, the style and the language of the Portuguese (already entered upon its decadence), authors never wrote in Brazil as in Portugal; the masters of language abroad never had disciples here to rival them or even emulate them. ... It would be a pure absurdity, then, to expect the Brazilian, the North American or the Spanish-American to write the classic tongue of his mother country." (GOLDBERG, 1922, p. 14-15)

questão da língua é um tema caro ao crítico brasileiro. Em certo momento, precisamente em *Cenas da Vida Amazônica* (1886), Veríssimo aponta que a falta de uma literatura genuinamente nacional se deve a não haver uma língua brasileira (BARBOSA, 1974). Martins mostra que apesar de ter aceitado o português como uma língua, também, brasileira, Veríssimo se mostrou um purista, e na obra citada por Goldberg se focou em estilistas altamente reconhecidos, como Bilac, Graça Aranha e Euclides da Cunha. Sua excessiva busca por um purismo linguístico contaminou algumas de suas críticas, como as de Emanuel Guimarães (1871-1907) e Euclides da Cunha. No caso do segundo, criticou duramente *Os Sertões* (1902) por sua linguagem, por seus “termos técnicos” e “neologismo”, ligando-o ao gongorismo, e o acusando de “falta de simplicidade”. Seu exemplo de “belas-letras” era *Canaã*, de Graça Aranha, que inovou no estilo e usou a língua corretamente. Quanto a Bilac, sua análise lançou “as perspectivas do que seria, depois do Modernismo”, uma concepção revisada. Apesar de qualidade como “rara força verbal”, “facilidade e felicidade de expressão”, entre outros elogios, faltava ao escritor profundidade e intensidade, sendo ele viciado nas “estéticas paranasianas”.

Observa-se, de passagem, que a perfeição técnica irreprochável, a dicção incomparável e a vibração emocional de Olavo Bilac parecem obscuramente ofender numerosos críticos (até aos nossos dias) que, em represália, entregam-se à busca meticulosa e encarniçada de defeitos, reais ou imaginários, na sua poesia. São os mesmos que, ao contrário, esforçam-se por descobrir todas as qualidades, de novo, reais ou imaginárias, em poetas de segunda ou terceira, categoria. Assim, o mesmo Veríssimo que achava pobre e limitada a sensibilidade de Bilac, extasiava-se com as quadrinhas de João Ribeiro: (MARTINS, 2002, p.378)

O que aqui se pretende, com as colocações de Martins sobre Veríssimo, não é apontar a mudança de opinião do paraense (considerada por nós como normal no universo da crítica), mas pontuar o contraste entre o tom elogioso a qual Goldberg se refere a Veríssimo em comparação aos adjetivos negativos que usa com relação a Romero. Apesar da citação do sergipano no início de sua exposição sobre a questão da língua, é em Veríssimo que ele a comprova.

Veríssimo, em acordo com A. H. Sayce, toma como seu critério de correção gramatical aquele que é “aceito pelo grande corpo daqueles que falam uma

língua, não o que é estabelecido por um gramático.” Sendo ainda mais objetivo, Veríssimo, que era um homem de honestidade e valentia em um ambiente que facilmente instiga à bajulação e demais amenidades sociais, declara que “se formos pela língua portuguesa, se por essa língua nossa literatura é apenas um ramo do português, já quase deixou de ser tal ... por causa do nosso propósito de ideias e noções, todos constituídos fora da influência portuguesa.” O importante, então, é “ter algo a dizer, uma ideia a expressar, um pensamento a transmitir. Sem isso, por mais profundo que seja seu conhecimento gramatical da língua, por mais que ele imite perfeitamente os clássicos, nenhum homem é um escritor.” Banal, talvez, mas quão frequentemente algumas banalidades resistem à repetição!

A língua do Brasil, então, não é o português de Lisboa. Do ponto de vista fonológico há menos palatalização do s e z finais do que o costumeiro em Portugal; o Brasil tem um ditongo real ou, que o lisboeta tornou o fechado o, ou o ditongo oi. Sua pronúncia do ditongo ei é verdadeira, enquanto em Lisboa aproxima-se de ai (como a em inglês de above, ou como o u de cut). Nem a gramática é idêntica a de Portugal. “A verdade é que por nos corrigirmos corremos o risco de mutilar ideias e sentimentos que não são meramente pessoais. Não é mais a linguagem que estamos purificando; é o nosso espírito que estamos sujeitando a um servilismo inexplicável. Para falar diferente e não falar errado ... Trocar uma palavra ou uma inflexão nossa por outra diferente de Coimbra é alterar o valor de ambas em favor da uniformidade artificial e enganosa.”⁶⁰ (GOLDBERG, 1922, p.16-17) (Tradução Própria)

Ao introduzir a discussão sobre a fonética da língua, Goldberg utilizou uma citação de *A língua nacional* (1921), João Ribeiro (1860-1934). Como observação, vale a informação que a respeito do assunto ele também é referenciado por Carvalho, em uma nota de rodapé de *Pequena História da Literatura Brasileira*. Mas Martins mostra que a relação dos dois

⁶⁰ “Verissimo, in accordance with A. H. Sayce, takes as his standard of grammatical correctness that which is “accepted by the great body of those who speak a language, not what is laid down by a grammarian.” Still more to the point, Verissimo, who was a man of exemplary honesty and fearlessness in a milieu that easily tempts to flattery and the other social amenities, declares that “if we are by language Portuguese, if through that tongue our literature is but a branch of the Portuguese, we have already almost ceased to be such . . . because of our fund of ideas and notions, which were all constituted outside of Portuguese influence.” The important thing, then, is “to have something to say, an idea to express, a thought to transmit. Without this, however deep his grammatical knowledge of the language, however perfectly he apes the classics, no man is a writer.” Platitudinous, perhaps, but how often some platitudes bear repetition!

The language of Brazil, then, is not the Portuguese of Lisbon. From the phonological viewpoint there is less palatalization of the final s and z than is customary in Portugal; Brazil has a real diphthong ou, which in Lisbonese has become a close o or the diphthong oi. Its pronunciation of the diphthong ei is true, whereas in Lisbon this approximates to ai (with a as in English above, or like the u of cut). Neither is the grammar identical with that of Portugal. “The truth is, that by correcting ourselves we run the danger of mutilating ideas and sentiments that are not merely personal. It is no longer the language that we are purifying; it is our spirit that we are subjecting to inexplicable servility. To speak differently is not to speak incorrectly. . . . To change a word or an inflexion of ours for a different one of Coimbra is to alter the value of both in favor of artificial and deceptive uniformity.” (GOLDBERG, 1922, p.16-17)

críticos brasileiros vai além desta menção, havendo uma ligação intelectual de compartilhamento de ideias.

É certo, entretanto, que a ideologia nacionalista conformava nesse momento o pensamento brasileiro, testemunhada por *Brava Gente*, de Elísio de Carvalho, que foi também o orador encarregado da saudação do poeta francês Paul Fort, como “representante da cultura latina”, no banquete que lhe ofereceram no Rio. Isso inspirou a realização de outro banquete, no qual Ronald de Carvalho, orador oficial, encareceu o sentido nacionalista da sua obra. Nesse clima é que saem as “notas aproveitáveis” de João Ribeiro no volume programaticamente intitulado *A Língua Nacional*, tudo isso continuando a abrir caminho para a Semana de Arte Moderna, no ano seguinte, enquanto os últimos abencerragens do lusitanismo e do purismo ainda procuravam resistir, a exemplo de Afonso Costa, com *O Gênio de Camões*, ensaio crítico sobre *Os Lusíadas*, ou Afrânio Peixoto, com o *Vieira Brasileiro*, ingênua tentativa de conciliar os contrários ou os diferentes. (MARTINS, 2002, p. 471)

A posição adotada pelos brasileiros, e a ideia que oferecem sobre a língua portuguesa no Brasil, representam o começo de um movimento que superava as querelas críticas entre Veríssimo e Romero. Depois de uma longa citação de Ribeiro, Goldberg segue exemplificando como as palavras ganham diferentes significados quando pronunciadas no Brasil e Portugal.

Seguem-se cerca de oito palavras que mudaram de significado, como, por exemplo, *faceira*, significando tagarelar em Portugal, mas *flerte* no Brasil; como uma importância do fato, Ribeiro mostra que os críticos portugueses que censuram esses “brasilanismos” não conhecem a história de sua própria língua. No século XVII a *faceira* era sinônimo de *pelintra*, *petimêtre*, elegante (respectivamente, *poor fellow*, *dandy*, *fashionable youth*); tornou-se obsoleta em Portugal, mas no Brasil foi preservado com aplicação exclusiva ao feminino. As palavras brasileiras desconhecidas em Portugal são cerca de cinquenta, na lista do Barão.⁶¹ (GOLDBERG, 1922, p. 18-19) (Tradução Própria)

⁶¹ “There follow some eight words that have changed meaning, such, for example, as *faceira*, signifying lower jaw in Portugal, but *coquette* in Brazil; as a matter of fact, Ribeiro shows that the Portuguese critics who censured this “Brazilianism” did not know the history of their own tongue. In the XVIIth century *faceira* was synonymous with *pelintra*, *petimetre*, *elegante* (respectively, *poor fellow*, *dandy*, *fashionable youth*) ; it became obsolete in Portugal, but in Brazil was preserved with exclusive application to the feminine. The Brazilian words unknown in Portugal are some fifty in number upon the Baron's list.” (GOLDBERG, 1922, p. 18-19)

Os exemplos referenciados por Goldberg a Ribeiro são corretos, mas o que se refere a *faceira*, vem de Romero⁶², que não é citado. Podemos observar que, com relação às discussões sobre a língua, apesar de haver um consenso entre Romero, Veríssimo e Carvalho, de que o português no Brasil se difere do de Portugal, por fatores que envolvem o meio e a raça, é em Veríssimo que Goldberg apoia sua opinião crítica.

Um novo meio e uma amálgama racial que afeta as mudanças na fala está fadado, cedo ou tarde, a produzir uma nova orientação na literatura. A questão se esta literatura é amplamente derivada ou independente é relativamente sem importância e acadêmica, como é a questão análoga sobre a diferença essencial da linguagem. A consideração importante para nós é que as leis da mudança estão operando, e que a mudança está na direção da independência. (...) O verdadeiro nacionalismo na literatura é em grande parte um produto da mente inconsciente do escritor; é uma manifestação espontânea, e nenhuma intensidade de propósito definido pode criá-lo a menos que o substrato psicológico esteja lá. Para o resto, a literatura pertence mais à arte do que à nacionalidade, à estética do que à política e à geografia. A consideração da literatura pelas nações, então, é ela mesma a área do historiador das ideias; é, no entanto, um método útil de coordenar nosso conhecimento e de explicar a personalidade de um país. Se eu trago o assunto aqui é porque um escritor como Silvio Romero, com a intenção de enfatizar temas nacionais, de vez em quando distorce a imagem de seu assunto, confundindo a virtude cívica e aspiração patriótica com valores estéticos, ou pior ainda, exaltando deliberadamente o primeiro sobre o segundo.⁶³ (GOLDBERG, 1922, p. 19-20-21) (Tradução Própria)

⁶² “Neste assumpto ha as seguintes questões a propôr: se o luso-brasileiro é um dialecto ; se temos dialectos particulares em algumas províncias ; se augmentamos o lexicon portuguez com termos *abaneengas*; se o enriquecemos de termos africanos; se o mesclamos de termos novos de origem secundaria; se alteramos a significação de algumas palavra portuguezas; se produzimos alterações phoneticas na lingua; se, finalmente, as produzimos syntacticas. Respondo : O luso-americano não constitue ainda um dialecto accentuado do portuguez europeu ; mas contém elementos que o hão de tornar cada vez mais distincto deste. Existe também em algumas províncias a tendencia para a formação de dialectos particulares, especialmente no Pará e em S. Paulo. O lusobrasileiro contém innumeras palavras tupys, como sejam : *aluá, cariman, tabatinga, jacá, giqui, moquem, moquear, combuca, tabaréo*, etc. Encerra um grandíssimo numero de termos de origem africana, como: *batuque, cafuné, senzala, caximbo, maracatú, quiabo, munganga, xará, calunga, mocambo*, etc.

Possue certos termos populares que lhe são proprios, como: *penima, espingolado, corteleiro, barbatão, munan, quiba, corrimboque, inhaca, quindim*, e outros.

Alterou o significado de algumas palavras portuguezas, exemplo: *faceira*, que é no Brasil mulher casquilha e em Portugal carne das faces do boi: *babado*, que no Brasil são folhos da saia e em Portugal não tem tal sentido: *muqueca* que no Brasil é um guizado de peixes e em Portugal é termo de agricultura: *canastra*, cesto de vime em Portugal, é no Brasil caixa não abaulada, etc.” (ROMERO, 1902, p.92-93).

⁶³ “A new milieu and a racial amalgamation that effect changes in speech are bound soon or late to produce a new orientation in literature. The question whether that literature is largely derivative or independent is relatively unimportant and academic, as is the analogous question concerning the essential difference of language. The important consideration for us is that the law of change is operating, and that the change is in the direction of independence. (...) True nationalism in literature is largely a product of the writer's unconscious mind; it is a spontaneous manifestation, and no Intensity

Percebe-se, aqui, que a relação que Goldberg estabelece com Veríssimo é metodológica, e estética. Apesar do nacionalismo presente em Romero e Carvalho, suas principais referências, Veríssimo oferece uma visão estética que equilibra a escolha de Goldberg de uma metodologia que lhe permita “ser dogmático”, percorrer seu próprio caminho na busca da identidade do brasileiro, além de cumprir uma função mediadora, levando ao público estadunidense uma panorâmica da história da literatura brasileira e de seus principais críticos.

Se, então, observarmos o gradual ressurgimento do espírito nacional nas letras brasileiras, é principalmente como uma contribuição para um estudo da autoconsciência da nação. O fato pertence à história literária; somente quando vitalizado pelo sopro de uma personalidade dominante ele entra no reino da arte. A história da nossa própria literatura dos Estados Unidos levanta problemas semelhantes, que têm compelido os editores de *The Cambridge History of American Literature* a fazer certas reservas. “Escrever a história intelectual da América a partir do ponto de vista da estética moderna é perder precisamente o que a torna significativa entre as literaturas modernas, a saber, que por dois séculos a principal energia dos americanos foi para a exploração, assentamento, trabalho para sustento, religião e estadismo. Que por quase duzentos anos um povo com as mesmas tradições e com as mesmas capacidades intelectuais que seus contemporâneos do outro lado do mar viram-se obrigados a dispensar a arte pela arte.” As palavras podem valer quase inalteradas para o Brasil. É indicativo, porém, que onde estas condições favoreciam a prosa contra o verso nos Estados Unidos, o verso no Brasil floresceu o iniciou um volume muito grande de produção no mercado nacional. Podemos tomar, então, como axiomático que a literatura brasileira não é exclusivamente nacional; nenhuma literatura é, e qualquer tentativa de mantê-la rigidamente fiel a uma norma escolhida através de uma identificação equivocada da arte com a geografia e a política é meramente uma influência retardadora. Como todas as literaturas derivadas, a literatura brasileira exhibe influências externas mais fortemente do que as literaturas mais antigas, com uma tradição de continuidade por trás delas. A história de

of set purpose can create It unless the psychological substratum is there. For the rest, literature belongs to art rather than to nationality, to esthetics rather than to politics and geography. The consideration of literature by nations, then, is itself the province of the historian of Ideas; It is, however, a useful method of coordinating our knowledge and of explaining the personality of a country. If I bring up the matter here at all it is because such a writer as Sylvio Romero, intent upon emphasizing national themes, now and again distorts the image of his subject, mistaking civic virtue and patriotic aspiration for esthetic values, or worse still, deliberately exalting the former over the latter.” (GOLDBERG, 1922, p. 19-20-21)

todas as letras são, em grande parte, de fertilização cruzada intelectual.⁶⁴
(GOLDBERG, 1922, 21-22) (Tradução Própria)

Apesar de não realizar uma análise baseada no nacionalismo, Goldberg percebe o reaparecimento de uma “espírito nacional” na literatura, que contribui para o estudo da consciência da nação. Vale a menção do “espírito nacional”, cunhado por Machado de Assis⁶⁵ para sublinhar que a literatura não deve ter o país como tema, mas sim sua essência. Observação corroborada por Carvalho, que via no racionalismo e no cientificismo um obstáculo para a literatura alcançar esse espírito nacional. Assim como para Goldberg, para Carvalho é a influência externa no escritor que busca o estrangeiro, sendo estes os Europeus,

⁶⁴ “If, then, we note the gradual resurgence of the national spirit in Brazilian letters, it is primarily as a contribution to a study of the nation's self-consciousness. The fact belongs to literary history; only when vitalized by the breath of a commanding personality does it enter the realm of art. The history of our own United States literature raises similar problems, which have compelled the editors of The Cambridge History of American Literature to make certain reservations. "To write the intellectual history of America from the modern esthetic standpoint is to miss precisely what makes it significant among modern literatures, namely, that for two centuries the main energy of Americans went into exploration, settlement, labour for sustenance, religion and statecraft. To nearly two hundred years a people with the same traditions and with the same intellectual capacities as their contemporaries across the sea found themselves obliged to dispense with art for art." The words may stand almost unaltered for Brazil. It is indicative, however, that where this condition favoured prose as against verse in the United States, verse in Brazil flourished from the start and bulks altogether too large in the national output. We may take it, then, as axiomatic that Brazilian literature is not exclusively national; no literature is, and any attempt to keep it rigidly true to a norm chosen through a mistaken identification of art with geography and politics is merely a retarding influence. Like all derivative literatures, Brazilian literature displays outside influences more strongly than do the older literatures with a tradition of continuity behind them. The history of all letters is largely that of intellectual cross-fertilization.” (GOLDBERG, 1922, 21-22)

⁶⁵ “Compreendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida à natureza americana cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos, entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte (Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais. Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. Gonçalves Dias por exemplo, com poesias próprias, seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos Os Timbiras, os outros poemas americanos e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam; e excluo daí as belas Sextilhas do Frei Antão, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo belo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado.” (ASSIS, 1873, s. p.).

que causa esta dificuldade⁶⁶. Novamente, Goldberg se coloca numa posição contrária a de Romero, símbolo do cientificismo brasileiro, e de questionamento às influências européias. Numa comparação com os Estados Unidos⁶⁷, propõe, ainda, a questão como um assunto que envolve várias literaturas nacionais, quase como um debate universal. Assim, ele valida sua posição de “estheta”, que lhe permitiria identificar não só as (inevitáveis) influências que todas as literaturas derivadas sofrem, mas o que as diferencia. Não se trata de descartar cânones, ou renegar teorias, mas sim de investigá-los de acordo com uma nova metodologia.

Goldberg explica que a “fertilização cruzada intelectual”, no Brasil, advém da dominação portuguesa, que extrapolou o território e a economia e chegou até a literatura, ao menos até o fim do século XVIII. Mas, a partir de 1830, o Romantismo francês se estabeleceu como uma forte influência, e cita Benedito Costa (1895-1981) como fonte desta informação. Curiosamente - dado sua declarada contraditoriedade para com os Europeus -, a obra de a qual se refere, *Le Roman au Brésil*, é publicada pelo autor (pseudônimo de Paulo Gardênia [1889-1959]) em Paris, pela editora Garnier, em 1918. Martins se refere a ela como uma “obra esquecida e menosprezada, talvez injustamente” (MARTINS, 2002, p.452). Para o pesquisador brasileiro, Costa conseguiu exprimir um retrato fiel do Romantismo brasileiro, “aliado à nossa insaciável ambição secreta de sermos afinal, algum dia, reconhecidos pela França” (MARTINS, 2002, p.452)

⁶⁶ “A valorização do ceticismo na obra de Machado de Assis se dá, contudo, no quadro mais amplo do ataque de Ronald de Carvalho à dúvida racionalista que se “vai infiltrando lentamente em nossos corações”, como causa do “pessimismo precoce, e por isso, mesmo artificial” (p.111) que estaria dominando a inteligência brasileira contemporânea. A dúvida racionalista, produto da ciência e da filosofia identificadas à cultura dos “povos mais velhos” estaria não apenas em desacordo com a cultura brasileira, como ainda, acreditava o Autor, estaria impedindo as “explosões do nosso ser profundo.” (BOTELHO, 2005, p.156)

⁶⁷ No pós I Guerra, época contemporânea a Goldberg, existia nos Estados Unidos um movimento humanista que buscava rever antigas concepções para as adequar ao seu tempo. Escreve Cunliffe sobre este assunto: “Não se pode dizer tanto sobre estes críticos americanos extremamente capazes que foram Irving Babbitt e Paul Elmer More, o último dos quais foi professor de Eliot em Harvard. Homens maduros ao fim da Primeira Grande Guerra, ambos tinham já então estabelecido claramente seus princípios. Mas as loucuras da década de 20 levaram-nos a uma atividade intensificada. Afirmando os valores do humanismo, eles e alguns seguidores aceitaram a palavra - às vezes antecedida de “neo” - como seu padrão de luta. Os humanistas falavam de gosto, de disciplina, de cânones, das belezas do helenismo, do necessário conteúdo moral da arte. Escreveram com excelência das literaturas que admiravam. Atacaram as heresias modernas na ciência, romantismo e naturalismo, os quais geralmente definiam como o oposto a seus cânones. De acordo com Babbitt, que discutiu a matéria com grande veemência em *Rousseau and Romanticism* e *Democracy and Leadership* (1924), a idade moderna levou à revolta contra a autoridade - uma rebelião instigada por Rousseau, arqui-inimigo de Babbitt - ao ponto do caos. A valorização romântica da personalidade levava à negação de todos os valores positivos e absolutos; a expressão de si mesmos tornara-se uma norma. O que era preciso, na vida antes que na literatura, era a volta aos imperativos éticos; e talvez a literatura criadora, nesse ponto, esperasse pela crítica.” (CUNLIFFE, s. d., p. 230). Para Goldberg a questão se assemelhava a vivida no Brasil.

Começando com as origens do romance na Antiguidade, passando pela Renascença, na França, na Espanha e em Portugal, ele chegava finalmente ao Brasil, com um largo capítulo de informação histórica sobre as descobertas, os índios, o folclore e os primeiros escritores. Para a divisão cronológica, ele aceitava a periodologia proposta por Sílvio Romero, acentuando que o romance só apareceu entre nós depois de 1830. Embora escrita em português, a literatura brasileira “um ramo transatlântico da maravilhosa e embriagadora literatura francesa.” (...)

Manifestando, contudo, certa independência de espírito, ele valorizava Joaquim Manuel de Macedo (que, anos antes, José Veríssimo havia menosprezado como o “romancista das nossas avós”), geralmente tratado pelos historiadores literários “como um simplório, de viva inteligência e estilo fácil, mas de valor secundário”. Não menos aguda é a observação de que o naturalismo “prejudicou Aluísio Azevedo”; quanto a Coelho Neto, era “a figura mais caracteristicamente brasileira, ou menor, o menos europeu de nossos escritores”, sendo *Sertões* o mais vigoroso de todos os seus livros”. Benedito Costa terminava propondo uma “teoria pessoal” do gênero das letras brasileiras, cuja fórmula última devia ser a do “romance *estético-social*”. (MARTINS, 2002, p. 452-453)

As observações de Martins são válidas aqui porque apontam na mesma direção que o texto de Goldberg. Havia uma nova literatura, novos escritores, que demandavam uma nova crítica. Esta deveria olhar para o presente, passado e futuro de uma forma estética, vendo escritores e não movimentos, identificando períodos sem excluir os divergentes, e apta a valorizar as diferenças, não só as similaridades. A indicação da baixa propagação que a obra teve em seu tempo mostram não só que Goldberg tinha acesso a materiais que fugiam o escopo acadêmico e tradicional, mas se pensarmos nas fontes utilizadas por ele, até este momento, já é possível identificar que grande parte delas é pertencente ao seu tempo.

Depois de 1830, as letras no Brasil compõe uma tendência decididamente autônoma (um desejo, neste assunto, nas fases anteriores), e exibir que a diversidade que caracterizou a literatura francesa desde os românticos saíram do poder. Pois é a França que exerce a maior influência sobre as letras brasileiras contemporâneas. Tão verdadeiro É isso que Costa, com exagero pessoal, pôde escrever: “Considero nossa literatura atual, embora escrita em português, como um ramo transatlântico da maravilhosa, intoxicante literatura francesa.” (...) A partir disso, para a constatação de que a Arte não tem nacionalidade, é um passo à frente; algum dia será dado. Como nos Estados Unidos, no Brasil, lado a lado com os puristas e os tradicionalistas, uma nova escola está surgindo, - nativa, ainda que não necessariamente nacional em sentido estrito; uma verdadeira personalidade nacional está

sendo forjada, de onde virá a literatura do futuro.”⁶⁸ (GOLDBERG, 1922, p. 23-24) (Tradução Própria)

Vale, para efeito de novas pesquisas, destacar que a citação usada por Martins é a mesma que a de Goldberg. Com poucas exceções, como a *História da Literatura Brasileira* de Romero, as principais fontes de Goldberg podem ser rotuladas como novas, assim como seus conteúdos sendo uma visão moderna da história da literatura brasileira. Reside, nessa escolha, a intenção do crítico de levar ao seu leitor o que de mais atual se tinha naquele momento. E ele se vê num momento de mudanças e renovações, que não atingem só o Brasil, mas também os Estados Unidos⁶⁹. Novamente, a comparação usada por ele com seu país serve para causar uma identificação artística, como se este movimento de mudança e renovação fosse um *Zeitgeist* que atingiu, ao menos, o continente Americano como um todo.

Apesar disso, ele não deixa de destacar que a parte deste continente referida como América Latina oferece condições “muito precárias” aos escritores, “ (...) não só pelo ponto de vista econômico, mas do ponto de vista climatológico (...)”⁷⁰ (GOLDBERG, 1922, p.24) (Tradução Própria). Sua afirmação é fundada na observação de Romero do quão é difícil escrever num país que não valoriza seus intelectuais, e num conto de Coelho Neto, que cita a falta de leitores⁷¹. Sua intenção, com estas colocações, é mostrar que ser escritor no Brasil

⁶⁸ “After 1830, letters in Brazil display a decidedly autonomous tendency (long forecast, for that matter, in the previous phases), and exhibit that diversity which has characterized French literature since the Romantics went out of power. For It is France that forms the chief influence over latter-day Brazilian letters. So true Is this that Costa, with personal exaggeration, can write: "I consider our present literature, although written in Portuguese, as a transatlantic branch of the marvellous, Intoxicating French literature." (...) From this to the realization that Art has no nationality is a forward step; some day it will be taken. As in the United States, so in Brazil, side by side with the purists and the traditionalists a new school is springing up,—native yet not necessarily national in a narrow sense; a genuine national personality is being forged, whence will come the literature of the future.” (GOLDBERG, 1922, p. 23-24)

⁶⁹ “Pela primeira vez na memória da nova geração, começamos a produzir um drama autochthone, uma novella nativa, uma poesia vital. Chegamos à idade adulta nacional. Alcançamos a idade da auto-crítica.” (GOLDBERG, 1924, s. p.) (Tradução Própria)

Para Goldberg esta autocrítica pode ser vista no fato dos jovens estarem interessados pela leitura de críticos americanos, o que ele classifica como estranho. O valor destes críticos também pode ser visto no fato de que eles estão sendo lidos na Europa. O resultado, para ele, é que os novos escritores tem se destacado por serem intelectuais em caráter. Isso se dá pelo conhecimento deles do que melhor tem sido feito na Europa, mas não só, estendem-se ao Oriente, China e Japão. São “verdadeiramente cosmopolita e internacional”.

⁷⁰ “(...) not alone from the economic viewpoint but from the climatological (...)” (GOLDBERG, 1922, p.24)

⁷¹ “Should the writer conquer these difficulties, others await him. The reading public, especially in earlier days, was always small. "They say that Brazil has a population of about 13,000,000," comments a character in one of Coelho Netto's numerous novels. "Of that number 12,800,000 can't read. Of the remaining 200,000, 150,000 read only newspapers, 50,000 read French books, 30,000 read translations. Fifteen thousand others read the catechism and pious books, 2,000 study Auguste Comte,

exige uma superação que transcende a escrita. É preciso vencer o meio, que não é só físico, mas também social.

Mas eles ilustram uma verdade. A literatura no Brasil foi, literalmente, um triunfo da mente sobre a matéria. Tomado como um todo é, então, nesta fase, não tanto uma estética, é uma questão de afirmação de autonomia. Assim como a nação, etnologicamente, representa a fusão de três raças, com os brancos à frente, então, intelectualmente, representa uma fusão da tradição portuguesa, espontaneidade nativa e cultura europeia moderna, com a França ainda predominante.⁷² (GOLDBERG, 1922, p. 25) (Tradução Própria)

Aqui, o julgamento de Goldberg que concede o “triunfo da mente sobre a matéria”, o colocando como uma busca de afirmação, abre a possibilidade de um sentimento de inferioridade que assola um povo. Apesar de ser fruto de uma “fertilização intelectual cruzada”, e gozar de ampla independência, ainda não consegue ser si mesma - não possui uma identidade estética -, naquele momento devido a predominância da influência francesa. Os próprios brasileiros - incorporados em Benedito Costa -, se entendem assim.

Sua “Introductory Consideration” se constitui numa série de considerações que cercam a literatura, não deixando de ser ela em si. São, por assim dizer, “estético-social”. Goldberg justifica sua escolha estética como uma visão moderna. Essa visão moderna enxerga em

and 1,000 purchase Brazilian works." And the foreigners? To which the speaker replies, "They don't read us. This is a lost country." Allowing for original overstatement, the figures do not, of course, hold for today, when the population is more than twice the number in the quotation, when Netto himself goes into edition after edition and, together with a few of his favoured confreres, has been translated into French and English and other languages.” (GOLDBERG, 1922, p. 24-25)

“Se o escritor vencer essas dificuldades, outros esperam por ele. O público leitor, especialmente nos primeiros dias, era sempre pequeno. “Dizem que o Brasil tem uma população de cerca de 13.000.000”, comenta um personagem de um dos inúmeros romances de Coelho Netto. “Desse número 12.800.000 não sabem ler. Dos 200.000 restantes, 150.000 lêem apenas jornais, 50.000 lêem livros franceses, 30.000 lêem traduções. Quinze mil outros leram no catecismo e os livros de pregação, 2.000 estudam Augusto Comte, e 1.000 compram obras brasileiras.” E os estrangeiros? Ao que o orador responde: “Eles não nos lêem. Este é um país perdido.” Permitindo o original exagero, os números, é claro, não valem para hoje, quando a população é mais que o dobro do número na citação, quando o próprio Netto vai de edição atrás de edição e, junto com alguns de seus confrades, foi traduzido para o francês, o inglês e outras línguas.” (Tradução Própria)

Carter identifica um indício ao sistema literário proposto por Cândido (obra-autor-público). Para tanto, Goldberg se utiliza do panorama dos leitores brasileiros expostos num conto de Netto.

⁷² “But they illustrate a fundamental truth. Literature in Brazil has been, literally, a triumph of mind over matter. Taken as a whole it is thus, at this stage, not so much an esthetic as an autonomic affirmation. Just as the nation, ethnologically, represents the fusion of three races, with the whites at the head, so, intellectually, does it represent a fusion of Portuguese tradition, native spontaneity and modern European culture, with France still predominant.” (GOLDBERG, 1922, p. 25)

Romero, Veríssimo e Carvalho três intelectuais que realizaram pesquisas de grande relevância sobre o tema, onde cada uma é responsável por um passo à frente na história da literatura brasileira, considerando aqui a história da literatura como uma disciplina. Nos temas destacados pelo estadunidense, os três críticos brasileiros concordam que a literatura brasileira deriva da portuguesa, que o brasileiro é fruto de uma miscigenação e que a língua portuguesa sofre alterações que a tornam única, mas cada um a sua forma - temas que englobam o social. Se as escolhas iniciais de Goldberg com relação aos temas apresentam similaridade com a introdução de Carvalho, com ênfase no encadeamento dos assuntos, ele encerra com a de Romero a respeito dos períodos que formam a história da literatura brasileira.

3.2 - Chapter II - Period of Formation (1500-1750)

Considerando as similaridades entre os sumários de Goldberg e Carvalho, e seu apreço pelo carioca, é curioso perceber que o estadunidense inicia o seu segundo capítulo a partir da contestação de uma afirmação do brasileiro, também no início do segundo capítulo de *Pequena História da Literatura Brasileira*.

É uma questão se as pessoas, como uma massa, teriam realmente criado a poesia e as lendas que há muito foram agrupadas sob a designação de folclore. Aqui, como na atmosfera mais rarefeita da arte, é o indivíduo talentoso que origina ou fórmula o tema central, que é então passado como uma pequena moeda que muda de mãos frequentemente; as extremidades afiadas estão sem corte, a marca da marca de cunhagem está apagada, mas a moeda permanece essencialmente como no início. De modo que se pode concordar apenas com metade do Sr. De Carvalho, quando ele escreve que “a verdadeira poesia nasce na boca do povo como a planta de solo selvagem e virgem. O povo é o grande criador, sincero e espontâneo, de épicos nacionais, o inspirador de artistas, estimulador de guerreiros, diretor do destinos da pátria.” O povo fornece bastante pano de fundo contra o qual os épicos são encenados, o público e não os artistas. Sobre a tradição e os versos de sua escolha, eles estampam a distinção impressa do povo; a inspiração criativa aqui, como em outros lugares, é o trabalho do indivíduo proeminente.⁷³ (GOLDBERG, 1922, p. 28-29) (Tradução Própria)

⁷³ “It is a question whether the people as a mass have really created the poetry and legends which long have been grouped under the designation of folk lore. Here, as in the more rarefied atmosphere of art, it is the gifted individual who originates or formulates the central theme, which is then passed about like a small coin that changes hands frequently; the sharp edges are blunted, the mint-mark is erased, but the coin remains essentially as at first. So that one may agree only halfway with Senhor De Carvalho, when he writes that “true poetry is born in the mouths of the people as the plant from wild and virgin soil. The people is the great creator, sincere and spontaneous, of national epics, the inspirer of artists, stimulator of warriors, director of the fatherland's destinies.” The people furnishes rather the

Goldberg assume uma posição estética ao reconhecer a necessidade de um talento artístico para criação poética, ao contrário de Carvalho, que valoriza a inspiração artística, precisamente a que remete à nação. Para o estadunidense a “inspiração criativa” é fruto do “trabalho do indivíduo proeminente”, aqui colocado como o trabalho do artista, podendo este ser a pesquisa ou a observação da realidade para transcrevê-la, por exemplo. É exatamente esta valorização do indivíduo, que se destaca da massa - o público -, por sua atitude, que o coloca como um “estheta”.

A breve discussão sobre a criação artística serve como introdução à análise da “musa popular brasileira”, que o estadunidense credita a Romero, o colocando como referência para os próprios brasileiros sobre o tema. Apesar da observação de que o sergipano desconsidera a contribuição dos índios, e rebaixa as do negro, na produção dos anos 1500, Goldberg não deixa de reconhecer sua importância na pesquisa dos cânticos populares desta época. É da obra de Ferdinand Denis que o crítico compila uma poesia luso-africana originária no Brasil. Como vai se tornando comum no decorrer da obra, as menções a Romero vem acompanhadas de críticas que o contestam e o desabonam.

No todo, a mesma melancolia que marca tanto a escrita brasileira é perceptível no refrão popular. Os temas são os universais amor e destino, com o agora, e então um instante de humor e praticidade terrena.

Romero, com seu gosto excessivo por categorias (um vício que com humor inconsciente ele foi o primeiro a flagelar), sugeriu quatro tipos principais de poesia, (1) romances e xacaras, (2) os reisados e cheganças, (3) as orações e parlentos, (4) versos geraes ou quandrinhas. Da mesma forma que o contos populares são referidos à origem portuguesa, nativa e africana, com uma adição mais recente do material mestiço (híbrido, mestiço). “A Sheherazade brasileira”, escreve De Carvalho, “é mais pensativa do que opulenta, educa mais do que deslumbra. Nas lendas selvagens, a Natureza domina o homem e, como nas fábulas de Esopo e La Fontaine, são os animais que se encarregam de revelar as virtudes e deficiências da vida por meio de suas engenhosas artimanhas ... Para o nativo, como se depreende de seus mais contos famosos, a habilidade era certamente uma arma melhor do que força.” (...) Para nós, o ponto essencial é que a poesia e o conto popular brasileiro

background against which the epics are enacted, the audience rather than the performers. Upon the lore and verses of their choosing they stamp the distinguishing folk impress; the creative inspiration here, as elsewhere, is the labour of the salient individual.” (GOLDBERG, 1922, p. 28-29)

apresentam o hibridismo nacional característico; o exótico aqui se alimenta o exótico.⁷⁴ (GOLDBERG, 1922, p. 30-31) (Tradução Própria)

O universalismo dos sentimentos para se referir a cantiga exposta se opõe diretamente a análise a partir do nacionalismo. Ao mesmo tempo, inclui a pequena obra no rol da literatura, sendo enquadrada como de origem mestiça, e logo, a partir de sua origem, brasileira. A análise de Carvalho serve para evidenciar isso, e caracterizar o pensamento que se propagava da terra a partir dela. Como resultado, se atrela nossa literatura à miscigenação. A musa brasileira se comportaria igual a todas as musas: sentimental e amorosa. Todo este pensamento é construído pela miscigenação, já colocada como característica intrínseca do brasileiro. Ela, por si só, geraria o exotismo da terra e seu povo. Ventura argumenta que este mecanismo estético opera como um humanismo civilizatório, que universaliza a literatura.

A natureza tropical e o mundo selvagem são vistos em termos estéticos, como forma de compensar o desapontamento com a sociedade local. Esse mecanismo de desilusão e compensação resulta da tensão entre as imagens utópicas do mundo selvagem e as tentativas de estabelecer um conceito objetivo do homem e da natureza. A quebra do encantamento leva à posterior estetização da paisagem e dos habitantes, como forma de recuperar a magia inicial. Surge, então, a pergunta: em que medida o discurso brasileiro sobre o meio e as raças se emancipou dessa ambivalência do discurso europeu, dividido entre a idealização e a desilusão com os tristes trópicos? (VENTURA, 1991, p. 32)

A resposta ao questionamento de Ventura, por Goldberg, vem logo em seguida.

⁷⁴ “On the whole, that same melancholy which is the hallmark of so much Brazilian writing, is discernible in the popular refrain. The themes are the universal ones of love and fate, with now and then a flash of humour and earthy practicality.

Romero, with his excessive fondness for categories (a vice which with unconscious humour he was the very first to flagellate), suggested four chief types of popular poetry, (1) the romances and xacaras, (2) the reisados and cheganças, (3) the orações and parlendos, (4) versos geraes or quadrinhas. In the same way the folk tales are referred to Portuguese, native and African origin, with a more recent addition of mestiço (hybrid, mestee) material. “The Brazilian Sheherezade,” writes De Carvalho, “is more thoughtful than opulent, she educates rather than dazzles. In the savage legends Nature dominates man, and, as in the fables of Aesop and La Fontaine, it is the animals who are charged with revealing life's virtues and deficiencies through their ingenious wiles... To the native, as is gathered from his most famous tales, skill was surely a better weapon than strength”. (...) For us, the essential point is that Brazilian popular poetry and tale exhibit the characteristic national hybridism; the exotic here feeds upon the exotic.” (GOLDBERG, 1922, p. 30-31)

O século XVI, tão rico em cultura e realizações para os portugueses, é quase improdutivo na literatura no Brasil. Alguns cronistas, o abnegado Padre Anchieta, o poeta Bento Teixeira Pinto, - e a lista está razoavelmente exaurida. Estes não são tempos para atividade estética; um monarca indiferente ocupa o trono em Lisboa no primeiro quartel do século, com os olhos voltados à Índia; na colônia, todo o pesado aparato da civilização do velho mundo deve ser montado, as raças são exterminadas ou reconciliadas em fusão, as minas atraíram com o brilho do ouro e dos diamantes; uma nacionalidade, no entanto gradual e involuntariamente, deve ser formada. Pois, embora a maioria dos portugueses no Brasil, como era natural, eram habitantes espirituais de sua pátria, já havia surgido entre alguns o gosto por uma terra de tantos encantos.

José de Anchieta (1530-1597), é hoje, geralmente considerado como o mais antigo dos escritores brasileiros. Ele é, para Romero, o pivô das letras de seu século. Por mais de cinquenta anos foi o instrutor da população; para seus amados nativos ele escreveu gramáticas, léxicos, peças, hinos; um poliglota talentoso, ele empregou o português, espanhol, latim, tupi; escreveu os primeiros autos e histórias produzidas no Brasil. Sua influência, em geral, no entanto, era mais prática do que literária; ele não era, em sentido estético, um escritor, mas sim um admirável jesuíta que realizou, em meio às maiores dificuldades, um trabalho de civilização elementar. A homenagem prestada ao seu nome durante a comemoração do tricentenário de sua morte não foi apenas um tributo pessoal, mas em parte, também, uma retificação da atitude nacional em relação à empreitada jesuíta que o distinguiu. Foram os jesuítas que primeiro estabeleceram escolas no país (em 1543 eles abriram na Bahia a primeira instituição de "ensino superior"); foram eles que procuraram proteger os índios da crueldade dos exploradores ansiosos; o Senhor Oliveira Lima chegou mesmo a sugerir que se devia à uma grata recordação dos serviços prestados ao país pelos jesuítas, que é a separação entre Igreja e Estado, decretada pela República em 1890, e foi efetivada de maneira tão digna e pacífica. Lima cita Ribeiro no sentido de que a província do Brasil já possuía três colégios na época de Anchieta, e que os Jesuítas, na segunda metade do século XVI, já trouxeram pelo menos 100.000 nativos sob sua orientação. Romero, crítico "cientificista" que era, considerava a influência jesuíta "nada feliz na formação intelectual e estética da nova nacionalidade." De uma coisa podemos estar certos, em qualquer acontecimento: a posição de Anchieta como precursor é mais defendida do que seus méritos como espírito criativo.⁷⁵ (GOLDBERG, 1922, p. 31-32-33) (Tradução Própria)

⁷⁵ "The sixteenth century, so rich in culture and accomplishment for the Portuguese, is almost barren of literature in Brazil. A few chroniclers, the self-sacrificing Father Anchieta, the poet Bento Teixeira Pinto, and the list is fairly exhausted. These are no times for esthetic leisure; an Indifferent monarch occupies the throne in Lisbon for the first quarter of the century, with eyes turned to India ; in the colony the entire unwieldy apparatus of old-world civilization is to be set up, races are to be exterminated or reconciled in fusion, mines lure with the glitter of gold and diamonds; a nationality, however gradually and unwittingly, is to be formed. For, though the majority of Portuguese in Brazil, as was natural, were spiritually inhabitants of their mother country, already there had arisen among some a fondness for a land of so many enchantments.

Jose de Anchieta (1530 - 1597) is now generally re- garded as the earliest of the Brazilian writers. He is, to Romero, the pivot of his century's letters. For more than fifty years he was the instructor of the population; for his beloved natives he wrote grammars, lexicons, plays, hymns; a gifted polyglot, he employed Portuguese, Spanish, Latin, Tupy; he penned the first autos and mysteries produced in Brazil. His influence, on the whole, however, was more practical than literary; he was not, in the esthetic sense a writer, but rather an admirable Jesuit who performed, amidst the greatest difficulties, a work of elementary civilization. The homage paid to his name during the commemoration of the

A emulação da metrópole surge como salvação à decepção com os habitantes da terra. Deve-se trazer de lá não só os pensamentos de exploração (e crescimento) econômico, mas também o sentimento de nação, o patriotismo. Estes estão acompanhados pela religião, que através dos Jesuítas trazia a civilização. A educação é o meio pelo qual o Novo Mundo deve ser transformado em Velho Mundo. A figura de José de Anchieta (1534-1597) carrega não só o ofício de escritor, mas a negação de seu valor e a exposição de Romero como seu detrator. Surge, também, Oliveira Lima como fonte para contestar Romero. Apesar do não reconhecimento do sergipano de todos os atributos intelectuais que o religioso tinha, o papel dos Jesuítas na construção da separação entre Estado e igreja é fundamental para a construção de uma sociedade civilizada, colocada aqui como uma República.

Também é possível apontar que as colocações de Goldberg sobre Anchieta o alinham com Veríssimo. Num tema no qual Romero e Carvalho convergem num pensamento que contraria o esteticismo de Goldberg, Veríssimo é a referência que valida a metodologia aplicada pelo estadunidense. Em sua *História da Literatura Brasileira*, o paraense argumenta que, mesmo com “exagerada admiração” em alguns casos, manifestações literárias como as de Anchieta contribuem para “imprimir à nossa literatura o primeiro traço de sua futura diferenciação da portuguesa” (VERÍSSIMO, s. d., p. 25). No que se refere a Anchieta, este representaria uma “figura tão verdadeiramente venerável que não conseguiu desmerecê-la a admiração carola com que tem sido explorado” (VERÍSSIMO, s. d., p. 25). Ainda é possível apontar que, ao caracterizar Romero como um filólogo que pesquisa fontes e cataloga produções com pequenos comentários, Veríssimo se comporta como um crítico estético, que analisa estas produções para a construção da nação através da literatura.

As escolhas das referências para a construção do pensamento de Goldberg completam sua metodologia, e o uso delas é parte de sua técnica. O processo nos remete ao discurso de Foucault. Aceitar o importante papel de Romero na pesquisa da literatura brasileira não

tercentenary of his death was not only a personal tribute but in part, too, a rectification of the national attitude toward the Jesuit company which he distinguished. It was the Jesuits who early established schools in the nation (in 1543 they opened at Bahia the first institution of "higher education") ; it was they who sought to protect the Indians from the cruelty of the over-eager exploiters; Senhor Oliveira Lima has even suggested that it was owing to a grateful recollection of the services rendered to the country by the Jesuits that the separation between Church and State, decreed by the Republic in 1890, was effected in so dignified and peaceful a manner. Lima quotes Ribeiro to the effect that the province of Brazil already possessed three colegios in Anchieta's time, and that the Jesuits, by the second half of the sixteenth century had already brought at least 100,000 natives under their guidance." Romero, "scientifist" critic that he was, considered the Jesuit influence "not at all a happy one in the intellectual and esthetic formation of the new nationality." Of one thing we may be quite certain, in any event: Anchieta's position as precursor is more secure than his merits as a creative spirit." (GOLDBERG, 1922, p. 31-32-33)

significa, necessariamente, aprovar seus métodos e resultados. O mesmo se aplica a Carvalho, Veríssimo e as referências que ele reúne. A junção delas em torno do pensamento de Goldberg compõe a história da literatura brasileira a partir de uma abordagem crítica do estadunidense, que formula seu método e o aplica, construindo e comprovando suas hipóteses.

O procedimento é semelhante ao aplicado na análise da posição que Gregório de Mattos ocupava na história da literatura brasileira. Voltando aos sumários das histórias da literatura brasileira, vemos que Veríssimo e Carvalho dão grande relevância ao autor. O paraense dedica o capítulo quatro inteiramente a Gregório de Mattos. O carioca, coincidentemente também em seu quarto capítulo, dá grande espaço a Gregório de Mattos, dissertando sobre a relação dele e seu trabalho com poetas de seu tempo, sua vida e as características de sua poesia. O aprofundamento dado ao autor revela o esteticismo das análises, que visam cobrir todos os aspectos que cercam a obra e a vida do escritor, para assim exprimir um valor. Já Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, vai falar sobre o autor no contexto do *Período de Formação (1500-1750)*, inserindo-o como parte da Escola Mineira. A diferença entre as abordagens de Veríssimo e Carvalho para com a de Romero já se torna evidente ao pensarmos que o sergipano não insere nome de escritores em seu sumário, apenas “Escolas” e temas, como *Estados do país nos fins do século XVI*, por exemplo. Goldberg começa a abordar Gregório de Mattos a partir das diferentes perspectivas dos críticos brasileiros com relação a Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), destacando que o Brasil teve apenas dois poetas neste século, e que Oliveira “pode ser dispensado sem muito cerimônia”. Concepção semelhante a de Veríssimo, mas que concede a *A Ilha da Maré* o mérito de ser uma das primeiras manifestações do nativismo brasileiro, e contrasta com Romero, que vê no poeta um espanhol ou português escrevendo sobre o Brasil, não podendo assim ser um representante do nativismo brasileiro. Com o que Carvalho concorda.

Romero encontrou no nacionalismo do poeta um assunto externo; “a pena desejava descrever o Brasil, mas a alma pertencia ao cultismo espanhol ou português.” Assim, também, Carvalho, iria atribuir os genuínos primórdios do sentimento brasileiro a Gregório de Mattos.

Gregorio de Mattos Guerra (1633-1696) é facilmente a figura extraordinária de seus dias. Romero, que considerou ele o pivô das letras do século XVII no Brasil, reivindicaria para ele, também, o título de criador dessa literatura, porque ele era - embora educado, como a maioria dos os homens cultos do seu tempo, de Coimbra - um filho do solo, mais nacionalista que Anchieta e em perfeita harmonia com seu meio. Ele revela um jeito brasileiro de lidar com a língua; de fato, ele “é o documento no qual podemos apreciar as primeiras modificações sofridas pela língua portuguesa na América ...” Ele

revela uma consciência de ser algo novo e distinto da consideração da Europa dos habitantes do novo mundo como uma espécie de *anima vilis*. Ele representa a tendência das várias raças de zombar um do outro. Mais importante ainda, ele revela um descontentamento nascente com o governo da metrópole. Ele é “o verdadeiro imitador de nossa poesia lírica e de nossa intuição lírica. Seu brasileiro não era o caboclo nem o negro nem o português; ele já era filho do solo, capaz de ridicularizar as pretensões separatistas do três raças.” Até agora, Romero. Veríssimo, no entanto - e o caso pode muito bem ser tomado como um exemplo das condições instáveis que prevalecem na crítica literária brasileira - tem uma visão antipodalmente à parte. “A primeira geração de poetas brasileiros, incluindo Gregorio de Mattos, é exclusivamente portuguesa. Supor que existe em Gregorio de Mattos qualquer originalidade de forma ou conteúdo é mostrar o desconhecimento da poesia portuguesa de seu tempo, e da espanhola, que estava tão próxima e que os portugueses tanto imitaram, e que ele, em particular, bastante plagiou.” Há muito tempo, Ferdinand Wolf, na primeira história das letras brasileiras, com qualquer pretensão de completude, notou a pesada dívida do poeta para com Lope de Vega e Gongora, e sua servil imitação de Quevedo.

Veríssimo, creio eu, exagera em seu caso. Que Gregorio de Mattos não fosse um espírito criativo original pode facilmente ser admitido. Mas ele era uma personalidade indubitável; ele apontou, muito bem, suas flechas satíricas para criaturas proeminentes de carne e osso e paixões vingativas; ele pagou por seu ardor e temeridade com um duro exílio, e no final parece mesmo ter evidenciado um sincero arrependimento.⁷⁶ (GOLDBERG, 1922, p. 40-41-42) (Tradução Própria)

⁷⁶ “Romero found the poet's nationalism an external affair; “the pen wished to depict Brazil, but the soul belonged to Spanish or Portuguese cultism.” So, too, Carvalho, who would assign the genuine beginnings of Brazilian sentiment to Gregorio de Mattos.

Gregorio de Mattos Guerra (1633-1696) is easily the outstanding figure of his day. Romero, who considered him the pivot of seventeenth-century letters in Brazil, would claim for him, too, the title of creator of that literature, because he was—though educated, like most of the cultured men of his day, at Coimbra—a son of the soil, more nationally minded than Anchieta and in perfect harmony with his milieu. He reveals a Brazilian manner of handling the language; indeed, he “(is the document in which we can appreciate the earliest modifications undergone by the Portuguese language in America. . . .” He reveals a consciousness of being something new and distinct from Europe's consideration of the new world inhabitants as a species of *anima vilis*. He represents the tendency of the various races to poke fun at one another. More important still, he betrays a nas- cent discontent with the mother country's rule. He is “the genuine imitator of our lyric poetry and of our lyric intuition. His brasileiro was not the caboclo nor the Negro nor the Portuguese; he was already the son of the soil, able to ridicule the separatist pretensions of the three races.” Thus far Romero. Verissimo however — and the case may well be taken as an instance of the unsettled conditions prevailing in Brazilian literary criticism—takes a view antipodally apart. “The first generation of Brazilian poets, Gregorio de Mattos included, is exclusively Portuguese. To suppose that there is in Gregorio de Mattos any originality of form or content is to show one's ignorance of the Portuguese poetry of his time, and of the Spanish, which was so close to It and which the Portuguese so much imitated, and which he, in particular, fairly plagiarized.” Long ago, Ferdinand Wolf, in the first history of Brazilian letters that made any claims to completeness, noted the poet's heavy in- debtedness to Lope de Vega and Gongora, and his servile imitation of Quevedo.

Verissimo, I believe, overstates his case. That Gregorio de Mattos was not an original creative spirit may at once be admitted. But he was an undoubted personality; he aimed his satiric shafts only too well at prominent creatures of flesh and blood and vindictive passions ; he paid for his ardour and temerity with harsh exile and in the end would seem even to have evinced a sincere repentance.” (GOLDBERG, 1922, p. 40-41-42)

Goldberg inicia suas considerações qualificando Gregório de Mattos como o mais destacado poeta de seu tempo. Primeiro, porque Romero o considera o pai da literatura brasileira, dentro de seus métodos etnológico e cientificista, além de ver na sua poesia a diferença entre Brasil e Europa, do português daqui e do de lá. Entretanto, Veríssimo analisa Gregório de Mattos de maneira diametralmente oposta, vendo o poeta como português e sem originalidade, acusando-o inclusive de plágio - e Ferdinand Wolf, colocado como escritor da primeira história da literatura brasileira, coaduna com essa acusação. Goldberg ainda aponta que a diferença das análises explicita uma condição de instabilidade da crítica nacional. Para ele, Veríssimo desconsidera a “personalidade indubitável” do poeta, o que valoriza o indivíduo, o que tem alta consideração dentro de seus critérios estéticos - a repreensão a Veríssimo funciona como uma equalização da história, ou uma reparação. Pode-se perceber o quanto o estadunidense valoriza o poeta, e segue sua metodologia, por ele ser a primeira personalidade literária a ser descrita, neste panorama da história da literatura brasileira, de maneira mais ampla.

Em 1864 casou-se com Maria dos Povos, cuja recompensa por aconselhá-lo a desistir de seus hábitos satíricos seria alvo de sua próxima sátira. Teria sido um milagre se ele estivesse feliz ou fosse fiel a ela; ele também não era. Ele golpeou com a direita e à esquerda; discutindo casos - e os ganhou! - em rima; a pobreza, porém, era sua companheira constante, de modo que, por muitas outras razões, sua esposa logo o deixou. Agora, seu veneno explode menos contido. Inimizades pessoais feitas entre os influentes estavam sujeitas, cedo ou tarde, a repulsa sobre ele, e no final de sua vida foi exilado na colônia africana de Angola. Ao retornar ao Brasil, foi proibido de escrever versos e buscou consolo em sua viola, na qual era habilidoso.

A sátira de Gregório de Mattos buscava alvos familiares: o juiz, o freguês, o potentado abusivo, o mercenário religioso. “Talvez sem qualquer intenção de sua parte”, sugere Carvalho, “ele foi nosso primeiro jornal, onde estão registrados os pequenos e grandes escândalos da época, os roubos, crimes, adultérios e até as procissões, aniversários e nascimentos que ele tão alegremente celebrou em sua versos.” Seus próprios compatriotas foram comparados por ele à estúpidas bestas de carga:

Que os Brasileiros são bestas,
E estão sempre a trabalhar
Toda a vida por manter
Magos de Portugal.

Há um aspecto mais tenro no poeta, logo notado em seus sonetos; apesar da vida selvagem que ele levava há sotaques de sinceridade em seus poemas de penitência; não menos sinceros, embora menos elevados, são seus poemas de paixão, em que o amor é faunescos, sensual, coisa de lábios quentes e abandono anacreôntico. Ele pode tornar um elogio bonito (e vazio) quase tão graciosamente quanto seus modelos espanhóis. Mas é realmente demais instituir uma comparação séria entre ele e Verlaine, como faria Carvalho. Algumas semelhanças superficiais existem na vida dos homens (mas quanto

comuns, afinal, são o arrependimento após a obscenidade e o casamento infeliz), mas Carvalho destrói seu próprio caso no próximo parágrafo. Pois, como indica, os primeiros trabalhos do brasileiro “representam na história de nossas letras, é preciso repetir, a revolta do senso comum burguês contra o ridículo da nobreza portuguesa”. Quão longe de tudo isso estava o francês do século XIX, com uma alma sensível delicadamente afinada com a vida navalmente harmoniosa!⁷⁷ (GOLDBERG, 1922, p. 42-43-44) (Tradução Própria)

Goldberg considera que para entender o significado de Gregório de Mattos para a literatura brasileira é preciso ter um mínimo conhecimento da sua história. Fatos como o seu casamento, os conflitos de sua relação com a esposa, o divórcio, a pobreza com que viveu e o exílio, são o desenrolar da vida que lhe deram inspiração para escrever. A metodologia de Carvalho enxerga isso, não como Romero, mas chegando à mesma conclusão: Gregório de Mattos é um escritor brasileiro.

Analisando seu poema, o estadunidense consegue apontar aquilo que sua metodologia busca apreender. O sentimento universal que atinge todo ser humano, independente da origem: o amor. Isso não significa que haja algum tipo de genialidade literária em suas obras,

⁷⁷ “In 1864 he married Maria dos Povos, whose reward for advising him to give up his satiric habits was to be made the butt of his next satire. It would have been a miracle if he were either happy with or faithful to her; he was neither. He slashed right and left about him; argued cases—and won them!—in rhyme; poverty, however, was his constant companion, so that, for other reasons aplenty, his wife soon left him. Now his venom bursts forth all the less restrained. Personal enmities made among the influential were bound soon or late to recoil upon him and toward the end of his life he was exiled to the African colony of Angola. Upon his return to Brazil he was prohibited from writing verses and sought solace in his viola, in which he was skilled.

Gregorio de Mattos's satire sought familiar targets: the judge, the client, the abusive potentate, the venal religious. "Perhaps without any intention on his part," suggests Carvalho, "he was our first newspaper, wherein are registered the petty and great scandals of the epoch, the thefts, crimes, adulteries, and even the processions, anniversaries and births that he so gaily celebrated in his verses." His own countrymen he likened to stupid beasts of burden:

Que os Brasileiros são bestas,
E estão sempre a trabalhar
Toda a vida por manter
Maganos de Portugal.

There is a tenderer aspect to the poet, early noted in his sonnets; despite the wild life he led there are accents of sincerity in his poems of penitence; no less sincere, if less lofty, are his poems of passion, in which love is faunesque, sensual, a thing of hot lips and anacreontic abandon. He can turn a pretty (and empty) compliment almost as gracefully as his Spanish models. But it is really too much to institute a serious comparison between him and Verlaine, as Carvalho would do. Some outward resemblance there is in the lives of the men (yet how common after all, are repentance after ribaldry, and connubial infelicity), but Carvalho destroys his own case in the very next paragraph. For, as he indicates, the early Brazilian's labours "represent in the history of our letters, it is needful to repeat, the revolt of bourgeois common sense against the ridiculousness of the Portuguese nobility." How far from all this was the nineteenth century Frenchman, with a sensitive soul delicately attuned to life's finer harmonies!" (GOLDBERG, 1922, p. 42-43-44)

como as de suas influências. A segunda repreenda a Carvalho é parte do seu próprio julgamento, que vê no alinhamento de Gregório de Mattos com escritores estrangeiros de sua geração um *Zeitgeist* que valoriza sua produção.

Surpreende-me que nenhum brasileiro tenha encontrado para Gregorio de Mattos Guerra um espírito paralelo muito mais próximo do que Verlaine no tempo e no espaço. O peruano Caviedes era uns vinte anos mais novo que seu brasileiro contemporâneo; sua vida foi comparada a um romance picaresco. Ele não era um espírito fechado e seu vício na carne, não menos ardente que o de Gregório, resultou em aflição indescritível. Ele, também, se arrependeu, antes do casamento e não depois; sua esposa morreu, ele se rendeu à bebida e morreu quatro anos antes do brasileiro, se 1692 é a data correta. Enquanto Gregorio de Mattos esfolava o luxo da Bahia, então Caviedes gargalhou com os sibaritas de Lima.⁷⁸ (GOLDBERG, 1922, p. 44) (Tradução Própria)

Expor a teoria dos três críticos brasileiro, aqui, se mostra como uma forma de diferenciar a sua análise das já realizadas. Para Goldberg nenhum deles conseguiu ver a potencialidade de Gregório de Mattos como um todo, mas pontos das observações de cada um constroem este todo. O processo, novamente, nos remete a maneira como Foucault explica o papel das referências no método de pesquisa. Também podemos apontar os aspectos das pesquisas literárias descritos por Auerbach: (1) a bibliografia, da a compilação de autores e obras sistematicamente, a (2) biografia, referente a vida dos autores e a (3) estética, avaliando o autor a partir de sua individualidade. Goldberg segue (1) uma ordem cronológica para sua análise, colocando Gregório de Mattos como parte de um período, (2) avalia o impacto da sua vida em sua escrita e (3) encontra o traço de personalidade única em sua obra.

Como parte de sua ordem cronológica, o estadunidense segue para a primeira metade do século XVIII, focando-se nos Bandeirantes e nas Academias surgidas pelo país. O roteiro seguido por Goldberg para cobrir este período é o mesmo do capítulo cinco da *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Carvalho. “As Bandeiras. - As Academias Literárias. - Sebastião da Rocha Pitta . - Santa Maria Itaparica . - Antônio José.” (CARVALHO, 1937, p.

⁷⁸ “I am surprised that no Brazilian has found for Gregorio de Mattos Guerra a parallel spirit much nearer than Verlaine in both time and space. The Peruvian Caviedes was some twenty years younger than his Brazilian contemporary; his life has been likened to a picaresque novel. He was no closet-spirit and his addiction to the flesh, no whit less ardent than Gregorio's, resulted in the unmentionable affliction. He, too, repented, before marriage rather than after; his wife dying, he surrendered to drink and died four years before the Brazilian, if 1692 is the correct date. As Gregorio de Mattos flayed the luxury of Bahia, so Caviedes guffawed at the sybarites of Lima.” (GOLDBERG, 1922, p. 44)

383). A impressão registrada pelo estadunidense, “meio século infértil para a literatura”, tem fundamento no carioca.

Na primeira metade do século XVIII unicamente Rocha Pitta, Marques Pereira, Itaparica, os dois irmãos Bartholomeu Lourenço e Alexandre de Gusmão, o padre e o diplomata, e Antônio José da Silva, o Judeu, são dignos, realmente, de estudo. (CARVALHO, 1937, p. 133)

São estes mesmos autores que vão constar no panorama descrito por Goldberg para o período. Mas, olhando a *História da Literatura Brasileira* de Veríssimo, é possível observar a similaridade entre as ideias do paraense e do carioca, que geram a afirmação de Goldberg.

Literariamente, o século XVIII se caracteriza pela escassez de poetas na sua primeira metade, pela fundação das academias literárias do fim do seu primeiro quartel aos começos do último, pela abundância da sua literatura histórica, e, o que principalmente o ilustra, pelo advento, no seu terzo final, de um grupo de poetas, que foram os melhores no período colonial.

Excluído Antônio José da Silva, o engenhoso e mal-aventurado judeu fluminense, queimado pela Inquisição de Lisboa, em 1739, nenhum poeta de algum valor se nos depara no Brasil naquele momento. Antônio José, de brasileiro só teve, porém, o acidente do nascimento. Sua formação e atividade literária foi toda portuguesa, e não há no seu estilo, quer de prosador quer de poeta, bem como na sua inspiração, nada que não seja genuinamente português. E o que porventura não é português é antes italiano (como as copias de que misturou as suas óperas) ou espanhol do que brasileiro.

Não houve nesse tempo nenhum poeta equivalente a Gregório de Matos ou mesmo a Botelho de Oliveira. É, entretanto, crescido o número de escrevedores e versificadores do século XVIII, de que se encontram menções. Só Jaboatão, e unicamente na sua ordem franciscana, nomeia perto de trinta e lhes menciona as obras, muitas impressas, outras manuscritas: de devoção, panegíricos de santos, sermões e também versos e história. O mesmo sucedia nas outras ordens religiosas. A prosa, porém, tirante a dos pregadores, nenhum de mérito que mereça recordação, e a de algum memorialista ou noticiador da terra, igualmente somenos, não deixou de si lembrança estimável. (VERÍSSIMO, s. d., p.51)

Existe, porém, um ponto de atrito com Romero considerado por Goldberg. O sergipano, assim como Carvalho⁷⁹, a partir de uma metodologia que considera o meio e a raça,

⁷⁹ “A maior figura da época, todavia, foi incontestavelmente Antônio José da Silva, mais conhecido pelo cognome de Judeu. Embora esteja mais ligado á literatura portuguesa que á nossa, porquanto em

ignorando, em partes, o indivíduo, aponta Antonio José da Silva (1705-1739) como integrante da literatura brasileira. Romero elenca três razões para essa opção: nasceu no Brasil, assim como sua família, tinha o “sentimento nacional” e seu lirismo era legitimamente brasileiro⁸⁰.

Estou inclinado a questionar se Antonio José da Silva realmente pertence à literatura do Brasil. Romero defenderia o caso dele com base no seu nascimento na colônia, as influências familiares e a natureza de seu lirismo, que, segundo aquele espírito polêmico, era brasileiro. No entanto, as suas peças estão ligadas à história do drama português, e é difícil descobrir, exceto pelo excesso de registro nas entrelinhas, qualquer distinção do caráter brasileiro. (...)

Antonio José da Silva tinha em si muito do malandro brincalhão, fanfarrão, vulgar e rimado. Por muito tempo, ele foi o mais popular dos dramaturgos portugueses, depois de Gil Vicente. Estudou Rotrou, Molière e o libretti de Metastasio com grande vantagem, por suas ideias musicais foi para a escola dos italianos.⁸¹ (GOLDBERG, 1922, p. 49-51) (Tradução Própria)

Portugal se educou, e lá viveu a maior parte da vida, merece, com tudo, pelo nascimento, uma referencia na historia do nosso pensamento.

É Antônio José, antes de tudo, um revoltado á maneira de Gil Vicente, de Molière, de Gregorio de Mattos, e de tantos outros que se vingaram dos soffrimentos sorrindo petulantemente á face dos poderosos. O sorriso é a sua espada de combate; com elle investe contra os homens e os deuses, num torneio, ora galante, ora pesado, mas sempre ágil, de injurias, remoques e chalaças. Seu espirito é inquieto e vario como a onda, e, como a onda, vai deixando no refluxo, num vivo e colorido desenho, todas as misérias recônditas da alma humana.” (CARVALHO, 1937, p.141)

⁸⁰ “Destaque-se agora o maior vulto d'esse tempo, o judeu Antonio José da Silva.

Este illustre fluminense é a antithese perfeita de José de Anchieta; nascido no Brasil, retirou-se menino para Portugal e lá o fizeram morrer.

Deverá ser contemplado na historia brasileira? Creio que sim; por três razões principaes; o nascimento, a família, que sendo também fluminense, inoculou-lhe n'alma o sentimento nacional, e, finalmente, a natureza de seu lyrismo, que é brasileiro.

Antonio José nasceu na cidade do Rio de Janeiro, aos 8 de maio de 1705; era filho do advogado João Mendes da Silva e de sua mulher Lourença Goutinho. Em 1713 foi a familia remeitada para Lisboa pelo Santo Officio, que accusava Lourença Goutinho de *christã nova*... Ali a pobre senhora soffreu os tratos da Inquisição; João Mendes estabeleceu-se como advogado. O futuro auctor do *Alecrim e a mangerona* estudou cânones em Coimbra. Aos 8 de agosto de 1726, estando já formado e de volta em Lisboa, foi mettido nos calaiouços da Inquisição por crime de *judaismo*. Submettido a castigos, a exames de doutrina e mais usanças do tremendo tribunal, tal foi o pânico apoderado do joven advogado, que confessou-se culpado, fez delações e abjurou do judaismo! Os tratos da polé foram-lhe tão rudes, que o deixaram por muito tempo impossibilitado de escrever!” (ROMERO, 1902, p. 163)

⁸¹ “I am inclined to question whether Antonio Jose da Silva really belongs to the literature of Brazil. Romero would make out a case for him on the ground of birth in the colony, family influences and the nature of his lyrism, which, according to that polemical spirit, was Brazilian. Yet his plays are linked with the history of the Portuguese drama and it is hard to discover, except by excessive reading between the lines, any distinctive Brazilian character. (...)

Antonio Jose da Silva had in him much of the rollicking, roistering, ribald, rhyming rogue. For long, he was the most popular of the Portuguese dramatists after Gil Vicente. He studied Rotrou, Moliere and the libretti of Metastasio to good advantage, and for his musical ideas went to school to the Italians.” (GOLDBERG, 1922, p. 49-51)

Percebe-se que, para refutar a teoria de Romero, que também foi adotada por Carvalho para com Antônio José da Silva, é a teoria de Veríssimo que prevalece na história da literatura de Goldberg. Apesar de nascido no Rio de Janeiro, o paraense avalia que Antônio José não tinha se desenvolvido em terras brasileiras. Não só a sua educação é portuguesa, mas também a sua escrita, que passa a pertencer a história lusitana. É a prevalência do método estético, que avalia o indivíduo e sua obra como determinantes para análise, e não elementos intrínsecos de sua existência.

3.3 - Chapter III - Period of Autonomous Development (1750-1830)

Nenhum dos períodos da literatura, seja qual for o método adotado para a construção das histórias da literatura brasileiras abordadas nesta tese, deixa de reconhecer que literatura está intimamente ligada à sociedade, nação e escrita. Pode-se referir-se a este temas como raça e meio, como Romero e Carvalho, ou a *belles-lettres*, nos termos de Veríssimo, mas todas compreendem e derivam destes três conceitos.

O Período Autônomo não é relativo, apenas, à literatura - sendo esta autonomia em relação à literatura portuguesa e o desenvolvimento de características próprias. Trata-se, também, de uma autonomia política. A Independência, conquistada em 1822, é tão relevante para a sociedade, a nação e a escrita, que é em comemoração aos seus 100 anos que Ford e Goldberg valorizam a publicação de **Brazilian Literature**.

Martins, em sua pesquisa sobre a história da crítica literária no Brasil, pondera que até 1831 as letras brasileiras tiveram mais atenção de críticos estrangeiros, que foram os primeiros a perceber o surgimento do brasileiro como povo, e escritor. Foi o alemão Friedrich Bouterwek (1765-1828), em 1806, o primeiro a distinguir brasileiros e portugueses na literatura, sendo estes Antônio José da Silva e Cláudio Manuel da Costa (1729-1789). Em *História da Poesia e da Eloquência Portuguesa*, 12 páginas são dedicadas aos dois brasileiros (sendo que o primeiro era, na verdade, português). O significado maior disso é a inclusão do Brasil no conjunto das letras universais, ou espaço produtor de literatura. Prova disso é o uso da obra de Bouterwek por Simonde de Sismondi (1773-1842) como referência sobre a literatura portuguesa. Sua sinalização do surgimento da literatura brasileira foi usada por Ferdinand Denis (1798-1890) como ponto de referência.

Foram os estrangeiros, como vimos, que, em paradoxo apenas aparente, primeiro distinguiram a identidade literária do Brasil e isso, como é natural, como um dado histórico; Denis e Garrett, e Garrett por causa de Denis, logo depois da independência política (mas é preciso lembrar que, tendo aqui vivido de 1816 a 1819, Denis acompanhou de perto o amadurecimento da idéia nacional consequente à mudança de sede do governo português para o Rio de Janeiro). Contudo, dadas as circunstâncias em que ocorreu, a independência formal e legal de 1822 pareceu desde logo a portugueses e brasileiros, por motivos obviamente opostos, um processo incompleto, que os primeiros pensavam poder anular e que os segundos, ao contrário, desejavam tornar irreversível. Daí a Abdicação de 1831 e, no plano das idéias literárias, o *Parnaso Brasileiro*, do cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), que, sendo brasileiro, respondia em 1829, no clima ultranacionalista que a preparava, ao *Parnaso Lusitano*, organizado por Garrett. O “Bosquejo” deste último é, em apreciação benevolente, o prolongamento do Resumo de Denis; o *Parnaso Brasileiro*, de Cunha Barbosa, separa-se do *Parnaso Lusitano* por cissiparidade, pondo em prática o ideal da independência literária preconizado por Denis e correspondente à verdadeira independência política que então se preparava com a inevitável abdicação do príncipe português. Falo de realidades mentais, não de fatos estritamente políticos; nessas perspectivas, seria um erro isolar a literatura da atmosfera intensamente nacionalista e jacobinamente intolerante nos anos finais de 1820 e mais ainda no que se refere a uma personalidade tão marcadamente política quanto o cônego Jenuário da Cunha Barbosa. Ainda uma vez, é impossível compreender com exatidão a história literária do Brasil se a desligarmos da história geral, se a amputarmos de suas conotações diretamente históricas e sociais. (MARTINS, 2002, p. 83-84)

O alinhamento entre política e literatura foi bastante forte nesse tempo, sendo impossível falar de um sem se referir ao outro. Goldberg inicia essa relação ampliando esse movimento político-literário para o mundo. Como parte de uma metodologia estética, esse universalismo busca unir o universo literário dentro de uma *Zeitgeist*. Primeiramente, o estadunidense recorda que a exploração colonial se dava por toda a América, dividida, majoritariamente, entre portugueses, espanhóis e ingleses. O pensamento desconsidera as particularidades de cada território, mas o ponto a ser explorado pelo crítico é que houve reações ao imperialismo por todo o mundo ocidental. “A liberdade conquistada pelos Estados Unidos, o prenúncio das revoluções francesas”, diz ele, foram fatores inspiradores para a “emancipação do Brasil (que) foi iniciada com a monarquia (1822)”. O estadunidense aponta que esse movimento se inicia com a Inconfidência Mineira, e o enforcamento de Tiradentes (1746-1792). Na sequência, a nomeação de Luís da Cunha de Meneses (1743-1819) para governador da Província de Minas Gerais gera, como reação literária, os versos satíricos *Cartas Chilenas*, assinado pelo pseudônimo Critillo. Minas Gerais assume o protagonismo das letras, e a Escola Mineira se forma em torno dos liristas Claudio Manuel da Costa,

Thomas Antonio Gonzaga (1744-1810), Ignacio José de Alvarenga Peixoto (1742-1792) e Manuel Ignacio da Silva Alvarenga (1749-1814), além do Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) e José Basílio da Gama (1740-1795), autores do épicos *Uruguay* (1769) e *Caramurú* (1781). A partir da análise desse contexto e da produção advinda dele se dá o choque entre os críticos brasileiros.

Os críticos não estão de acordo sobre o relativo valores não estéticos de *Uruguay* (1769), de Basílio da Gama e *Caramurú* (1781), de Santa Rita Durão (1781). Wolf, com Almeida Garrett, acha o primeiro poema verdadeiramente nacional; Carvalho o chama de “o melhor e mais perfeito poema que apareceu no Brasil durante todo o período colonial”; o anterior Denis não achou muito original, apesar de todas as suas amenidades estilísticas; Romero, cedendo sua superioridade a *Caramurú* em estilo e forma, acha-o inferior na compreensão histórica, denominando o último épico de “o poema mais brasileiro que possuímos.” Veríssimo, que escreveu uma extensa comparação dos dois poemas, é, para mim, pelo menos, o mais satisfatório de todos sobre os problemas envolvidos, e as considerações estéticas implícitas. Em ambos os épicos ele discerne a influência onipresente de Camões, a emulação de quem pareceu lançar sobre cada poeta sucessor a obrigação de escrever seu épico. Assim, os principais iniciadores do Romantismo brasileiro, Porto Alegre e Magalhães, tiveram que compor, respectivamente, um Colombo e um Confederação dos Tamoyos, e Gonçalves Dias iniciou Os Tymbiras, enquanto José de Alencar, romântico dos Românticos, começou um Filhos de Tupan, “que felizmente, para nosso bem, e o seu, ele nunca completou.” Mas, o que torna *Uruguay* e *Caramurú* importantes na literatura nacional é o fato de se destacarem no tumulto de imitações camoneanas anteriores e posteriores por virtude de uma certa espontaneidade de origem e de uma intuição, relação histórica com a sua época. Não se sabe se os autores, embora contemporâneos, se conheciam ou liam suas respectivas obras.⁸² (GOLDBERG, 1922, p. 55-56) (Tradução Própria)

⁸² “Critics are not agreed upon the relative non-esthetic values of Basilio da Gama's *Uruguay* (1769) and Santa Rita Durão's *Caramurú* (1781). Wolf, with Almeida Garret, finds the first a truly national poem; Carvalho calls it “the best and most perfect poem that appeared in Brazil throughout the colonial period”; the early Denis found it not very original, for all its stylistic amenities; Romero, conceding its superiority to *Caramurú* in style and form, finds it inferior in historical understanding, terming the latter epic “the most Brazilian poem we possess.” Veríssimo, who has written an extended comparison of the two poems, - is, to me, at least, most satisfying of all upon the problems involved and the esthetic considerations implied. In both the epics he discerns the all-pervading influence of Camoes, the emulation of whom has seemed to cast upon every succeeding poet the obligation of writing his epic. Thus the chief initiators of Brazilian Romanticism, Porto Alegre and Magalhães, had to indite, respectively, a Colombo and a Confederação dos Tamoyos, and Gonçalves Dias began Os Tymbiras, while Jose de Alencar, romantic of the Romantics, started a Filhos de Tupan, “which happily for our good and his own, he never completed.” But what renders both the *Uruguay* and the *Caramurú* important in the national literature is the fact that they stand out from the ruck of earlier and later Camonean imitations by virtue of a certain spontaneity of origin and an intuitive, historic relation with their day. It is not known whether the authors, though contemporaries, knew each other or read their respective works.” (GOLDBERG, 1922, p. 55-56)

Este parágrafo se torna central, pois sintetiza toda análise que Goldberg fará do período. Destacando o papel de Wolf e Garrett na legitimação de *Uruguai* e *Caramuru* como primeiros poemas genuinamente nacionais, o estadunidense escreve que não há um consenso entre os críticos brasileiros sobre o valor estético de ambos. Apesar de apontar a análise de Carvalho de que os dois são os melhores e mais perfeitos poemas do Brasil colônia, e a consideração de Romero sobre a importância e a qualidade do estilo e forma em *Caramuru*, mesmo que este seja inferior historicamente, são nos estudos de Veríssimo sobre os dois épicos que se vê melhor os aspectos estéticos envolvidos, sendo este a influência onipresente de Camões - vista, também, na busca por escrever épicos de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar. Creditando a Veríssimo o mérito da análise, com uma referência à segunda série de *Estudos Brasileiros*, Goldberg expõe que há uma herança nativista em *Caramuru* vinda de Gregório de Mattos, valorizando uma tradição que se cria e se transmite. Neste caso, a escolha pela vertente de Veríssimo não se dá por um desacordo entre o paraense com Carvalho e Romero, mas por uma opção que reflete a preferência pelo crítico. Pode-se perceber esta preferência na sua concordância com o brasileiro na análise de *Uruguay*.

O Uruguay é certamente menos intenso que o Caramuru em seu patriotismo. O autor do primeiro o escreveu, como ele disse, para satisfazer uma certa curiosidade sobre o Uruguai; também, ele poderia ter acrescentado, para bajular seu patrono, o então poderoso Pombal, que, recorde-se, outrora nutria a ideia de transplantar o trono dos portugueses para a colônia do outro lado do mar. Seria um erro, porém, ver na pequena epopéia (só cinco cantos longos) uma glorificação do nativo. O verdadeiro herói, como mostra Veríssimo, não é Cacambo, mas o português General Gomes Freire de Andrade. Os vilões, claro, são os jesuítas, cujo envolvimento o autor traz, - os ajudantes dos índios do Uruguai que se revoltaram contra o tratado entre Portugal e Espanha, segundo o qual foram entregues ao poder Português. A ação, para um épico assim restrito, tanto no tempo quanto no espaço, sem falar na significância, no gênio libertador de Basílio da Gama que a produziu para a literatura portuguesa, “o seu primeiro poema romântico”. Aqui está a primeira - ou certamente uma das primeiras - autênticas evidências do que os críticos hispano-americanos chamam “americanismo literário” - tanto mais interessante porque em grande parte não é imprevisível. O “romantismo” de Uruguay é algo que vale a pena se debruçar sobre, mesmo que apenas para ajudar a revelar nossa inadequação terminológica há muito tolerada.⁸³ (GOLDBERG, 1922, p. 56-57) (Tradução Própria)

⁸³ “The Uruguay is certainly less intense than the Caramuru in its patriotism. The author of the first wrote it, as he said, to satisfy a certain curiosity about Uruguay; also, he might have added, to flatter his patron, the then powerful Pombal, who, it will be recalled, at one time harboured the idea of transplanting the Portuguese throne to the colony across the sea. It would be an error, however, to see in the small epic (but five cantos long) a glorification of the native. The real hero, as Verissimo shows,

Veríssimo se apresenta não apenas como uma referência histórica, mas também crítico-estética. É sua análise sobre os heróis que envolvem o épico *Uruguay* que comprovam que a obra apresenta menor grau de patriotismo que *Caramuru*. Se estabelece uma relação de confiança estética entre o brasileiro e o estadunidense, que se revela na negação de ambos da chancela de Romantismo para a literatura em questão. Barbosa, analisando o discurso realizado por Veríssimo na Sociedade Paraense Promotora da Instrução, e publicado na *Revista Amazônica*, número 3, de maio de 1883, escreve sobre a pecha de romântica dada a algumas das obras neste período de desenvolvimento autônomo.

A Literatura - diz Veríssimo -, fora inteiramente da sua vida pela falsificação de um movimento que aqui, se tinha razão de ser, não foi bem compreendido - o movimento romântico -, em vão lutava para achar seu caminho e seu destino”.

Exemplos desse desajuste eram, para o crítico, as vogas indianista e satanista das duas primeiras fases do nosso romantismo. Em ambas via José Veríssimo formas diversas de um mesmo mal: a falsificação da realidade, seja por intermédio da deturpação da Etnografia do país, criada “ao saber da imaginação”, seja alimentando o que chama pitorescamente de “nostálgicos da desgraça, espécies de Manfredos *manqués*”. Excetuando Gonçalves Dias e José de Alencar que, para o crítico, tinham o maior mérito de se haverem dedicado à fundação de uma literatura nacional, assim como Martins Pena, que lançara “as bases do teatro nacional”, tudo se fazia sem aquela consciência histórica e etnológica que, como vimos, seriam para ele o pressuposto essencial de uma literatura brasileira autônoma da européia. (BARBOSA, 1974, p. 45)

A análise de Veríssimo é reproduzida, e comentada, por Goldberg:

“Duas e distintas são as características desse aspecto de nossa literatura. O primeiro indianismo, iniciado por Basílio da Gama, continuado por Durão e quase limitado aos dois épicos, não passa de um artifício poético; o índio

is not Cacambo, but the Portuguese General Gomes Freire de Andrade. The villains, of course, are the Jesuits out of whose fold the author had come,—the helpers of the Indians of Uruguay who revolted against the treaty between Portugal and Spain according to which they were given into the power of the Portuguese. The action, for an epic, is thus restricted in both time and space, let alone significance, yet thus early the liberating genius of Basilio da Gama produced, for Portuguese literature, "its first romantic poem." Here is the first—or surely one of the first—authentic evidences of what the Spanish-American critics call "literary Americanism,"—all the more interesting because so largely unpremeditated.

The "romanticism" of the Uruguay Is worth dwelling upon, if only to help reveal our long-tolerated terminological inadequacy.” (GOLDBERG, 1922, p. 56-57)

entra como uma necessidade do assunto, uma simples significância estética ou retórica. Ele não é cantado, mas sim um elemento da música. No segundo indianismo, o dos românticos, - cujo representante mais elevado é Gonçalves Dias, - o índio avança da posição de acessório para a de elemento essencial; ele é o sujeito e o objeto do poema. Nesta primeira fase indianista a simpatia do poeta é transferida apenas incidentalmente para o selvagem ... O contrário ocorre na segunda fase; a simpatia do poeta é inteiramente sua. De modo que, essencialmente, é a atitude do poeta que distinguiu os dois indianismos: indiferente no primeiro, simpático no segundo.” E desde que as escolhas devam ser feitas, Veríssimo tem razão quando encontra os primeiros poetas mais próximos da verdade sociológica ao preferir a civilização do português, com todos os seus defeitos, aos encantos imaginários da vida indígena. No entanto, o erro sociológico dos indianistas românticos provou ser mais do que verdade poética, pois foi fecundo “não só para a literatura, mas também para o desenvolvimento do sentimento nacional...”⁸⁴ (GOLDBERG, 1922, p. 58-59) (Tradução Própria)

São os elementos de uma análise estética que são valorizados por Veríssimo, colocado aqui como a individualidade da obra e a criatividade de quem a produz, e são inversamente proporcionais: num primeiro momento o índio é inserido como um acessório inevitável, e num segundo como sujeito ativo da ação. É neste elo comum, o índio, mas na diferença de abordagem que se desenvolve a autonomia literária, teoria de Veríssimo que Goldberg abarca. O que percebemos na análise de *Caramurú* e *Uruguay* feita por Goldberg, é que ele tem completa referência em Veríssimo. Não há a discussão crítica vista em outros momentos - em que, também, há confrontos com Romero e Carvalho -, mas um completo alinhamento. Assim, se desenvolve a análise da, contestada, Escola Mineira.

⁸⁴ "Two and distinct are the features of this aspect of our literature. The first Indianism, initiated by Basilio da Gama, continued by Durao and almost limited to the two epics, is hardly more than a poetic artifice; the Indian enters as a necessity of the subject, a simple esthetic or rhetorical means. He is not sung, but is rather an element of the song. In the second Indianism, that of the Romantics,—the loftiest representative of which is Gonçalves Dias,—the Indian advances from the position of an accessory to that of an essential element; he is the subject and the object of the poem. In this first phase of Indianism the sympathy of the poet is transferred only incidentally to the savage. . . . The contrary case obtains in the second phase; the sympathy of the poet is his entirely. So that, in the main, it is the attitude of the poet that distinguished the two Indianisms: indifferent in the first, sympathetic in the second." And since choices must be made, Verissimo is right when he finds the earlier poets nearer to the sociological truth in preferring Portuguese civilization, with all its defects, to the imaginary charms of indigenous life. Yet sociological error of the Romantic Indianists proved more than poetic truth, for it was fecund "not only for literature, but even for the development of the national sentiment." ... "O Uruguay possesses in Portuguese literature the value of being the first poem of a freer, newer, more spontaneous character after the series of epics derived from *Os Lusíadas*, and in Brazilian literature that of being the initiator of the movement which, whatever its aberrations, contributed the most to the independence of our letters. . . ." (GOLDBERG, 1922, p. 58-59)

Os quatro liristas do grupo Mineiro são Claudio Manoel da Costa (1729-1789); Thomas Antonio Gonzaga (1744-1807-9) o mais famoso do quarteto; José Ignacio de Alvarenga Peixoto (1744-1793), e Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (1749-1814). O exame de seus trabalhos mostra a imprecisão da terminologia “escola”, como alguns críticos brasileiros têm feito livremente. Esses homens não propuseram um propósito definido, uma teoria estética, e procuraram exemplificá-la em seus escritos; eles são filhos de seus dias e não irmãos de armas. Como os poetas épicos, assim eles, em seus versos, prenunciam a vinda dos românticos cerca de cinquenta anos mais tarde; os espíritos do velho mundo e do novo lutam em suas linhas, como em suas vidas. Eles são, em certo sentido, figuras de transição, principais representantes “Arcade” do espírito da época.

Claudio de Costa, tradutor do livro “Wealth of Nations”, de Adam Smith, foi influenciado principalmente pelos italianos e os franceses. Romero, à sua maneira positiva, catalogou-o com a linhagem de Lamartine, e até o chamou de predecessor dos byronianos brasileiros. Uma certa subjetividade aparece, apesar das inclinações clássicas do homem, mas não há nada nele do Childe Harold ou de Dom Juan. De fato, muitas vezes ele é um estilista frio e sua influência, hoje, é vista como tendo sido principalmente técnico; ele era um escritor em vez de um pensador ou um cornicho, e um de seus sonetos sozinho sugeriu a influência combinada de Camões, Petrarca e Dante: (...)

A mensagem nativa aparece em suas obras, como em *A Fabula do Ribeirão do Carmo* e em *Villa-Rica*, mas não é forte nem constante. Ele é dos pastores clássicos, “o principal representante”, como Carvalho o chama, de Arcadismo no Brasil.⁸⁵ (GOLDBERG, 1922, p. 61-62-63) (Tradução Própria)

Para Goldberg, os poetas que se reúnem na chamada, por críticos brasileiros, de Escola Mineira, não podem receber essa alcunha, pois não se ligam por um conjunto de propósitos ou representam um avanço estético. São um produto de seu tempo, trazendo o Romantismo (o espírito do Novo Mundo) que florescerá no Brasil cinquenta anos depois de

⁸⁵ “The four lyrists of the Mineira group are Claudio Manuel da Costa (1729-1789); Thomas Antonio Gonzaga (1744-1807-9) the most famous of the quartet; José Ignacio de Alvarenga Peixoto (1744-1793), and Manoel Ignacio de Silva Alvarenga (1749-1814). Examination of their work shows the inaccuracy of terming them a “School,” as some Brazilian critics have loosely done. These men did not of set purpose advance an es- thetic theory and seek to exemplify it in their writings; they are children of their day rather than brothers in arms. Like the epic poets, so they, in their verses, foreshadow the coming of the Romanticists some fifty years later; the spirits of the old world and the new contend in their lines as in their lives. They are, in a sense, transition figures, chief representatives of the “Arcadian” spirit of the day.

Claudio de Costa, translator of Adam Smith’s “Wealth of Nations,” was chiefly influenced by the Italians and the French. Romero, in his positive way, has catalogued him with the race of Lamartine and even called him a predecessor of the Brazilian Byronians. A certain subjectivity does appear despite the man’s classical leanings, but there is nothing of him of the Childe Harold or the Don Juan. Indeed, as often as not he is a cold stylist and his influence, today, is looked upon as having been chiefly technical; he was a writer rather than a thinker or a feeler, and one of his sonnets alone has suggested the combined influence of Camoes, Petrarch and Dante: (...)

The native note appears in his work, as in *A Fabula do Ribeirão do Carmo* and in *Villa-Rica*, but It Is neither strong nor constant. He Is of the classic pastoralists, “the chief representative,” as Carvalho calls him, of Arcadism In Brazil.” (GOLDBERG, 1922, p. 61-62-63)

seu ápice na Europa. Os quatro liristas são figuras de transição que representam o Arcadismo. A análise vai de encontro a Veríssimo, que também via no termo algum exagero.

São em suma esses poetas, reunidos sob a denominação, a meu ver imprópria, de “escola mineira”, quando apenas formam um grupo literário, sem algum rasgo característico que coletivamente os distinga, os que enchem esse período de transição e o constituem. Com a criação das academias literárias, o crescimento da população, o seu desenvolvimento mental e econômico e mais o das comunicações da colônia com o Reino, aumentou consideravelmente o número de versejadores, cujos nomes constam de repertórios e livros de consulta especiais. Da multidão desses sobressaem, com qualidades que lhes asseguram um lugar à parte, aqueles a quem, não obstante não passarem de seis, me proponho a chamar englobadamente de plêiade mineira: Santa Rita Durão, Cláudio Manoel da Costa, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Tomás Gonzaga e Silva Alvarenga. Estes merecem lugar separado nesta História. (VERÍSSIMO, s. d., p.57)

Esses poetas são: Santa Rita Durão (17...-1784), Cláudio da Costa (1729-1780), Basílio da Gama (1741-1795), Alvarenga Peixoto (1744-1793), Tomás Gonzaga (1744-1807?), Silva Alvarenga (1749-1814). Estes são os que formam o grupo até aqui impropriamente chamado de escola mineira, e que chamaremos, porventura, com mais propriedade, a plêiade mineira. (VERÍSSIMO, s. d., p.61)

O estadunidense adota a mesma posição de Veríssimo, não vendo um traço comum que possa justificar a criação de uma Escola a partir dos poetas. Estes, estariam unidos apenas por uma questão temporal e geográfica, sendo o termo plêiade mais adequado. Vale ressaltar que os mesmos autores, como figuras relevantes para aquele tempo, são assim reconhecidos por Goldberg e o paraense. O critério mantém a coerência de uma análise estética, contrapondo um método bibliográfico. Não se pretende construir uma linha temporal ou conjuntos para se elucidar o desenvolvimento de um povo ou nação, mas olhar para os poetas e suas produções de maneira única. Por isso, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga são apresentados como tão distintos que não poderiam fazer parte da mesma “Escola”. O que os une é o acaso.

Talvez, por esta razão, a exposição dos liristas mineiros se apresenta de forma mais simples, como uma fórmula que se repete. Ao abordar Claudio da Costa, Goldberg busca apontar fatos que julga relevantes sobre suas atividades literárias, sendo sua tradução do intelectual estadunidense Adam Smith (1723-1790) e a influência francesa e italiana que sua produção reflete. Romero é usado como referência que valida a análise feita pelo

estadunidense, que busca enfatizar seus feitos que o aproximam da cultura de língua inglesa, mesmo apontando semelhanças com Camões, Francisco Petrarca (1304-1374) e Dante através da análise de um soneto. A referência de Carvalho é chamada para confirmar uma classificação, e não corroborar com uma análise. Quando é este o caso, o estadunidense recorre a Veríssimo. A interpretação de *Marília*, de Gonzaga, é um exemplo deste procedimento.

O famoso livro é dividido em duas partes, a primeira escrita antes, a segunda, depois de seu exílio. Como pode ser previsto; a primeira é primaveral, resplandecente de beleza, amor e alegria. Também lhe falta a profundidade do mais sincero segundo, que está mais próximo da vida pessoal do sofrido artista. Ele começou com alegre esperança; ele termina em dúvida sombria. "O destino de todas as coisas muda", diz um de seus refrões. "Só o meu não deve mudar?" Um testemunho inconsciente de sua sinceridade é a frequente mudança de ritmo em suas linhas, que alcançam de vez em quando uma doce música do pensamento.

"*Marília de Dirceu*", escreveu Veríssimo, "é de excepcional importância na literatura brasileira. É a mais nobre e perfeita idealização do amor que possuímos." (Acredito que a palavra-chave da frase do crítico seja "idealização".) "Apesar de seu classicismo, é sobretudo uma obra pessoal; é livre e superior às fórmulas e às rivalidades das escolas ... É talvez o livro da paixão humana, como as muitas que temos agora em nossas literaturas, que são perturbadas e atormentadas pelo pesar, pela dúvida ou pelo desespero. É, nada menos, tanto na nossa poesia como nas de língua portuguesa, o livro supremo do amor, o mais nobre, o mais puro, o mais profundamente sentido, o mais belo que já foi escrito nessa língua desde Bernardim Ribeiro e os sonetos de Camões."⁸⁶ (GOLDBERG, 1922, p. 65-66) (Tradução Própria)

Num primeiro momento, Goldberg avalia a obra a partir da vida do autor: a alegria da vida na terra natal, seguido das reflexões de um exilado. Sua leitura é confirmada a partir de

⁸⁶ "The famous book is divided into two parts, the first written before, the second, after his exile. As might be expected; the first is primaveral, aglow with beauty, love, joy. Too, it lacks the depth of the more sincere second, which is more close to the personal life of the suffering artist. He began in glad hope; he ends in dark doubt. "The fate of all things changes," runs one of his refrains. "Must only mine not alter?" One unconscious testimony of his sincerity is the frequent change of rhythm in his lines, which achieve now and then a sweet music of thought.

"*Marília de Dirceu*," Verissimo has written, "is of exceptional importance in Brazilian literature. It is the most noble and perfect idealization of love that we possess." (I believe that the key-word to the critic's sentence is "idealization.") "Despite its classicism, it is above all a personal work; it is free of and superior to, the formulas and the rivalries of schools. ... It is perhaps the book of human passion, such as the many we have now in our literatures that are troubled and tormented by grief, by doubt or despair. It is, none the less, in both our poetry and in that of the Portuguese tongue, the supreme book of love, the noblest, the purest, the most deeply felt, the most beautiful that has been written in that tongue since Bernardim Ribeiro and the sonnets of Camoes." (GOLDBERG, 1922, p. 65-66)

Veríssimo, e os parênteses que dão ênfase à “idealização” revela sua ótica universalista, visto sua ligação com o sentimento intrínseco do ser humano: (novamente) o amor. A citação do paraense ainda preenche outro flanco aberto por estadunidense, o de que a classificação como “Escola” não condiz com a relação estabelecida entre os escritores que a formaram. Gonzaga se colocaria como um escritor muito acima dos seus contemporâneos unidos em tal categoria, como Silva Alvarenga, por exemplo.

Como Gonzaga teve sua Marllia, então o mais novo do grupo dos Mineiros, Silva Alvarenga, teve seu Glaura. Nele, mais do que em qualquer outro dos liristas, pode ser notada as empolgações do romantismo posterior. Ele se esforçou, e às vezes alcançou, uma cor americana (“American color”), e embora ele deva introduzir figuras mitológicas na cena nativa, ele tinha o olho guia. Carvalho o considera o elo entre os Arcádios e os românticos, “a figura de transição entre o século XVII de Cláudio e o subjetivismo de Gonçalves Dias.” Ao leitor em busca do prazer estético, ele não é tão boa companhia como Gonzaga e Marllia, embora possua um certo ardor.⁸⁷ (GOLDBERG, 1922, p. 66) (Tradução Própria)

Quando se trata de classificar o autor dentro de um período, ou movimento, é a Carvalho que Goldberg, novamente, recorre. É o carioca que estabelece a posição de Alvarenga dentro desse contexto, que o estadunidense complementa através da estética, onde o difere, de forma a diminuí-lo em relação a Gonzaga, que possui mais atributos.

O ponto da virada da literatura brasileira é colocado, por Goldberg, como a chegada ao Brasil de Dom João VI (1767-1826), em 23 de janeiro de 1808, fugindo de Napoleão (1769-1821). Para ele, a instalação do reinado português na colônia fez crescer o sentimento de independência no país, tanto que sua influência inspira a nacionalidade brasileira. Os portos brasileiros se abriram para o mundo, o primeiro jornal foi fundado e, sabendo como era ser uma metrópole, o Brasil não podia voltar a ser colônia depois de sua partida em 1821. Concomitantemente, as colônias espanholas viviam um processo de independência parecido, e o Brasil conquistou a sua em 1822. Sem referência de nenhum crítico, Goldberg explica seu

⁸⁷ “As Gonzaga had his Marllia, so the youngest of the Mineira group, Silva Alvarenga, had his Glaura. In him, more than in any other of the lyrists, may be noted the stirrings of the later romanticism. He strove after, and at times achieved a cor americana (“American color”), and although he must introduce mythological figures upon the native scene, he had the seeing eye. Carvalho considers him the link between the Arcadians and the Romantics, “the transitional figure between the seventeenth-century of Claudio and the subjectivism of Goncalves Dias.” To the reader in search of esthetic pleasure he is not such good company as Gonzaga and Marllia, though he possesses a certain communicative ardour.” (GOLDBERG, 1922, p. 66)

pensamento pontuando o surgimento de uma literatura genuinamente nacional a partir de Souza Caldas (1762-1814), São Carlos (1763-1829) e José Eloy Ottoni (1764-1851), que representam a “força religiosa” da lira brasileira. Souza Caldas, influenciado por Rousseau, e abertamente cristão, se valeu de uma era infértil para ser reconhecido. *Ode ao homem selvagem* (1784) faz parte da dubiedade contemporânea. *A assumpção da santíssima Virgem* (1819), de São Carlos, um poema místico, é importante somente por ter traços da ingenuidade nativa (descreve o paraíso a partir da flora local). Esses poetas secundários foram relevantes por prover um ingrediente importante que faria emergir o Romantismo na literatura brasileira: o cristianismo. Mas,

Embora esses poetas religiosos sejam de importância secundária às letras, eles forneceram um dos ingredientes necessários para o iminente triunfo romântico; suas perspectivas cristãs, adicionadas ao nacionalismo, tendiam a produzir, como Wolf indicou, um romantismo genuinamente brasileiro. Muito superior a essas figuras está a forma patriarcal de José Bonifácio de Andrade e Silva (1763-1838), um dos homens mais versáteis e capazes de seus dias. Suas habilidades científicas fundamentaram muitas crônicas em lugares respeitáveis; rapidamente ele ganhou reputação em toda a Europa. “O nome de José Bonifácio”, escreveu Varnhagen, “... está tão entrelaçado com tudo o que aconteceu nos domínios da política, literatura e das ciências que sua vida abrange a história de um grande período ...” Seus poemas, na verdade, são só uma pequena parte de seus trabalhos, foram publicados em 1825 sob o Arcádico nome Americo Elysio. São, como ele, um tipo de paixão violenta.⁸⁸ (GOLDBERG, 1922, p. 69-70) (Tradução Própria)

As citações dos estrangeiros Wolf, que fundamenta o surgimento do Romantismo no Brasil, e Varnhagen, que confere valor ao patriarca da Independência, também, na independência da literatura brasileira, ilustram a teoria de que o reconhecimento vem através do outro, neste caso, o(s) estrangeiro(s). A “violenta paixão” de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) se extravasa através de louvores à independência e amor à pátria. O amplo

⁸⁸ “Though these religious poets are of secondary importance to letters, they provided one of the necessary ingredients of the impending Romantic triumph; their Christian outlook, added to; nationalism, tended to produce, as Wolf has indicated, a genuinely Brazilian romanticism. Head and shoulders above these figures stands the patriarchal form of Jose Bonifacio de Andrade e Silva, (1763-1838) one of the most versatile and able men of his day. His scientific accomplishments have found ample chronicling in the proper places; quickly he won a reputation throughout Europe. “The name of Jose Bonifacio,” wrote Varnhagen, “... is so interwoven with all that happened in the domains of politics, literature and the sciences that his life encompasses the history of a great period. . .” His poems, in all truth but a small part of his labours, were published in 1825 under the Arcadian name of Americo Elysio. They are, like himself, a thing of violent passions.” (GOLDBERG, 1922, p. 69-70)

papel exercido por Bonifácio é ressaltado nas histórias da literatura brasileira de Romero, Veríssimo e Carvalho, mas o patriarca da Independência é exaltado ao lado de dezenas de outros poetas pelo sergipano. Goldberg encerra seu capítulo sobre este período com uma alfinetada ao método mais “sociológico que o das *belle lettres*”, que classifica como “gosto incansável pelo trabalho de uma formidável sucessão de mediocridades. Não temos espaço nem paciência para eles aqui”⁸⁹ (GOLDBERG, 1922, p. 70-71) (Tradução própria).

3.4 - Chapter IV - The Romantic Transformation (1830-1870)

Novamente, a semelhança entre os tópicos listados por Goldberg para se referir ao período em questão, e os relacionados no Capítulo VII da *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Carvalho, saltam aos olhos. A diferença perceptível se dá graças a escolha do estadunidense pelos períodos definidos por Romero. Enquanto em **Brazilian Literature** se trata como “Romantic Transformation”, Carvalho se refere ao espaço entre 1830 à 1925 como “Período Autônomo”.

Tópicos de *Brazilian Literature*:

Novas correntes da poesia brasileira - Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Alvarez de Azevedo, Castro Alves - Figuras menores - Começo do romance brasileiro - Manuel de Macedo, José de Alencar, Taunay e outros - O teatro.⁹⁰ (GOLDBERG, 1922, p.72) (Tradução Própria)

Tópicos de *Pequena História da Literatura Brasileira*:

CAPITULO VIII: - **O Romantismo**. - (1830-1870). - A Poesia. - A reforma do ideal clássico
- **O mal de século-Weltschmerz**. - As quatro phases do romantismo na literatura brasileira: a) - Gonçalves de Magalhães e a poesia religiosa; b) - Gonçalves Dias e a poesia da natureza; c) - Alvares de Azevedo e a poesia da duvida; d) - Castro Alves e a poesia social. - Poetas menores - Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e a poesia Religiosa

⁸⁹ “(...) untiring gusto upon the work of a formidable succession of mediocrities. We have neither the space nor the patience for them here.” (GOLDBERG, 1922, p. 70-71)

⁹⁰ “New Currents in Brazilian Poetry - Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Alvarez de Azevedo, Castro Alves - Lesser Figures - Beginnings of the Brazilian Novel - Manoel de Macedo, José de Alencar, Taunay and Others - The Theatre.” (GOLDBERG, 1922, p.72)

- Gonçalves Dias (1823-1864) e a poesia da natureza
- Álvares de Azevedo (1831-1852) e a poesia da dúvida
- Castro Alves (1847-1871) e a poesia social
- Poetas Menores

O romantismo: A prosa: O romance, a História e a crítica. O Theatro.

- O Romance
- A História e a crítica
- O Theatro (CARVALHO, 1937, p. 384)

Nota-se que todos os escritores nomeados por Carvalho aparecem no tópico proposto por Goldberg - Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Castro Alves -, além do subtópico “Teatro”. Como contraste, o estadunidense nomeia três escritores que não constam na lista de Carvalho - Manoel de Macedo, José de Alencar e Alfredo d’Escagnolle Taunay (1843-1899). No sumário da *História da Literatura Brasileira* de Veríssimo, Macedo é citado, José de Alencar é, no capítulo *XII - A segunda geração romântica, Os prosadores*, como “o primeiro dos nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância.” (VERÍSSIMO, s. d., p.121). Neste caso, podemos assinalar, como hipótese, que Goldberg busca complementar a obra de Carvalho - que vai tratar sobre os escritores não nomeados, mas não como nomes destacados por um subtópico -, se valendo da referência de Veríssimo. Observa-se, também, que a ausência de Taunay na obra dos brasileiros, e destacada pelo estadunidense, é oriunda de uma análise própria por critério de importância.

Goldberg vai começar a tratar sobre o assunto questionando a influência que exerceram franceses e alemães na constituição do Romantismo brasileiro.

Embora, habitualmente associado à literatura francesa, o Romantismo da primeira metade do século XIX, como aquele neo-romantismo posterior que nutriu o Simbolismo e as decadentes escolas da segunda metade, veio originalmente da Alemanha e era, em essência, uma filosofia de autolibertação. No Brasil é, portanto, em parte sugestão aplicada, em vez de criação espontânea. Mas a produção criativa nacional prospera na fertilização cruzada, e as literaturas feitas por eles mesmos são tão impensáveis quanto os homens feitos por eles mesmos. Há uma diferença marcante entre a mera imitação e a sujeição a uma influência válida, e poucos fenômenos literários na história da literatura do novo mundo, ao norte ou ao sul do Panamá, atestam a verdade disso melhor do que o período do Romantismo no Brasil; esta é a mais rica - não a mais refinada - de suas épocas intelectuais. A cultura brasileira é aberta às correntes do pensamento europeu, como seus portos, com a chegada de João VI, tinham sido abertos ao comércio europeu, e recebe do romantismo, nas palavras de Wolf, a “consagração ideal” de seu nativismo. Aqui, é claro, reside a grande

distinção entre o mero nativismo, que é tão facilmente tomado por uma escrita nacional, e aquele nacionalismo que aumenta a exaltação do meio à consciência espiritual de unidade e independência. Uma literatura nacional, em seu sentido mais amplo, é agora possível porque é a expressão não apenas de uma aspiração, mas de uma realização parcial, com um fundo histórico real. A poesia torna-se mais variada; o romance toma forma mais definida; inicia-se genuinamente o teatro, no entanto, apesar das tentativas corajosas para provar o contrário, o palco brasileiro é a menor de suas glórias.⁹¹ (GOLDBERG, 1922, p. 72-73-74) (Tradução Própria)

A análise que Goldberg vai proceder sobre o Romantismo se apóia em Wolf, e não na tríade Romero, Veríssimo e Carvalho. Sua teoria confronta uma “associação comum” da ascendência francesa no período, sendo a influência primordial vinda da Alemanha, a partir de uma filosofia de auto-libertação. No entanto, não se descarta o movimento francês por completo, a literatura brasileira próspera cruzando as duas. Dada a forte influência alemã nas teorias desenvolvidas por Romero, e em proporção semelhante às francesas adotadas por Veríssimo, o choque entre a “associação comum” e a teoria de Wolf reproduz algumas das diferenças entre os dois críticos. Vale, aqui, uma menção às teorias da história da literatura expostas por Auerbach e Jauss, que também contrapõe as teorias alemãs e francesas. Os alemães, a partir de Humboldt, que desenvolve a escola romântica ou histórica da Alemanha, e o positivismo a partir de Comte. Enquanto os primeiros partem da arte poética como atividade do espírito, o segundo oferecia um olhar mais sociológico à literatura. Assim, o parágrafo de Goldberg citado vai revelar o ângulo pelo qual se pretende analisar o Romantismo brasileiro: o da construção da identidade brasileira a partir de um novo Indianismo, que busca equilibrar teorias alemãs e francesas. A técnica empregada pode ser

⁹¹ “Though usually associated with French literature, the Romanticism of the first half of the nineteenth century, like that later neo-romanticism which nurtured the Symbolist and the Decadent schools of the second half, came originally from Germany, and was in essence a philosophy of self-liberation. In Brazil it is thus in part applied suggestion rather than spontaneous creation. But national creative production thrives on cross-fertilization and self-made literatures are as unthinkable as self-made men. There is marked difference between mere imitation and subjection to valid influence, and few literary phenomena in the history of the new-world literature, north or south of Panama, attest the truth of this better than Brazil's period of Romanticism; this is the richest—it not the most refined—of its intellectual epochs. Brazilian culture is thrown open to the currents of European thought, as its ports with the advent of Joao VI had been thrown open to European commerce, and receives from romanticism, in the words of Wolf, the 'ideal consecration' of its nativism. And herein, of course, lies the great distinction between the mere nativism which is so easily taken for a national note, and that nationalism which adds to the exaltation of the milieu the spiritual consciousness of unity and independence. A national literature, in the fuller sense, is now passible because it is the expression not solely of an aspiration but of partial accomplishment, with a historic background in fact. Poetry becomes more varied; the novel takes more definite form; genuine beginnings are made in the theatre, though, despite valiant attempts to prove the contrary, the Brazilian stage is the least of its glories.” (GOLDBERG, 1922, p. 72-73-74)

associada a Carvalho⁹², que em *Pequena História da Literatura Brasileira* dá suporte a este equilíbrio entre teorias francesas e alemãs⁹³. Os quatro poetas apontados por Carvalho, e analisados por Goldberg, tem suas obras vistas de forma a mostrar como uma influenciou a outra.

A começar por Magalhães, Goldberg segue, numa zona cinzenta já vista, a análise de Carvalho, referente ao mesmo trecho de *Suspiros poéticos e Saudades* (1836).

⁹² “Carvalho, selecting the four representative poets of the period, has characterized each by the trait most prominent in his work. Thus Gonçalves de Magalhães (1811— 1882) stands for the religious phase of Brazilian romanticism; Gonçalves Dias (1823-1864) for the naturistic; Alvarez de Azevedo (1831-1852) for the poetry of doubt, and Castro Alves (1847) the muse of social reclamation, particularly the abolition of black slavery. This group is but a solo quartet in a veritable chorus of singers that provides a variegated setting. The individual songs resound now more clearly, like so many strains in the polyphonic hymn of national liberation. The salient four are by no means restricted to the style of verse indicated by their classification, but such a grouping helps to emphasize the main currents of the new poetry.” (GOLDBERG, 1922, p. 74)

“Carvalho, selecionando os quatro poetas representativos do período, caracterizou cada um pelo traço mais destacado em seu trabalho. Assim, Gonçalves de Magalhães (1811-1882) representa a fase religiosa do romantismo; Gonçalves Dias (1823-1864) para os naturistas; Alvarez de Azevedo (1831-1852) pela poesia da dúvida, e Castro Alves (1847) a musa do cultivo social, particularmente a abolição dos negros escravos. Este grupo é apenas um quarteto solo em um verdadeiro coro de cantores, que oferecem um cenário variado. As músicas individuais ressoam agora com mais clareza, como tantos acordes no hino polifônico de libertação nacional. Os quatro salientes não se restringem de forma alguma ao estilo do verso indicado por sua classificação, mas tal agrupamento ajuda a enfatizar as principais correntes da nova poesia.” (Tradução Própria)

⁹³ “Assim, de um lado encontramos Mme. de Staël definindo o romantismo como o resultado da combinação entre a poesia cavaleirosa da média-idade e as lendas pagas e cristãs, e Stendhal afirmando, superficialmente, que “o romanticismo” é a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estado presente dos seus hábitos e crenças, são susceptíveis de lhes dar a maior somma de prazer possível; de outro, vemos Hugo declarando, com aquella sua maneira autoritária e altisonante, que o romantismo procura a realização da beleza, misturando o sublime e o grotesco, o céu e o inferno, o sorriso e a lagrima. Taes conceitos, falhos e imprecisos, deixam ver claramente que a theoria individualista era a vencedora. Todos os caprichos eram sagrados, todas as extravagâncias aceitáveis, desde que «e respeitasse somente o principio do abandono ostensivo do ideal clássico. A intelligencia não dependia mais das regras que lhe impunha o rigorismo de um ambiente formalista e conservador, o autor estava livre da vontade do publico, ou melhor, obrigava o publico a pensar comsigo, a ter as suas opiniões e o seu gosto, a adoptar, em summa, a sua própria individualidade.

Por que tenazes impertinentes e atrevidas passariam, no século de Racine, mesmo no de La Harpe, a ironia petulante de Heine e os alexandrinos desarticulados de Hugo? Á sombra dos deuses gregos não adormeciam mais os espíritos irrequietos; os caminhos de Eleusis eram vários, pois bruxoleava, agora, em cada coração, a luz de um amor independente e, em cada mentalidade, o clarão de um pensamento desordenado e livre. A arte não estava mais adstricta aquellas regras imutaveis, tão queridas de Ronsard e Malherbe, e, como no tempo da decadência grega, o homem tornara-se, mais uma vez, “a medida de todas as cousas”.

Cabe ao gênio germânico, incontestavelmente, a prioridade de tal movimento. Foi elle quem, pela voz de Gœthe, proclamou: — Evitai tudo quanto vos é estranho, não deveis admittir nada que seja contrario ao vosso sêr. — E foi exactamente assim que procederam todos os romanticos, de Walter Scott a Sand, de Byron a Benjamin Constant, de Schiller a Lamartine, de Leopardi a Vigny, de Shelley a Musset. Uma nova força estava em jogo, uma divindade differente se affirmava deante do antigo Deus, com as suas prerogativas e os seus direitos, com as suas ambições e as suas idiosyncrasias: a alma humana, a velha alma humana, agora impetuosa e torturada, rejuvenescida pelo ideal e pela dôr.” (CARVALHO, 1937, p. 211-212)

Brazilian Literature

Em 1832, quando Magalhães publicou sua primeira coleção, *Poesias*, ele era um adorador convencional dos clássicos portugueses. Uma visita à Europa em 1833 converteu-o completamente ao romantismo francês e quando, três anos depois, publicou os *Suspiros poeticos e Saudades* (*Poetic Sighs and Longings*), o próprio título anunciava a chegada de uma nova orientação. Sua invocação ao anjo da poesia é em si uma declaração em miniatura de independência poética:

Ja nova Musa
meu canto inspira;
não mais empunho
profana lyra.
Minha alma, imita
a natureza;
quem vencer pode
sua beleza?
De dia, de noite
Louva o Senhor;
Canta os prodigios
Do Creador.

As puras virgens da Grécia, como ele anuncia nas linhas precedendo esta virtual, ainda que distintamente menor, *ars poetica* virtual, fascinaram bastante sua infância. Adeus Homero; o poeta sonhará agora com sua terra natal e suspirará, entre o cipreste, uma canção feita de suas próprias dores e desejos. Natureza, pátria e Deus guiando a humanidade são a trindade de sua insígnia.⁹⁴ (GOLDBERG, 1922, p. 74-75-76) (Tradução Própria)

⁹⁴ “In 1832, when Magalhaes published his first collection, *Poesias*, he was a conventional worshipper of the Portuguese classics. A visit to Europe in 1833 converted him thoroughly to French Romanticism and when, three years later, he issued the *Suspiros poeticos e Saudades* (*Poetic Sighs and Longings*), the very title proclaimed the advent of a new orientation. His invocation to the angel of poesy is in itself a miniature declaration of poetic independence:

Ja nova Musa
meu canto inspira;
não mais empunho
profana lyra.
Minha alma, imita
a natureza;
quem vencer pode
sua beleza?
De dia, de noite
Louva o Senhor;
Canta os prodigios
Do Creador.

The chaste virgins of Greece, as he announces in the lines preceding this virtual, if distinctly minor *ars poetica*, have fascinated his childhood enough. Farewell Homer; the poet will dream now of his native land and sigh, amid the cypress, a song made of his own griefs and longings. Nature, fatherland and God guiding humanity are the trinity of his emblem.” (GOLDBERG, 1922, p. 74-75-76)

Pequena História da Literatura Brasileira:

A forma também se apresenta mais variada, complica-se mais, apesar de guardar ainda um característico sabor clássico, muito do agrado de Magalhães. A "Invocação ao Anjo da Poesia" define perfeitamente as tendências do poeta: (...)

Mostram-se aqui os factores primordiais da sua inspiração, isto é, a natureza, a pátria e a religião. Esta última, entretanto, é-lhe uma preocupação constante e inadiável. (CARVALHO, 1937, p. 215-216)

A exposição da poesia de Magalhães - a mesma citada por Carvalho -, serve tanto para evidenciar o pensamento de construção nacional, colocado como “a natureza, a pátria e a religião”, e a atividade de espírito invocada no “anjo da poesia”. A relação com uma estética clássica - que Goldberg acrescenta na referência a Homero -, compreende o método francês das *belles lettres*. Carvalho também é quem oferece respaldo às considerações de Goldberg sobre a relação entre Magalhães e Gonçalves Dias⁹⁵, a partir de uma concepção estética que avalia “a turbulência interna da alma do poeta”. Mas é com Veríssimo que o estadunidense explana sobre o Indianismo do poeta.

É com o nome de Gonçalves Dias que o “indianismo” na poesia brasileira está mais intimamente associado. Como já vimos, Veríssimo indica uma importante diferença entre este “segundo” tipo e o primeiro, que apareceu nos épicos dos poetas mineiros. O nativo foi exaltado não tanto por seu

⁹⁵ “Goncalves Dias is more lyrical in spirit than Magalhaes, who was rather the meditative worshipper. The poet of nature was the first to reveal to Brazilians in its full significance the pride of nationality, to such an extent, indeed, that his "Americanism" became a blind hostility toward Europe as being only a source of evil to the new continent. In him flowed the blood of all three races that make up the Brazilian blend and he has celebrated each of the strains,—the Indian in *Os Tymbiras*, Poema Americano, the African in *A Escrava*, the Portuguese in the *Sextilhas de Frei Antão*. To this blend Carvalho, not without justice, attributes the inner turmoil of the poet's soul. He is religious in his patriotism, just as Magalhaes is patriotic in his religion, but if his aversion to Europe is unreasoning, his patriotism is not a blind flag-waving.” (GOLDBERG, 1922, p. 77)

“Gonçalves Dias é mais lírico em espírito do que Magalhães, que era antes o adorador meditativo. O poeta da natureza foi o primeiro a revelar aos brasileiros, em todo o seu significado, o orgulho da nação, a tal ponto, em verdade, que seu “americanismo” se tornou uma hostilidade cega à Europa, como sendo apenas uma fonte de mal para o novo continente. Nele fluía o sangue de todas as três raças que compõem a mistura brasileira, e ele celebrou cada uma das linhagens, - o índio em *Os Tymbiras*, Poema Americano, o africano em *A Escrava*, o português nas *Sextilhas de Frei Antão*. A esta mistura Carvalho, não sem justiça, atribui a turbulência interna da alma do poeta. Ele é religioso em seu patriotismo, assim como Magalhães é patriota em sua religião, mas se sua aversão à Europa é irracional, seu patriotismo não é uma bandeira cega.” (Tradução Própria)

propósito, mas pela intensa reação contra os antigos opressores da nação. Como desde a data da Declaração de Independência do Brasil (7 de setembro de 1822), numerosas famílias haviam renunciado seus patronímicos portugueses e adotaram nomes indígenas; a idealização na vida real não poderia ir muito mais. Na literatura tal indianismo, como no caso de Gonçalves Dias, poderia servir ao propósito de fornecer um pano de fundo altamente colorido para a exploração poética da cena nativa.⁹⁶ (GOLDBERG, 1922, p.78) (Tradução Própria)

Assim, nas leituras de Carvalho e Veríssimo o estadunidense forma a concepção de que o Indianismo, de Gonçalves Dias, é um avanço na literatura brasileira que impulsiona a independência da sua homônima portuguesa. O conceito de *belles lettres*, adotado pelo paraense e o carioca ao analisar as relações de Magalhães e Dias, se entrelaçam com a historiografia de Romero, que sintetiza a literatura em movimentos, diferenciando dois momentos indianistas. Martins pontua que são nestes conflitos de teorias que emerge uma concepção de literatura nacional.

Em perspectivas críticas, mais do que criadoras, estabeleceu-se então o conflito instintivo entre as três opções virtuais do Indianismo (que todos percebiam ser, àquela altura, o dado nacionalista e romântico da literatura brasileira): o Indianismo “puro”, de simples exaltação dos selvagens, como em Gonçalves Dias; o Indianismo “político”, opondo o selvagem à usurpação do homem branco, como Confederação dos Tamoios, e o Indianismo “histórico”, já em preparo e plenamente concebido (O Guarani aparece no ano seguinte), em que o brasileiro será a síntese do selvagem e do colonizador. (MARTINS, 2002, p.117-118)

Desta forma, a épica de Gonçalves Dias, buscando glorificar e mitificar o passado, e a epopéia de Gonçalves de Magalhães, que não tinha nada de Romântica, se tornam anacrônicas frente à prosa de José de Alencar. Concomitantemente, duas obras referentes à história literária emergem de uma “nova literatura”: *Elementos da Literatura* (?), de Alexandre José

⁹⁶ “It is with the name of Gonçalves Dias that “Indianism” in Brazilian poetry is most closely associated. As we have already seen, Verissimo indicates an important difference between this “second” type and the first that appeared in the epics of the Mineira poets. The native was exalted not so much for his own sake as by intense reaction against the former oppressors of the nation. As early as the date of Brazil’s declaration of Independence (September 7, 1822), numerous families had foresworn their Portuguese patronymics and adopted indigenous names; idealization in actual life could not go much farther. In literature such Indianism, as in the case of Gonçalves Dias, could serve the purpose of providing a highly colourful background for the poetic exploitation of the native scene.” (GOLDBERG, 1922, p.78)

de Melo Morais (1816-1882) e *Biografias de alguns poetas e homens ilustres da província de Pernambuco* (1858), de Antônio Joaquim de Melo Morais (1794-1873). Já neste momento, o último reconhece em Garrett e Varnhagen as origens da história literária brasileira. Sua obra trazia uma acurada biografia dos escritores e transcrições e documentos (MARTINS, 2002).

O raciocínio de Goldberg segue a mesma lógica, que Veríssimo coaduna. Mas é a partir do mesmo raciocínio que o estadunidense questiona o paraense. Depois de uma longa citação do brasileiro, em que ele enfatiza a influência de Gonçalves Dias em seus contemporâneos e nos poetas que o sucederam, elevando o nativismo e o lirismo, comparáveis somente a Garrett, como elementos de um sentimento nacional, o estadunidense questiona a análise de Veríssimo sobre a vida do poeta, abrindo espaço para o dogmatismo de certas posições que havia anunciado.

Veríssimo, um tanto cético em relação ao amor vivido pelos poetas, nem se importa se o amor em Gonçalves Dias era imaginário ou real. Ele considera que o traço distintivo do poeta, que seus poemas de amor, comove o leitor com o próprio sopro de autenticidade. “Encontro neles o tema externo traduzido em outras palavras, em outra forma, talvez de outra maneira, mas com a mesma elevação geral com que foi cantada pelos verdadeiramente grandes, os poetas humanos. Nele o amor não é o desejo sensual, carnal, mórbido de Álvares de Azevedo; o desejo de carícias, o anseio de prazer característico de Casimiro de Abreu, ou o amoroso, a impotente fúria de Junqueira Freire. É o sentimento grande e prazeroso purificado pela idealização, - o amor que todos os homens sentem, - não a paixão individual, o caso pessoal e limitado.”

Não estou tão inclinado quanto Veríssimo a aceitar, pelo valor total das declarações de poetas como Gonçalves Dias, que eles nunca sentiram amor. É antes que eles nunca o encontraram como eles o viram. Na verdade, isso é apenas o que o próprio Gonçalves Dias escreveu:

O amor que eu tanto amava de imo peito

Que nunca pude achar.

The love that so much I loved in my
innermost heart,

And that never I could find.

O poeta que escreveu os versos que seguem, com seu refrão,

Isso é amor e desse amor se morre

This is love, the love of which one dies

deve ter sido algo mais do que o homem dotado de divinação que Veríssimo faria ele. Eu arriscaria a suposição de que as deduções de Veríssimo se baseiam em uma certa falta de paixão pessoal do próprio crítico, cujos escritos revelam tal idealizador do amor como encontraria em Gonçalves Dias. (...)

Mas de Gonçalves Dias à voluptuosidade refinada e gritante de Olavo Bilac está longe. A razão da diferença deve ser buscada antes na constituição pessoal do que no credo poético. Até os românticos diferem marcadamente um do outro, e embora a musa brasileira seja uma ardente dama (uma verdade que, como veremos, tornou qualquer coisa como um parnasianismo

genuíno bastante impossível no Brasil) Gonçalves Dias é, afinal, contido na expressão de uma paixão que claramente sentiu. A passagem que acabamos de citar, com toda deferência de Veríssimo, não é grande poesia, e precisamente porque é muito genérica. É afirmação, não o desdobramento da paixão em uma forma criada espontaneamente. Isso prova que Gonçalves Dias amou, - uma mulher ou muitas, - mas revela mais uma certa incapacidade de generalizar do que uma faculdade de transpor o particular para o universal.⁹⁷ (GOLDBERG, 1922, p.80-81-82-83) (Tradução Própria)

Demonstrando todo seu respeito a Veríssimo, Goldberg avalia que o paraense se apegava mais à obra do que ao autor, fugindo ligeiramente da análise estética (AUERBACH, 1970). O recurso comparativo à Bilac é uma das técnicas que aplica para expor sua teoria: a de que Gonçalves Dias expressa em algumas poesias, como no poema *Sofrimento* (1846), uma legítima paixão externa às palavras, que deve ser valorizada.

⁹⁷ “Verissimo, somewhat sceptical in the matter of love as experienced by poets, does not even care whether love in Goncalves Dias was imaginary or real. He counts it the distinguishing trait of the poet that his love poems move the reader with the very breath of authenticity. "I find in them the external theme translated into other words, into another form, perhaps another manner, but with the same lofty generality with which it was sung by the truly great, the human poets. In him love is not the sensual, carnal, morbid desire of Alvares de Azevedo; the wish for caresses, the yearning for pleasure characteristic of Casimiro de Abreu, or the amorous, impotent fury of Junqueira Freire. It is the great powerful feeling purified by idealization,—the love that all men feel, — not the individual passion, the personal, limited case."

I am not so inclined as Verissimo to accept at full value the statements of poets like Goncalves Dias that they have never felt love. It is rather that they have never found it as they have visioned it. Indeed, this is just what Goncalves Dias himself has written:

O amor que eu tanto amava de imo peito

Que nunca pude achar.

The love that so much I loved in my
innermost heart,

And that never I could find.

The poet who wrote the lines that follow, with their refrain,

Isso é amor e desse amor se morre

This is love, the love of which one dies

must have been something more than the man gifted with divination that Verissimo would make of him. I would hazard the guess that Verissimo's deductions are based on a certain personal passionlessness of the critic himself, whose writings reveal just such an idealizer of love as he would find in Gonçalves Dias. (...)

Yet from Gonçalves Dias to the refined, clamant voluptuousness of Olavo Bilac is a far cry. The reason for the difference is to be sought rather in personal constitution than in poetic creed. Even the Romantics differ markedly from one another, and though the Brazilian muse is an ardent lady (a truth which, as we shall see, rendered anything like a genuine Parnassianism fairly impossible in Brazil) Gonçalves Dias is after all restrained in his expression of a passion which clearly he felt. The passage just quoted, with all deference to Verissimo, is not great poetry, and precisely because it is too general. It is statement, not the unfolding of passion in a form spontaneously created. It proves that Gonçalves Dias loved,—one woman or many,—but it reveals rather a certain incapacity to generalize than a faculty for transposing the particular into the universal.” (GOLDBERG, 1922, p.80-81-82-83)

Seguindo a cronologia, o estadunidense passa a Álvares de Azevedo, classificado como o “porta-estandartes” do Byronismo brasileiro, mas não um simples copista de estilo. Sem referências a críticos brasileiros ou estrangeiros, ele cita *A lira dos vinte anos* (1853) como um avanço rumo ao Romantismo, e que seu ressentimento, melancolia e imaginação é que o torna comparável ao poeta inglês. Sua morte prematura, aos 21 anos, não permitiu que sua poesia evoluísse esteticamente, mas a manteve sincera, característica própria da expressão dos jovens. É com o Condoreirismo que Goldberg volta a contrapor os críticos brasileiros que formam sua base teórica.

Em Fagundes Varella (1841-1875) temos uma contestada figura do período romântico. Veríssimo nega sua originalidade, excepto no Cântico de Calvário, “onde o amor paterno encontrou a mais eloquente, a mais comovente, a representação mais potente que já lemos em qualquer idioma”, enquanto Carvalho, defendendo sua causa, ainda descobre nele uma mistura do satanismo byroniano de Álvares de Azevedo, o indianismo de Gonçalves Dias e o condoreirismo de Castro Alves e Tobias Barreto. Ele é um lirista de inspiração e apelo popular, e “um dos nossos melhores poetas descritivos...Varella, então, junto com Machado de Assis e Luis Guimarães Junior, é uma figura de transição entre o Romantismo e o Parnasianismo.”

A influência de *Les Châtiments*, de Victor Hugo, foi grande em toda a América do Sul, e no Brasil foi frutífera principalmente em Tobias Barreto e Castro Alves, representantes salientes do então chamado condoreirismo; como o condor, sua linguagem voou para as grandiloquentes alturas, daí o nome, para o qual, em inglês, temos uma contraparte um pouco menos lisonjeira no adjetivo “spread-eagle”. Barreto (1839-1889) pertence bastante à história da cultura brasileira; ele foi o grande responsável pela introdução do pensamento alemão moderno, e exerceu uma profunda influência sobre Sylvio Romero. Alves foi menos educado - toda a sua vida cobriu apenas um período de vinte e quatro anos, - mas o que lhe faltava em educação ele teve de sensibilidade e imaginação. Embora ele possa ser terno com os anseios de uma juventude triste, torna-se uma coluna de fogo quando é inspirado pela causa da abolição.

Romero, com seu costumeiro apetite por luta, tem, apesar de suas negações de preocupação com meras questões prioritárias, não se deu ao trabalho de provar a precedência de Barreto na fundação da escola condoreira; vamos deixar esse assunto para os historiadores. Os próprios brasileiros, no que diz respeito ao elemento estético envolvido, optaram por Alves. Ele é um dos poetas nacionais. Suas principais obras são três em número: *Espumas Flutuantes*, *Gonzaga* (uma peça) e *O Poema dos Escravos* (inacabado). Publicado separadamente, o *Poema dos Escravos*, não é, como o título sugere, um único hino sobre raça; é uma coleção de poemas centrados em torno do tema da servidão. Ele não se debruça sobre os detalhes dessa sujeição; ele é, fundamentalmente, o orador. A abolição da escravatura não veio até 1888; em 28 de setembro de 1871, todas as pessoas nascidas no Brasil foram declaradas livres por lei; era tal como os poemas *Vozes d'África*, e *O Navio Negreiro*, de Alves, que preparou o caminho para uma legislação que, para essa questão, a mudança econômica já estava

rapidamente se tornando inevitável.⁹⁸ (GOLDBERG, 1922, p. 91-92)
(Tradução Própria)

As figuras analisadas do Condoreirismo - Castro Alves e Tobias Barreto -, e Fagundes Varella (1841-1875), são as divergências que impõe a presença de Romero, Veríssimo e Carvalho. No que diz respeito à Varella, na *História da Literatura Brasileira* do paraense:

(...) nada se depara de novo, nem no fundo nem na forma (...) não têm nele quaisquer virtudes notáveis ou sinais particulares de distinção, e haja em seus versos demasiadas reminiscências daqueles poetas, e repetições de seus próprios pensamentos e dizeres, à impressão de falta de originalidade junta-se a da banalidade. (VERÍSSIMO, s. d., p. 150)

A leitura crítica do paraense foi confrontada por Carvalho, em *Pequena História da Literatura Brasileira*:

⁹⁸ "In Fagundes Varella (1841-1875) we have a disputed figure of the Romantic period. Verissimo denies him originality except in the *Cantico de Calvario*, "where paternal love found the most eloquent, most moving, most potent representation that we have ever read in any language," while Carvalho, championing his cause, yet discovers in him a mixture of Alvares de Azevedo's Byronic satanism, Gonçalves Dias's Indianism and the condoreirismo of Castro Alves and Tobias Barreto. He is a lyrist of popular inspiration and appeal, and "one of our best descriptive poets. . . ." Varella, then, together with Machado de Assis and Luis Guimaraes Junior, is a transitional figure between Romanticism and Parnassianism."

The influence of Victor Hugo's *Les Châtiments* was great throughout South America and in Brazil brought fruit chiefly in Tobias Barreto and Castro Alves, the salient representatives of the so-called condoreirismo ; like the condor their language flew to grandiloquent heights, whence the name, for which in English we have a somewhat less flattering counterpart in the adjective "spread-eagle." Barreto (1839-1889) belongs rather to the history of Brazilian culture; he was largely responsible for the introduction of modern German thought and exerted a deep influence upon Sylvio Romero. Alves was less educated—his whole life covers but a span of twenty-four years—but what he lacked in learning he made up in sensitivity and imagination. Though he can be tender with the yearnings of a sad youth, he becomes a pillar of fire when he is inspired by the cause of abolition.

Romero, with his customary appetite for a fight, has, despite his denials of preoccupation with mere questions of priority, given himself no little trouble to prove Barreto's precedence in the founding of the condoreiro school; we shall leave that matter to the historians. Brazilians themselves, as far as concerns the esthetic element involved, have made a choice of Alves. He is one of the national poets. His chief works are three in number: *Espumas Flutuantes*, *Gonzaga* (a play) and *O Poema dos Escravos* (unfinished). Issued separately, the Poem of the Slaves, is not, as its title would imply, a single hymn to the subjected race; it is a collection of poems centering around the theme of servitude. He does not dwell upon the details of that subjection; he is, fundamentally, the orator. The abolition of slavery did not come until 1888; on September 28, 1871, all persons born in Brazil were declared free by law; it was such poems as Alves's *Vozes d' Africa* and *O Navio Negreiro* that prepared the way for legislation which, for that matter, economic change was already fast rendering inevitable." (GOLDBERG, 1922, p. 91-92)

Sua poesia não é de segunda mão, como afirmou José Veríssimo, somente porque ha uma certa semelhança entre ella e a de Castro Alves. Varella, posto em confronto com muitos dos seus trombeteados emulos, não perderá a mínima parcella do real valor que possui. Ao contrario. Ver-se-á, então, que elle tem uma forma muito mais perfeita e um estilo muito mais variado e múltiplo do que geralmente se suppõe. Ha em sua obra inspirações de toda ordem, da alma e da natureza, da vida rústica e civilizada, da fantasia e da realidade, do mundo fictício e presente. (CARVALHO, 1937, p. 239)

É no que se refere a comparação entre o poeta e seus contemporâneos condoreiros que reside a controvérsia apontada por Goldberg. Para Carvalho, a comparação com Castro Alves é injusta se usada para diminuir o valor do poeta, que tem na sua obra características que a elevam como literatura. Para o carioca, a comparação gera uma análise contrária a de Veríssimo, revelando “uma forma muito mais perfeita e um estilo muito mais variado e múltiplo” que o coloca acima da média. Romero credita a Varella um “lirismo específico”, e o situa parte de uma zona de transição - sendo um “naturalismo bacchico” -, para o Condoreirismo de Castro Alves e Tobias Barreto. O movimento destacado por Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, é uma referência a elevação do poeta, que como um condor voa nas alturas e luta contra a opressão. O enfoque está em sua valentia e coragem de se erguer contra os opressores e lutar (VENTURA, 1991).

A diferença na crítica reside nestes poetas, isso porque o sergipano avaliava que Tobias Barreto estava à frente dos três, em importância e qualidade poética. Em seu discurso na posse de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras, para ocupar a cadeira de Castro Alves, Romero procurou enfatizar suas opiniões sobre o poeta.

Mais diretamente literário e não menos polêmico era o discurso de Romero recebendo Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras, cerimônia em que teve certamente prazer inefável ao ouvir, por parte do recipiendário, o mais severo julgamento crítico sobre a poesia de Castro Alves. Ora, vendo-o eleito para a cadeira do poeta baiano, os estudantes paulistas do Centro Acadêmico XI de Agosto nada tinham pensado de melhor que convidá-lo para ali realizar uma conferência que, sob o título de Castro Alves e seu Tempo, foi nesse mesmo ano tirada na Imprensa Nacional, e cujo tema era, na verdade, Castro Alves e o nosso tempo, isto é, o Brasil nos começos dos século XX. Foi um momento em que Euclides da Cunha demonstrou a mais extraordinária coragem intelectual - porque se tratava de um poeta que, ao contrário dos estudantes e apesar das normais expectativas,

ele estava longe de admirar, e a mais jesuítica habilidade - falando o menos possível de Castro Alves e o mais possível do que se poderia chamar a nossa “reforma intelectual e moral”, incumbida, precisamente, às novas gerações (e da qual o ponto mais importante e determinante consistia em repudiar o romantismo retórico de Castro Alves!). (MARTINS, 2002, p.389)

A teoria de Romero era a de que Castro Alves foi mais apaixonado por suas ideias, que eram as do momento, do que bom poeta, e, ao traduzi-las em poesia, o fazia de forma a elevar o fugaz (MARTINS, 2002). O resultado seria que a história o esqueceria em nome de poetas mais gongóricos, ou condoreiros. A posição de Goldberg, ou a escolha pela valorização de Castro Alves em relação a Tobias Barreto, se mostra efetivada no momento em que ele abdica deste debate como crítico, o deixando para os historiadores, além do fato de que ele seleciona o poeta como uma das figuras representativas a serem retratadas na segunda parte de **Brazilian Literature**. A ironia implícita neste ponto é o isolamento de Romero, o historiador, visto que sua análise está alinhada a Veríssimo⁹⁹ e Carvalho¹⁰⁰, no que se refere a importância e qualidade do poeta. Mas a relevância dos poemas de Castro Alves para o processo de abolição no Brasil, destacada por Romero, é reconhecida.

Ao adentrar a seara do romance deste período, Goldberg escreve que ele é um produto do Romantismo. Sem citar a fonte, o estadunidense argumenta que seus precursores foram Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e José de Alencar (1829-1877), e não Teixeira e Souza (1812-1861) Joaquim Norberto de Souza Silva (1820-1891). Podemos, como hipótese, imputar essa análise à leitura do estadunidense de Carvalho, que inicia o sub-capítulo “Romantismo” afirmando:

⁹⁹ Veríssimo colocava Castro Alves à frente de Tobias Barreto como poeta, como se pode ver nesta passagem de sua *História da Literatura Brasileira*: “Muito menor foi o renome e a influência de Tobias Barreto como poeta do que como pensador. Eclipsou-lhos Castro Alves, seu feliz émulo no condoreirismo e seu triunfante rival em toda a poesia. O lirismo de Tobias Barreto, no que tem de melhor, é em suma da mesma espécie do comum lirismo brasileiro, amoroso ou antes namorado, sensual, dolente, abundante em voluptuosidades ardentes e queixumes melancólicos.” (VERÍSSIMO, s.d., p. 148)

¹⁰⁰ Carvalho avaliava que por mais que as qualidades de Tobias Barreto fossem reconhecíveis e destacáveis, Castro Alves era melhor poeta: “A poesia de Tobias Barreto, que foi um dispersivo porventura genial, não exprime na sua inteira pujança as qualidades intellectuaes do pensador sergipano; sente-se que ella era como que um brinco das suas poderosas faculdades de investigador e de critico, de polemista e improvisador como raramente tivemos outro igual. Apesar de mais correcto que Castro Alves, e máo grado a infinita superioridade de sua cultura polymorpha e profunda, não O sobrepujou como poeta. A opinião geral, em taes prelios a mais verdadeira, dizemos, em taes prelios, porquanto, ambos se abeiraram do povo para cantar, já de ha muito conferio a Castro Alves uma real e justificada supremacia sobre o seu emulo.” (CARVALHO, 1937, p.242-243)

Somente com Manoel de Macedo e José de Alencar é que a prosa de ficção tomou physionomia própria, ganhou contornos definitivos e avultou nas nossas letras. Antes da *Moreninha* e do *Guarany* houve apenas tentativas mais ou menos felizes, como as de Teixeira e Souza e Norberto Silva, todas muito louváveis, porém de apoucado merecimento, se as considerarmos pelo lado puramente literário. (CARVALHO, 1937, p.249)

A análise de Goldberg sobre Macedo se restringe a um parágrafo, no qual ele destaca as obras como um retrato da frivolidade social da época. Para o estadunidense, pelo escritor não possuir grandes habilidades, deve-se olhá-lo por sua franqueza e profundidade psicológica. Em sua biografia se destacam *A Moreninha* (1844) e *O moço loiro* (1854), que poderiam bem “ser apenas um nome para seus compatriotas e até mesmo para suas compatriotas”. Citando a obra francesa de Benedicto Costa, o estadunidense reafirma sua análise de Macedo e começa a de Alencar - que se estende por cinco páginas -, e a quem o brasileiro credita um grande poder de idealização.

Mais importante para a história e prática do romance brasileiro é José de Alencar, famoso por seu *Guarany* e *Iracema*, o primeiro deles, em forma de libreto de ópera, musicado pelo compositor nativo Carlos Gomes, deu a volta ao mundo operístico. Alencar é para o romance o que Gonçalves Dias é para o poema: o típico indianista. Mas os brasileiros encontram um indianismo superior ao do poeta tanto na sinceridade quanto na grandeza. “Seus índios não se expressam como médicos de Coimbra; eles falam como a natureza ensinou-lhes, amando, vivendo e morrendo como as plantas menores e animais da terra. Suas paixões são tão repentinas e tão violentas quanto a tempestade, - conflagrações rápidas que irrompem por um instante, flamejante, ofuscante e logo desaparecem.”

No seu melhor, Alencar é realmente um poeta que escolheu prosa como seu meio. Ele usa o ambiente do índio, como Gonçalves Dias em sua poesia, pelas oportunidades descritivas oferecidas. Os brasileiros raramente falam de suas tramas, que são a própria simplicidade; o que os fascina, mesmo hoje, é sua rica gama de técnicas, que desafia a comparação mesmo com a coloração opulenta de Coelho Netto e Graça Aranha. As principais influências estrangeiras foram os franceses Chateaubriand, de Vigny, Balzac, Dumas, Hugo. Nosso próprio Cooper, ele próprio um “indianista” contemporâneo de Alencar, influenciou o inovador brasileiro, mas não da maneira que os críticos brasileiros pareciam discernir. O próprio Alencar, em documento raro, procurou refutar aqueles que acham seu *Guarany* um romance no estilo de Cooper. Para ele Cooper era, antes de tudo, o “poeta do mar”. No que diz respeito à poesia americana, o modelo de Alencar (e modelo é sua própria palavra) foi Chateaubriand. “Mas meu mestre era a tão gloriosa natureza que me cerca e, em particular, a magnificência dos desertos que estudei na juventude e quais foram os portais majestosos pelos quais penetrei no passado do meu país. ... Foi desta fonte, deste vasto e secular livro, que eu tirei as páginas de *Guarany* e *Iracema*, e muitas outras. ... Desta fonte, e não

das obras de Chateaubriand, muito menos das de Cooper, que foram apenas uma cópia do sublime original que havia lido em meu coração.¹⁰¹ (GOLDBERG, 1922, p.94-95) (Tradução Própria)

O valor de ser o mais importante escritor para o romance brasileiro é concebido por Goldberg a partir de Costa e Carvalho, mas sua principal fonte para a análise de Alencar será o próprio Alencar. Suas longas citações do ensaio do escritor, *Como e Porque Sou Romancista* (1893), são creditadas, em nota de rodapé, à sexta edição da obra organizada por João Ribeiro, *Autores Contemporâneos*, que reúne textos de autores brasileiros e portugueses. Os trechos destacados pelo estadunidense se iniciam pela refutação do escritor brasileiro de sua comparação com James Fenimore Cooper (1789-1851) - ao que Goldberg concorda, afirmando que sua forma é comparável a François-René de Chateaubriand (1768-1848). Mas Alencar também nega esta comparação, e escreve que seu grande modelo é a natureza. Nas citações posteriores, o escritor brasileiro compara o Brasil com os Estados Unidos no que diz respeito às conquistas que resultaram na destruição dos índios, sendo que apenas Peru e México se comportaram de forma diferente. Esta seria a razão pela qual as literaturas americanas exploram em seus romances o desbravamento da terra e aniquilação indígena, e não porque se copiam. A comparação de *O Guarani* (1857) com Cooper o teria levado a reler o americano, possibilitando duas conclusões: (1) a importância do estadunidense não é ampla;

¹⁰¹ "More important to the history and practice of the Brazilian novel is Jose de Alencar, famous for his *Guarany* and *Iracema*, the first of which, in the form of an opera libretto set to music by the native composer Carlos 'Gomes, has made the rounds of the operatic world. Alencar is to the novel what Gongalves Dias is to the poem: the typical Indianist. But Brazilians find his Indianism superior to that of the poet in both sincerity and majesty. "His Indians do not express themselves like doctors from Coimbra; they speak as Nature has taught them, loving, living and dying like the lesser plants and animals of the earth. Their passions are as sudden and as violent as the tempest,—rapid conflagrations that burst forth for an instant, flaring, glaring and soon disappearing." At his best Alencar is really a poet who has chosen prose as his medium. He uses the Indian milieu, as Gongalves Dias in his poetry, for the descriptive opportunities it affords. Brazilians rarely speak of his plots, which are simplicity itself; what fascinates them, even today, is his rich palette, which challenges comparison even with the opulent coloration of Coelho Netto and Graga Aranha. Chief among foreign Influences were the Frenchmen Chateaubriand, de Vigny, Balzac, Dumas, Hugo. Our own Cooper, himself an "Indianist" contemporaneous with Alencar, influenced the Brazilian innovator, but not in the manner that Brazilian critics have seemed to discern. Alencar himself, in a rare document, has sought to refute those who find his *Guarany* a novel in Cooper's style. To him Cooper was, first of all, the "poet of the sea." As far as concerned American poetry, Alencar's model (and model is his own word) was Chateaubriand. "But my master was that glorious Nature which surrounds me, and in particular the magnificence of the deserts which I studied in early youth and which were the majestic portals through which I penetrated into my country's past. ... It was from this source, from this vast, secular book that I drew the pages of *Guarany* and *Iracema* and many another. . . . From this source, and not from the works of Chateaubriand, still less from those of Cooper, which were only a copy of the sublime original that I had read within my heart." (GOLDBERG, 1922, p.94)

(2) Cooper apresenta uma visão social e realista dos costumes indígenas, enquanto ele apresenta uma visão de seu ideal, resgatando o índio da forma ridícula que o retratavam. Polemizando com a crítica, Alencar analisa que Cooper descreve a natureza através de cenas dramáticas, como Walter Scott (1771-1832) já havia feito, e que os críticos deveriam comparar esta técnica com a dele, o que mostraria que não há relação entre os dois, mas que não o fazem por “preguiça de pensamento”.

Há uma diferença relevante entre o Indianismo estadunidense e o praticado por escritores latinos americanos, como já pontuou Boyd na resenha sobre **Brazilian Literature**. Cunliffe avaliou Cooper como um patriota radical, que se pautava pelo direito à propriedade e uma educação de qualidade. Romero e Joaquim Nabuco - que classificava as obras de Alencar como “falsa literatura tupi” -, também viam nos romances do brasileiro uma cópia do estadunidense, mas o crítico da Geração 1870 concedeu, em sua *História da Literatura Brasileira*, mérito a Alencar por, assim como Gonçalves Dias, romperem com a literatura portuguesa (VENTURA, 1991). Goldberg acompanha a análise de Alencar, e ainda lhe dá o crédito de ter analisado Cooper de forma mais precisa que os críticos estadunidenses.

O romancista brasileiro, apresentando assim seu próprio caso, atinge precisamente essas duas qualidades - tradição marítima e realismo - para o qual Cooper ainda ontem, cinquenta anos depois que Alencar escreveu essa autocrítica, foi redescoberto pelos leitores dos Estados Unidos pelo professor Carl Van Doren. “Ele não só superou Scott em absoluta precisão”, escreve o crítico do romance norte-americano, “mas ele criou um novo tipo literário, o conto de aventura no mar, no qual, embora tivesse muitos seguidores em quase todas as línguas modernas, ele não foi superado pelo vigor e rapidez da narrativa.”

Alencar não é realista nem se preocupa com precisão. *Guarany*, o único livro pelo qual ele tem certeza de ser lembrado por muitos anos, é, como vimos, um poema em prosa em que o amor do príncipe indiano Pery pela branca Cecy, filha de um nobre português, desdobra-se contra uma suntuosa tapeçaria da cena nacional. Alencar escreveu outros romances, das cidades,

mas em literatura brasileira ele se identifica com seu peculiar indianismo.¹⁰² (GOLDBERG, 1922, p.97) (Tradução Própria)

O “peculiar indianismo” creditado por Goldberg a Alencar é o que o difere de Cooper, somado ao já apontado realismo marítimo. O crítico estadunidense pondera que o realismo no Brasil teria como marco inicial Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), com *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853).

Apesar da relevância que a literatura brasileira desenvolve, para Goldberg sua importância é maior no desenvolvimento nacional. Na poesia ainda há autores que esteticamente se destacam, mas os romancistas não alcançam o mesmo nível. “É por tais sinais como estes que se pode reconhecer a importância secundária das letras nacionais, pois, claro, a literatura brasileira não constitui uma literatura importante.”¹⁰³ (GOLDBERG, 1922, p. 100) (Tradução Própria). Apesar de não figurar entre as grandes literaturas do mundo, os autores brasileiros se destacam como indivíduos, na medida em que entram para a história não por sua arte, mas por suas ideias.

3.5 - Chapter V - Critical Reaction (1870-1900)

Os temas destacados por Goldberg para o último capítulo de seu panorama da história da literatura brasileira, novamente, são similares a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Carvalho. O capítulo 9 do carioca propõe uma revisão do mesmo recorte de tempo do estadunidense, além de apontar os mesmos escritores e movimentos, com exceção de Aluizio Azevedo. É relevante citar que, apesar de adotar os períodos da *História da Literatura Brasileira*, de Romero, Goldberg expande sua análise em 30 anos, visto que o último período

¹⁰² “The Brazilian novelist, presenting thus his own case, hits precisely upon those two qualities—sea lore and realism—for which Cooper only yesterday, fifty years after Alencar wrote this piece of auto-criticism, was re-discovered to United States readers by Professor Carl Van Doren. “Not only did he outdo Scott in sheer accuracy,” writes the critic of the United States novel, “but he created a new literary type, the tale of adventure on the sea, in which, though he was to have many followers in almost every modern language, he has not been surpassed for vigour and swift rush of narrative.” Alencar is no realist nor is he concerned with sheer accuracy. Guarany, the one book by which he is sure to be remembered for many a year, is, as we have seen, a prose poem in which the love of the Indian prince Pery for the white Cecy, daughter of a Portuguese noble, is unfolded against a sumptuous tapestry of the national scene. Alencar wrote other novels, of the cities, but in Brazilian literature he is identified with his peculiar Indianism.” (GOLDBERG, 1922, p.97)

¹⁰³ “It is by such tokens as these that one may recognize the secondary importance of the national letters, for, of course, Brazilian letters do not constitute a major literature.” (GOLDBERG, 1922, p. 100)

coberto pelo sergipano se encerra em 1870. Com relação a obra de Veríssimo, encontramos pontos em comum, como o Naturalismo, o Parnasianismo e Machado de Assis.

Goldberg inicia sua análise com um breve resumo sobre a época em questão, atrelando a reação ao romantismo na literatura brasileira, e Ibero Americana, ao mesmo movimento feito pela literatura francesa, destacando as diferenças entre os rumos tomados pelo Velho Mundo e o Novo.

A reação contra o Romantismo, se variada na França, foi ainda menos disciplinada na Ibero-América. E aqui nos deparamos com um fato curioso na literatura comparada que merece investigação. Em primeiro lugar, o parnasianismo no Brasil (e na América Espanhola, por isso importante) dificilmente era a coisa frigidamente perfeita que se tornou nas mãos do francês. Um certo calor tropical está vinculado, nos poetas do novo mundo, a brilhar nos veios de mármore de seus sonetos. Em segundo, - e este é verdadeiramente peculiar, - aquele Simbolismo (especialmente em sua fase Decadente) que foi responsável por uma renovação nas letras na América espanhola, e posteriormente afetou a própria Espanha, passou sobre o Brasil com escassa influência. O Brasil produziu alguns parnasianos muito interessantes (com as devidas reservas feitas no uso desse termo); Bilac, em seu reino, é igual a qualquer hispano-americano. Mas a república lusófona não apresenta nenhuma figura que se aproxime do histórico Rubén Darío, cuja vida e trabalhos resumem bastante a era modernista na América espanhola. (GOLDBERG, 1922, p.104-105) (Tradução Própria)¹⁰⁴

Percebe-se que a análise de Goldberg faz um paralelo entre o desenvolvimento da literatura brasileira e da América Espanhola. A comparação entre ambas não é um procedimento comum do estadunidense, e aparece como uma forma de destacar as diferenças, colocando Rubem Dário como uma personalidade que supera os modernistas brasileiros. Podemos, ainda, creditar esta citação à uma análise própria do estadunidense, que conclui a superioridade do nicaraguense a partir de seus próprios conceitos e métodos. Adentrando as especificidades da literatura brasileira, e iniciando o segundo tópico, o estadunidense se vale

¹⁰⁴ “The reaction against Romanticism, if varied in France, was even less disciplined in Ibero-America. And here we come upon a curious fact in comparative literature that is deserving of investigation. In the first place, Parnassianism in Brazil (and in Spanish America, for that matter) was hardly ever the frigidly perfect thing it became in the hands of the Frenchman. A certain tropical warmth is bound, in the new-world poets, to glow in the marble veins of their sonnets. In the second,—and this is truly peculiar,—that Symbolism (especially In its Decadent phase) which was responsible for a fundamental renovation of letters In Spanish America and later affected Spain itself, passed over Brazil with but scant influence. Brazil produced some highly interesting Parnassians (with proper reservations made in the use of that term); Bilac, in his realm, is the peer of any Spanish American.

But the Portuguese-speaking republic shows no figure approaching the epochal Ruben Dario, whose life and labours fairly sum up the modernist era in Spanish America.” (GOLDBERG, 1922, p.104-105)

dos estudos de Romero, citando que ele se coloca como precursor de um “espírito científico”, seguido por Martins Junior, sendo ambos responsáveis pela introdução do Parnasianismo, que mostrava um Brasil “cansado da grande fraqueza latina, - eloquência”. Goldberg acredita que este cansaço é uma resposta da “psique nacional”, que apontava para a sensualidade. Apesar destas colocações, Romero e Junior não são os principais nomes da transição do Romantismo para o Parnasianismo.

A passagem do Romantismo ao Parnasianismo no Brasil pode ser estudada na poesia de Luiz Guimarães e nos primeiros versos de Machado de Assis. Acho difícil concordar com Veríssimo ou Carvalho em sua estima da poesia de Machado de Assis; Romero tem, de longe, a visão mais sustentável. Pode ser verdade que as *Chrysalidas* e as *Phalenas* de Machado de Assis, como os Sonetos e Rimas de Luiz Guimarães, revelam um grande refinamento de forma e elegância de rima, - até mesmo uma riqueza de ritmo. Mas a cor e o pitoresco dificilmente são os traços poéticos distintivos de Machado de Assis, cuja verdadeira poesia, como tento mostrar no capítulo dedicado especialmente a ele, está em sua prosa.

Luiz Guimarães foi, por um lado, um romântico com uma técnica mais precisa; sua forma, em outras palavras, foi tão transitória quanto seu conteúdo. Além de influência francesa, sofreu a dos italianos Stecchetti e Carducci, dos quais fez traduções para português. Seu soneto sobre Veneza ilustra várias de suas qualidades - sua saudade contida, seu dom de evocação pitoresca, suas rimas ricas, sua melodia vocálica: (GOLDBERG, 1922, 106-107) (Tradução Própria)¹⁰⁵

Cabe, diante da exposição do ponto de atrito entre Veríssimo (além de Carvalho) e Romero, com relação a Machado de Assis, relembrar que a data, 1870, é bastante simbólica para a literatura brasileira. É este ano que marca uma geração que tinha como premissa o rompimento com o pensamento religioso e a introdução do pensamento laico, assim influenciando, através do engajamento intelectual, transformações na sociedade e política brasileiras, como a abolição da escravatura e a proclamação da República (VENTURA,

¹⁰⁵ “The transition from Romanticism to Parnassianism in Brazil may be studied In the poetry of Luiz Guimaraes and the earlier verses of Machado de Assis. I find It difficult to agree with either Verissimo or Carvalho in his estimate of Machado de Assis's poetry; Romero has by far the more tenable view. It may be true that the *Chrysalidas* and the *Phalenas* of Machado de Assis, like the *Sonetos e Rimas* of Luiz Guimaraes, reveal a great refinement of form and elegance of rhyme,—even a wealth of rhythm. But colour and picturesqueness are hardly the distinguishing poetic traits of Machado de Assis, whose real poetry, as I try to show in the chapter dedicated especially to him, Is In his prose.

Luiz Guimaraes was, from one aspect, a Romantic with a more precise technique; his form, in other words, was quite as transitional as his content. In addition to French influence he underwent that of the Italians Stecchetti and Carducci, of whom he made translations into Portuguese. His sonnet on Venice is illustrative of a number of his qualities, —his restrained saudade, his gift of picturesque evocation, his rich rhymes, his vocalic melody:” (GOLDBERG, 1922, p.106)

1991). Foi a partir do desenvolvimento promovido pela Geração 1870 que se desdobraram acontecimentos literários, políticos e sociais. Não é nossa intenção explorar as querelas envolvendo Machado de Assis, Romero e Veríssimo, mas é salutar apontar que um dos aspectos em que ela se dá é no método crítico. No que toca ao paraense, Barbosa argumenta que na obra *Os Estudos* (1894) é possível notar uma mudança metodológica do autor em sua crítica literária. Destacando dois ensaios que tratam sobre o Naturalismo e um sobre Machado de Assis, Barbosa observa o viés estético da análise sobre o escritor, se afastando dos critérios etnográficos e nacionalistas, que colocaria Machado em segundo plano no universo literário e seria questionável do ponto de vista crítico. Carvalho analisa a poesia de Machado com um método que o coloca no campo ao qual Veríssimo tinha avançado.

Os Sonetos e Rimas, de Luiz Guimarães, assim como as *Chrysalidas* e as *Phalenas*, de Machado de Assis revelam um grande apuro de fôrma, um claro pendor para a elegância do rimario e a riqueza dos rythmos, o pitoresco dos quadros e o colorido das imagens. Por esse lado, estavam elles mais distanciados de Alvares de Azevedo e Castro Alves, que os chamados *modernistas*. A exemplo de Gonçalves Crespo, cuja influencia o Brasil, entre os annos de 1860 a 1870, foi larga e vigorosa, Luiz Guimarães procurou as fôrmas requintadas, as combinações métricas finas e subteis. A mesma poesia de amor ou bucólica, em suas mãos, tomou matizes delicados, feições desconhecidas antes. Accrescente-se a isso um certo gosto pelos motivos exóticos, pela graça dos painéis estranhos, que em suas peregrinações por alheias terras pôde elle sentir e observar. Esse pico de exotismo, característico dos parnasianos, põe-lhe nos versos, aquelle accento do modernismo que lhe apontou Fialho de Almeida. (CARVALHO, 1936, p.286)

A parte a similaridade entre os textos de Carvalho e Goldberg, que desta vez o referencia - e apresenta uma longa citação do trecho da *Pequena História da Literatura Brasileira* que confere à poesia de Machado uma “intensidade psicológica raramente alcançada no país” -, o carioca realiza uma análise que valoriza a estética e as *belles lettres*, se alinhando a Veríssimo. Ao pender a balança para Romero, em relação a poesia de Machado, Goldberg se vale de um método que não é o que emprega, e de certa forma o renega, mas, levando-se em consideração as colocações de Foucault quanto ao autor, isso não significa que ele tenha dado uma guinada na direção da crítica Naturalista, e sim que ele não a despreza como método relevante em seu tempo.

Goldberg finaliza a questão do Parnasianismo de Machado escrevendo que, em sua opinião, Machado é “secundariamente um poeta, e um poeta secundário”, e segue discordando de Veríssimo quanto ao início do movimento no Brasil, citando a concepção do paraense de que o parnasianismo brasileiro tem como primeira manifestação *Miniaturas* (1870), de Gonçalves Crespo, e se iniciou entre 1880 e 1890. Para o estadunidense, “estão no topo do verdadeiro Parnasianismo” Theophilo Dias, Raymundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, e as manifestações parnasianas no Brasil eram “menos objetivas, menos impessoais” que as francesas, sendo os métodos de análises diferentes. Enquanto os franceses valorizavam o refinamento e a erudição, os brasileiros mantinham uma tradição poética e a valorização dos personagens nacionais. Martins vai pontuar que Bilac tinha a mesma percepção sobre o movimento.

E, com efeito, se havia, antes disso, poetas parnasianos, é justamente de 1886 que se costuma datar a emergência de uma *geração parnasiana*, “republicana na monarquia, revolucionária na ordem, aristocrática posto que igualitária; acrescenta-se, em flagrante incongruência com esses postulados ideológicos, que “o credo da arte pela arte era a preocupação geral”. Contudo, é preciso distinguir entre o Parnasianismo, enquanto programa estético abstrato, e o parnasianismo *brasileiro*, cuja concepção foi exposta por Olavo Bilac em importante carta de 27 de abril de 1887 a Alberto de Oliveira. Além de contestar a verdade axiomática da *impassibilidade* parnasiana, a carta (na verdade publicada sob forma de artigo pelo *Diário Mercantil*, de São Paulo) enumerar os poetas que então constituíam o núcleo essencial da nova escola: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Luís Delfino, Rodrigo Otávio, Valentim Magalhães, Alberto Silva, Filinto de Almeida, Teófilo Dias, e, bem entendido, o próprio articulista - todos aqueles cuja entrada no panteão literário Sílvio Romero desejava impedir. (MARTINS, 2002, p.258)

É a partir de Carvalho, que coaduna com Bilac, que Goldberg argumenta sobre a particularidade do parnasianismo brasileiro. Citando um trecho do poema *A Voz*, de Teófilo Dias, analisado igualmente pelo carioca na *Pequena História da Literatura Brasileira*, o estadunidense demonstra a validade da teoria de Bilac, para em seguida citar uma passagem de Carvalho que mostra o mesmo *modus operandi* aplicado a Dias quando discorre sobre Raimundo Correia. Apesar das diferenças entre a literatura parnasiana francesa e brasileira, para Goldberg “não há como negar a benéfica influência do Parnasianismo” nos poetas brasileiros, que pode ser constatado pelo refinamento de estilo e de pensamento. Para o estadunidense a dificuldade em emular a estética parnasiana francesa reflete que “a

personalidade genuína deve triunfar sobre as afiliações de grupo”. Um exemplo disso, dado por Goldberg, é o poema *As Pombas*, de Correia, que, tanto ele quanto Carvalho, concordam na genuína sensibilidade nacional que a obra expressa. O carioca também aponta a “melancolia brasileira”. A mesma teoria é aplicada a Alberto de Oliveira e aos poemas de Bilac, também com Carvalho como referência.

No que se refere a Luiz Delfino e Luiz Murat, Goldberg inicia sua exposição a partir das pesquisas de Romero sobre os dois poetas.

Quanto mais para mostrar a natureza incerta do parnasianismo brasileiro, temos as figuras de Luiz Delfino e Luiz Murat, denominado por alguns Parnasianos e por outros Românticos. Delfino foi chamado por Romero (Livro do Centenário, Vol. I, página 71), “pela variedade e extensão de sua obra, o melhor poeta do Brasil”. O mesmo crítico, cerca de trinta e três páginas adiante no mesmo relato, chama Murat de mais profundo e mais filosófico do que Delfino, igualado apenas por Cruz e Souza na penetração da alma humana. E pelo tempo (página 110, Ibid.), ele chegou ao último nome desses poetas, Cruz e Souza torna-se “em muitos aspectos o melhor poeta que o Brasil produziu”.

No entanto, o efeito dos neoclassicistas franceses sobre os poetas brasileiros era, como Veríssimo mostrou, tríplice: a forma foi aperfeiçoada, a preocupação excessiva com o ego foi diminuída, os temas tornaram-se mais variados. (GOLDBERG, 1922, p.116) (Tradução Própria)¹⁰⁶

Percebe-se que ao mudar de referência, de Carvalho e Bilac, para Romero e Veríssimo, Goldberg também altera a abordagem para com elas. Romero não é citado como recurso para validar uma informação colocada, mas como fonte que confunde: na mesma obra o sergipano eleva dois poetas, Delfino e Cruz e Souza, ao nível de “melhor poeta do Brasil”. O que o estadunidense pretende não é validar uma análise, mas usar a dupla indicação de Romero - que outrora corroborou com a interpretação de que Machado de Assis não era um expoente dos poetas parnasianos -, como argumento da “natureza incerta do parnasianismo brasileiro”. Efeito similar, mas em outro sentido, tem a introdução de Veríssimo à discussão sobre o

¹⁰⁶ “The more to show the uncertain nature of Brazilian Parnassianism, we have the figures of Luiz Delfino and Luiz Murat, termed by some Parnassians and by others Romantics. Delfino has been called by Romero (Livro do Centenário, Vol. I, page 71), “for the variety and extent of his work, the best poet of Brazil.” The same critic, some thirty-three pages farther along In the same account, calls Murat deeper and more philosophic than Delfino, and equalled only by Cruz e Souza in the penetration of the human soul. And by the time (page no, Ibid.) he has reached the last-named of these poets, Cruz e Souza becomes “in many respects the best poet Brazil has produced.”

Yet the effect of the French neo-classicists upon the Brazilian poets was, as Verissimo has shown, threefold: form was perfected, the excessive preoccupation with self was diminished, the themes became more varied.” (GOLDBERG, 1922, p.116)

parnasianismo, ratificando o pensamento expresso anteriormente por Goldberg de que “não há como negar a influência benéfica” do movimento na literatura brasileira em ao menos três aspectos: na forma, na diminuição do ego entre os escritores, e na pluralidade de temas explorados. Uma longa citação do paraense é incluída para validar esta colocação, e encerra a análise sobre o parnasianismo brasileiro afirmando que os “poucos” poetas apontados são os representantes do movimento no Brasil.

Ao adentrar o Naturalismo no romance Goldberg cita que apenas quatro escritores podem ser indicados como criadores de obras que pertencem a esta estética: Machado de Assis, Aluizio de Azevedo, Julio Ribeiro e Raul Pompéia. Depois de apontar *Atheneu*, de Pompéia, como o mais influenciado por Zola, expondo “a natural sensualidade dos brasileiros e o impacto da complexa modernidade sobre essa sensualidade”, e dar por encerrada as questões que envolvem o escritor, o estadunidense passa a discorrer sobre os tópicos que envolvem Machado de Assis e o Naturalismo.

A prosa de Machado de Assis não é exclusivamente naturalista; na verdade, ele deve ser considerado, apesar de sua época, um espírito à parte; como ele se eleva acima das limitações das letras brasileiras, por isso ele é grande demais para estar restrito a qualquer época. Com o ano de 1879 iniciou um longo período de maturidade que durou ao menos trinta anos. Foi durante esta fase frutífera que ele produziu *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Histórias Sem Data*, *Dom Casmurro*, *Várias Histórias*, e outras obras notáveis. Suas ficções longas, como as curtas, exibem a mesma filosofia agri-doce e graciosa, ainda penetrante, ironia. No melhor de seus trabalhos em prosa ele penetra tão fundo quanto qualquer um de seus compatriotas no abismo da alma humana.

O julgamento de Veríssimo sobre Machado de Assis difere ligeiramente do de seus distintos compatriotas. (GOLDBERG, 1922, p.118) (Tradução Própria)¹⁰⁷

Ao afirmar que a prosa de Machado “não é exclusivamente naturalista”, Goldberg admite haver nas obras do escritor características pertencentes ao movimento. Apesar disso o escritor é classificado como não adepto dessa estética, e acima dos seus contemporâneos. Para

¹⁰⁷ “The prose work of Machado de Assis is not exclusively naturalistic; indeed, he should be considered, though of his age, a spirit apart; as he rises above the limitations of Brazilian letters, so he is too big for any circumscribed epoch to contain. With the year 1879 he began a long period of maturity that was to last for thirty years. It was during this fruitful phase that he produced the *Memorias Postumas de Braz Cubas*, *Quincas Borba*, *Historias Sem Data*, *Dom Casmurro*, *Varias Historias*, and other notable works. His long fiction, as his short, exhibits the same bitter-sweet philosophy and gracious, yet penetrating irony. In the best of his prose works he penetrates as deep as any of his countrymen into the abyss of the human soul. The judgment of Verissimo upon Machado de Assis differs somewhat from that of his distinguished compatriots.” (GOLDBERG, 1922, p.118)

ratificar suas afirmações, o estadunidense incluiu uma longa citação (quase quatro páginas), de Veríssimo, pontuando que o julgamento do paraense “difere ligeiramente dos de seus distintos compatriotas”. Mais do que identificar Machado como um “espírito a parte” e “acima das limitações dos escritores brasileiro”, Veríssimo expõe o julgamento de que suas obras são o reflexo de seu criador, que explora temas universais “sem deixar de ser brasileiro”.

A divergência, na crítica brasileira, na análise de Machado é um dos aspectos que opõe a Geração 1870 a Veríssimo e aos críticos que se valem do método estético. Martins argumenta que Romero, e seus seguidores, como Clóvis Beviláqua, por exemplo, não conseguiam assimilar o realismo de Machado porque o Brasil do sul e sudeste, que o aclamava, vivia uma realidade bem diferente do nordeste, que não o via tão bem. *O Naturalismo em Literatura*, de Romero, é apontado pelo crítico como prova desse argumento, visto que comparar o realismo naturalista de Zola com as obras de Machado, como fez o sergipano, era reduzir o confronto entre o francês e o brasileiro a razões pessoais. Ventura acrescenta que Romero opera com a ideia de que a crítica tem que ser “empenhada” e “heróica”, tendo a literatura, e a cultura, uma “missão social”, e o autor deve intervir politicamente. Por considerar que Machado não adere à “missão social” nem intervém politicamente, o sergipano o desconsidera.

Em *O Brasil e os Dias*, Botelho mostra que Carvalho eleva Machado a maior escritor em língua portuguesa de todos os tempos, sendo o ápice da formação literária brasileira. A posição adotada por Goldberg se alinha ao carioca e Veríssimo na importância de Machado no período. Para ratificar esta análise o estadunidense revela a eleição unânime do escritor para ocupar o cargo de presidente da Academia Brasileira de Letras, quando em sua criação, e conclui, citando Oliveira Lima e o qualificando como “uma das maiores forças intelectuais” do Brasil, que Machado se destaca por uma carreira que se iniciou no jornalismo e galgou posições até se estabelecer como escritor. Pontuando que Machado era uma exceção à regra, Goldberg indica, se valendo de uma citação de Benedicto Costa, *O Mulato* (1881), de Aluizio Azevedo (1857 - 1912), como parte de um movimento de reorientação da literatura brasileira no sentido do do Naturalismo, influenciado por Eça de Queiroz e Zola.

Depois de comungar com Veríssimo em relação a Machado, Goldberg diverge dele no que se refere ao Simbolismo. O estadunidense apresenta uma citação em que paraense argumenta que a expressão é uma imitação mal sucedida do movimento francês, e introduz Cruz e Souza enfatizando sua origem africana e o sentimento de justiça com qual ele tem que

lidar, o que confere a sua poesia uma “criativa sinceridade”, mas não o enquadra como um emulador do simbolismo francês.

Basta um conhecimento superficial do simbolismo francês para ver quão longe estão poetas como Cruz e Souza e B. Lopez de seus irmãos gauleses. Insira os versos de Cruz e Souza, sem o nome do autor, entre as clamorosas produções dos românticos que o precederam, e veja como é difícil destacar muitos deles por quaisquer qualidades que os distinguem, como técnica ou tema. O africano era mais espontâneo do que o espírito erudito. Veríssimo nem acredita que tivesse consciência de seus dons. E se, a qualquer momento, ele fingisse possuir uma teoria especial da estética, o notável crítico teria dito que o poeta bem-intencionado, mas imprudente, que amigos o instigaram. Ele era uma “boa, sentimental, (alma) ignorante, cujos choques contra o ambiente social resultaram em poesia.” De Carvalho tem uma opinião mais elevada: “Ele introduziu em nossas letras aquele horror à forma concreta, da qual o grande Goethe já se queixava no final do século XVIII. E tal serviço, na verdade, não era pequeno num país onde a poesia flui mais das pontas dos dedos do que do coração.”

Veríssimo, aliás, faz a Cruz e Souza algo menos do que a justiça. Em sua curta vida (1863-1898) o ardente poeta negro conseguiu carimbar a marca de sua personalidade de acordo com sua idade e, por falar nisso, sobre as letras brasileiras. Ele é incorreto, obscuro, volúvel, - mas é contagiantemente sincero, e transmite uma impressão de exaltação energética. Sua estatura crescerá, em vez de diminuir, com o tempo. Bernardo da Costa Lopez (1851-1916) começou como um romântico bucólico (em Chromos), depois rumando para um parnasianismo (em Hellenos) que continha menos arte do que artifício imitativo. (GOLDBERG, 1922, p.122-123) (Tradução Própria)¹⁰⁸

Citando sua obra *História da Inteligência Brasileira* (1976), em *A Crítica Literária no Brasil*, Martins demonstra que havia um anti-Simbolismo naquele tempo no qual o movimento se propagava. No prefácio da segunda edição de *Estudos Literários*, Veríssimo defendia um nacionalismo literário, que não era nativismo, e via o movimento simbolista com grande pessimismo. Para ele a expressão simbolista não atuava sobre os fenômenos sociais e não impulsionava a República que se instalara, sendo que naquele momento, se fazia

¹⁰⁸ “It takes but a superficial knowledge of French Symbolism to see how far are such poets as Cruz e Souza and B. Lopez from their Gallic brethren. Insert Cruz e Souza's verses, without their author's name, among the clamorous output of the Romantics that preceded him, and see how difficult it is to single many of them out for any qualities that distinguish them as technique or matter. The African was a spontaneous rather than an erudite spirit. Veríssimo does not even believe that he was conscious of his gifts. And if, at any time, he pretended to possess a special theory of esthetics, the noted critic would have it that the poet's well-meaning but ill-advised friends instigated him. He was a "good, sentimental, ignorant "soul" whose shocks against the social ambient resulted in poetry." De Carvalho holds a higher opinion: "He introduced into our letters that horror of concrete form of which the great Goethe was already complaining at the close of the eighteenth century. And such a service, in all truth, was not small in a country where poetry flows more from the finger-tips than from the heart." (GOLDBERG, 1922, p.122-123)

“literatura sem livros”, sendo uma “literatura de folhetos” produzida. Cabe, aqui, a colocação de que, como Barbosa aponta, a obra de Veríssimo em questão é publicada num período marcado pelo pessimismo do crítico, que acreditava que a mudança política e econômica financiaria uma literatura sem novidades, que apenas glorificaria a mudança e os novos tempos. Pesa, ainda, sobre o paraense, a pecha de que seu método não tinha abrangência na poesia.

Não é que não aceitasse, de antemão, as medidas renovadoras introduzidas pelos poetas simbolistas: como movimento que se dispunha à substituição dos moldes parnasianos, o simbolismo lhe parecia válido (“O que houver nela (tendência - JAB) de verdadeiro e são se incorporará na poesia - onde já se sente a sua influência geral e benéfica”), desde que, como fica claro pela última citação, se pudesse incorporar numa tradição poética cujas bases eram, para Veríssimo, aquelas fornecidas pelo romantismo.

Na medida em que, no entanto, o poeta simbolista aprofundar a sua ruptura para com o verso tradicional (leia-se romantismo), libertando-o, por exemplo, da discursividade conceitual, o crítico repudiava-o como artificial e fadado ao transitório.

(...)

Trata-se, na verdade, de um texto importante para a caracterização do modelo de linguagem utilizada por José Veríssimo: ao exigir, para a poesia, aquilo que *positivamente* quisesse dizer alguma coisa, indicava a impossibilidade de uma incorporação do texto literário que não se realizasse por via de uma referencialidade explícita, tornando, deste modo, remota não somente sua adequação para com o novo em Literatura, como ainda a viabilidade de um discurso crítico específico. (BARBOSA, 1974, p.178-179)

Veríssimo não acreditava que o Simbolismo duraria, e sim que ele seria transitório para uma nova métrica, que ao fim se voltaria ao padrão. Carvalho, por outro lado, era um pregador, e praticante, do Simbolismo. Botelho expõe que o carioca, que estava em Paris na começo da década de 1910, se aproximou de simbolistas portugueses como Raul Leal, Mário de Sá Carneiro e José de Almada Negreiros, além de, junto a Fernando Pessoa e Luís de Montalvor, participar da criação da revista *Orpheu*, em Lisboa. Ele pondera que Carvalho foi parte do Grupo do Rio, sendo estes intelectuais que se uniram a partir de 1926 para se contrapor aos modernistas paulistas, e se expressavam através da revista *Terra do Sol*. O crítico aponta dois aspectos que destacam Carvalho como peça central desse grupo: (1) sua luta para estabelecer o Simbolismo como meio de renovar e atualizar a cultura nacional, construindo a identidade do brasileiro, e (2) sua atuação como diplomata e na Casa Civil do Governo Vargas (1934-1937), posto que ocupou até 1935 quando faleceu num acidente

automobilístico. Citando pesquisas de Broca, Botelho mostra que no Manifesto Simbolista de Renato Almeida, *O Simbolismo e os Simbolistas*, Carvalho é colocado como expoente substancial do movimento ao lado de Cruz e Souza e Mário Pederneiras.

Na *Pequena História da Literatura Brasileira*, Carvalho defende que a reação à poesia tradicional teria vindo dos simbolistas.

Na ultima década do século XIX veio repercutir no Brasil o movimento espiritualista que se operara na Europa, por volta de 1880. Ao redor de Cruz e Souza, que foi o seu principal inspirador, começaram a apparecer alguns poetas preocupados em combater o que se convencionou chamar a "impassibilidade e a frieza parnasiana" Nesses primeiros ensaios de poesia nova pouco ha que respigar senão o pendor mystico, e um certo religiosismo vago, impreciso e affectado de que elles dão repetidas amostras. Como na França, o symbolismo nascente revelou-se, aqui um tanto disparatado, complicado na dicção e confuso nas idéas. As mesmas audacias de syntaxe e o mesmo desconhecimento morphologico dos vocábulos comprometteram a obra dos nossos decadentes. A allegoria do sentimento desordenado, para falar como Ch. Maurras, (1) entrou a deslocar aquellas leis de equilibrio mental, aceitas desde um longo passado na literatura universal, perturbando a clareza da visão e substituindo a exposição lógica do pensamento por uma successão de imagens, ás vezes incoherentes, com o intuito de evocar, pelo rythmo espontâneo das palavras, aquillo que as velhas escolas poéticas pretenderam suggerir por uma justa representação das cousas. A obra de Cruz e Souza não é, todavia, simplesmente um grande ensaio falhado, como já se tem dito, nem tampouco a maior expressão da poesia lirica no Brasil, como já se escreveu. O satanismo de Baudelaire se mistura, na sua poesia, ao scepticismo melancólico, ao mysticismo mórbido de Anthero do Quental. O mundo girava em torno da sua dôr, e, de tal maneira lhe pesava sobre a alma insatisfeita e soffredora, que elle não soube traduzil-o senão com imprecações desesperadas e hallucinantes. Não ha quasi um verso seu que não seja um grito contra a oppressão do ambiente que o cercava, grito nascido mais do instincto da raça que da consciência da vida. (CARVALHO, 1937, p.347-348)

Percebe-se a influência de Carvalho na concepção de Goldberg sobre Cruz e Souza e os simbolistas. O poeta brasileiro representou um novo horizonte para a poesia nacional, foi parte de uma ruptura com a estética parnasiana, então vigente. Pode até ser o Simbolismo brasileiro oriundo dos pensamentos que se propagavam na França, mas aqui eles foram abrazeirados por um negro que gritava “contra a oppressão do ambiente que o cercava”.

Goldberg finaliza seu panorama da história da literatura brasileira enfatizando que, assim como a literatura na América Espanhola, no Brasil não é possível apontar para um futuro liderado por “qualquer ‘ismo’ particular” devido a um “individualismo desenfreado”.

Apesar disso, há um fortalecimento do “espírito nacional”, sendo que em São Paulo desponta um “grupo de jovens liderados” por Monteiro Lobato, que buscam resgatar o regionalismo visto em *Sertões*, de Euclides da Cunha. Este movimento, para o estadunidense, se mostra uma “reação contra a França, em favor da autonomia nacional”. A literatura nacional é tida por ele como “respeitável”, apesar de, “como é bem evidente”, não ser uma das principais “divisões das letras do mundo”.

Romero, anos atrás, disse que o que o Brasil precisava, mais do que qualquer outra coisa, era um sistema de governo para sua vida diária. Ainda ontem, Lobato, em seu *Problema Vital*, estudou o problema, que ele chama a enfermidade de um país inteiro, procurando, antes de tudo, convencer a nação de que estava doente. E sua receita inicial, como a de Romero, exige uma higiene nacional. Para isso subordina suas atividades como literato. Assim, as condições, embora não tão ruins como quando Veríssimo estudou o problema do escritor brasileiro, uns trinta anos atrás, ainda são análogas. Ele achou a literatura de seu país, naquela época, uma literatura de pupilos sem originalidade, muitas vezes mal interpretando seus mestres, mas dotada de certos pontos indiscutíveis de originalidade.¹⁰⁹ (GOLDBERG, 1922, p.125) (Tradução Própria)

Ainda há espaço para uma conciliação entre Romero e Veríssimo. O primeiro militando por uma organização social e política no Brasil, e o segundo vivendo no (pouco) que a geração do sergipano conseguiu, neste sentido, conquistar, mas ainda ecoando as questões que cercam a vida literária, ainda carente de atenção. Lobato responde pela continuação da luta iniciada e propagada por eles, como se fosse a união do melhor dos dois. A relação de Lobato e Goldberg já foi reverberada por Lajolo e Cartier, que mostraram que o brasileiro via no estadunidense um bom divulgador da literatura sul americana nos Estados Unidos, além da publicações de artigos do intelectual na *Revista do Brasil*, que tinha Lobato como editor. Talvez o ápice desta parceria entre os dois tenha sido o lançamento, nos Estados Unidos, de *Three Brazilian Tales* (1925) pela editora de Holdman-Julius, como parte da série *Little Blue Books*, que reunia três contos do paulista traduzidos para o inglês. Estes três

¹⁰⁹ “Romero, years ago, said that what Brazil needed more than anything else was a regimen for its daily life. Only yesterday, Lobato, in his *Problema Vital*, studied the problem of what he calls the ailment of an entire country, seeking first of all to convince the nation that it was ill. And his initial prescription, like that of Romero, calls for a national hygiene. To this purpose he subordinates his activities as litterateur. Thus conditions, though not so bad as when Verissimo studied his problem of the Brazilian writer some thirty years ago, are still analagous. He found the literature of his country, at that time, an unoriginal, pupil-literature, often misunderstanding its masters, yet endowed with certain undisputed points of originality.” (GOLDBERG, 1922, p.125)

contos, entre outros, respondem pelo que Goldberg considera uma das mais pungentes características da literatura brasileira: “as salientes personalidades”.

Os melhores frutos de uma literatura nacional são as personalidades salientes que cruzam todas as fronteiras e alcançam tal medida de universalidade que é atingível pelo melhor e pior de todos os mundos possíveis. Como a região promove as letras nacionais, assim o nacional promove o internacional. E esta internacionalidade é apenas a fase mais expansiva do indivíduo, em que toda a arte começa e em quem toda arte busca seu objetivo. Pois a arte começa e termina no indivíduo. Algumas dessas personalidades o Brasil já produziu, notadamente na crítica de José Veríssimo, na prosa de Machado de Assis, na intelectualidade de Oliveira Lima, na poesia de Olavo Bilac. São contribuições valiosas para a ideia de Goethe de uma *Weltliteratur*. Com eles, em vez de uma lista de “ismos”, “istas” e “ologias”, justificam o estudo do meio e a tradição que ajudou a produzi-los. Mas precisamente, porque triunfam sobre o meio, porque o moldam em vez de serem moldados por ele, elevam-se acima dos limites acadêmicos naquela pequena biblioteca cujas prateleiras conhecem apenas uma classificação: significativa personalidade. (GOLDBERG, 1922, p. 126) (Tradução Própria)¹¹⁰

A literatura brasileira não se constitui, para Goldberg, de um todo homogêneo, que se alinha dentro de um único grupo, mas de um conjunto de indivíduos que se expandem através dela. Seu conceito de arte, que “começa e termina no indivíduo”, não lhe permitiria uma conclusão diferente. Este que tem que vencer a divisão dos “‘ismos’, ‘istas’ e ‘ologias’”, e superar as adversidades de uma natureza que, permanentemente, tenta compeli-los a se moldar, para se estabelecer como único.

O último parágrafo de Goldberg ainda evidencia seu método, que o guiou pelas páginas que se seguiram. O “universalismo”, como característica de uma análise estética, foi o vento que soprou a nau pelos 400 anos de literatura brasileira, que se espriam pelos Estados Unidos, e em língua inglesa, pela primeira vez reunidos em uma única obra.

¹¹⁰ “The finest fruits of a national literature are the salient personalities who cross all frontiers and achieve such a measure of universality as is attainable in this best and worst of all possible worlds. As the region nurtures the national letters, so the national nurtures the international. And this internationality is but the most expansive phase of the individual in whom all art begins and in whom all art seeks its goal. For art begins and ends in the individual. A few such personalities Brazil has already produced, notably in the criticism of Jose Verissimo, the prose of Machado de Assis, the intellectuality of Oliveira Lima, the poetry of Olavo Bilac. They are valuable contributions to Goethe's idea of a *Weltliteratur*. Such as they, rather than a roster of "isms," "ists" and "ologies," justify the study of the milieu and the tradition that helped to produce them. But precisely because they triumph over the milieu, because they shape it rather than are shaped by it, do they rise above the academic confines into that small library whose shelves know only one classification: significant personality.” (GOLDBERG, 1922, p.126)

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O panorama da história da literatura brasileira proposto por Goldberg tem alguns méritos metodológicos e técnicos a serem destacados. O primeiro reside no fato do estadunidense se valer da crítica para revelar as várias facetas da literatura nacional, e se soma a escolha de intelectuais brasileiros para suas análises. Uma consequência direta disso é a inclusão da crítica como parte da literatura nacional, e não apenas como uma referência, mas também como produtora. Esta escolha reflete a conexão do estadunidense com seu tempo, colocada aqui como a abordagem estética. Não há, como método ou técnica, a busca de uma comparação com a literatura e sua história nos Estados Unidos, e nos momentos em que ela é feita - como por exemplo quando se trata do valor do Indianismo para a literatura brasileira, sendo este mais relevante que nos Estados Unidos -, não se dá de forma a valorizar ou desvalorizar alguma delas, mas sim para evidenciar as diferenças que as tornam particulares.

A atuação de Goldberg se alinha às bases da história da literatura como disciplina. Buscar, na literatura, os elementos que caracterizam a nação e seu povo é, como apontou Jauss a partir das obras de Humboldt e Gervinus, construir uma história literária que desvele as origens e caminhos percorridos por um país para se constituir e identificar seus cidadãos. Para tanto, como mostrou Auerbach, citando Petrarca e Boccaccio, e Carpeaux, com o exemplo de Marcus Fabius Quintilianos, levanta-se toda uma série de produções literárias que se constituem como o cânone de uma língua ou espaço geográfico, preservando, por consequência, uma tradição que se constitui na herança cultural de um povo. **Brazilian Literature**, como pôde-se ver se considerando a evolução da história da literatura como disciplina na leitura de Souza, se coloca como afirmação desta disciplina como ciência, introduzindo a literatura brasileira como um pensamento crítico social, lhe conferindo valor epistemológico e pontuando sua ascensão.

Havia, por parte de Goldberg, algumas intenções com sua obra, como a busca pela identidade do brasileiro, e as características do comportamento nacional através da literatura, além de levar ao público dos Estados Unidos um panorama da história da literatura brasileira que pudesse ser usado como referência para que, lá, se soubesse que no Brasil se fala português e há críticos que se debruçam sobre os assuntos nacionais com tanto empenho, e polêmicas, como nas diversas culturas ocidentais. A busca por identificação com o Brasil e os brasileiros é um artifício que forja a reputação do autor, que passa a ter lugar de fala para se expressar sobre o assunto. Tomando as críticas de Ernest Boyd e Gilberto Freyre sobre a obra,

pode-se dizer que Goldberg alcançou seu objetivo. A partir de **Brazilian Literature** seus compatriotas puderam acessar um conhecimento que antes lhes faltava - visto o pioneirismo do trabalho -, e a recepção do livro atesta sua qualidade, validando sua necessidade e seu método de análise estética.

Ao adotar os períodos propostos por Romero, fazendo um recorte da história da literatura brasileira que avança apenas 20 anos à frente da *História da Literatura Brasileira* do sergipano, Goldberg também faz uma revisão da obra. Ele a confronta com as divisões criadas por Carvalho, em *Pequena História da Literatura Brasileira* e agracia a metodologia de Veríssimo, que não se vale do mesmo método em sua história da literatura brasileira, como complemento para o seu fim, o de levar a história da literatura brasileira para os estadunidenses. Assim, ele assenta o seu panorama histórico literário nas bases de uma tradição cronológica da história, ao mesmo tempo que contempla movimentos literários e escritores com maior destaque. É desta forma que, desde seu início, pudemos comprovar a nossa tese de que Goldberg, como técnica comparativa, parte de umas das três histórias da literatura brasileira para formular sua crítica, e utiliza as outras duas como fonte para confirmá-la ou negá-la.

No que toca a passagem em que se reflete sobre a análise da importância de Gregório de Mattos para a literatura brasileira, Goldberg inicia sua análise com referências a Romero, que vê o poeta como criador da literatura brasileira, visto seu nascimento no Brasil. A educação recebida em Coimbra, Portugal, não é um empecilho para sua filiação a literatura brasileira, mesmo estando Mattos submerso na cultura européia, ele estava em perfeita harmonia com seu meio natural. Além disso, o sergipano destaca que nas obras do escritor é possível perceber, pela primeira vez, as diferenças entre o português praticado no Brasil e em Portugal. Carvalho está de acordo com Romero, e acrescenta que há em Mattos o início de um sentimento genuinamente brasileiro. É Veríssimo que destoa da análise dos dois críticos. Goldberg expõe a teoria do paraense de que não há originalidade nem de forma nem de estilo em Mattos, que teria emulado poemas portugueses e espanhóis. As reflexões de Romero e Carvalho produzem o pensamento crítico de Goldberg, que constata a instabilidade da crítica nacional e contesta o “amigo” Veríssimo, classificando sua análise como exagerada, e mantendo as teses de Romero e Carvalho: pode até ser que haja uma repetição da poesia portuguesa e espanhola, mas a personalidade e produção de Mattos não podem ser desqualificadas por causa disso.

Ao explicar sobre Antônio José da Silva, o estadunidense discorre sobre a filiação do escritor à literatura brasileira a partir de Romero, que o considera brasileiro pelo seu nascimento no Rio de Janeiro, seu lirismo ligado à terra natal e por possuir um “sentimento nacional”. Carvalho corrobora com a tese do sergipano, comparando Silva com Gregório de Mattos, Gil Vicente e Molière, dando-lhe, assim, um caráter universalista. Mas Veríssimo questiona estes argumentos, alegando que a educação portuguesa havia invadido sua escrita, que passaria a pertencer a literatura portuguesa. É com a referência do paraense que Goldberg questiona a brasilidade das obras de Silva, aderindo assim a tese de que estas eram portuguesas.

Ao tratar sobre os “valores não estéticos” de *Uruguay*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, Goldberg conclui que não há um consenso entre os críticos brasileiros com relação aos épicos. Para validar sua afirmação o estadunidense cita as conclusões de Wolf e Garrett de que a obra de Gama é brasileira. Carvalho ratifica a posição, enquanto Romero avalia que *Caramuru* é superior “em estilo e forma” a *Uruguay*, mas não em “compreensão histórica”. Diante da polêmica da questão, Goldberg se posiciona em concordância com Veríssimo, avaliando que ambos os poemas são fortemente influenciados por Camões, sendo esta influência a forma épica. Assim, seus sucessores, Porto Alegre, Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, se sentiram impelidos a produzir dentro deste gênero.

Além do trio de críticos que compõe a base de sua pesquisa, Goldberg se vale de outros intelectuais que escreveram sobre a história da literatura brasileira, como Ferdinand Wolf, Ferdinand Denis, Varnhagen, Benedicto Costa, Oliveira Lima, José de Alencar, João Ribeiro, entre outros, que somados a um conjunto de leituras poéticas e romanescas vão compor seu panorama da história da literatura brasileira. Nos casos em que estas referências aparecem elas contrastam com Romero, Veríssimo ou Carvalho. Como exemplo podemos citar a análise de José de Anchieta. Goldberg inicia sua exposição revelando que Anchieta é considerado como um dos precursores dos escritores brasileiros, mesmo sendo de origem portuguesa. A razão seria sua identificação com a terra recém descoberta. Ainda assim, suas obras estariam ligadas a sua função civilizatória como jesuíta. Citando as ressalvas de Romero sobre a questão, que desqualifica suas obras apesar de as considerar literatura, Goldberg se apoia em Oliveira Lima, que reconhece o papel do jesuíta como educador, para validar a posição de Anchieta como precursor.

Podemos afirmar, a partir de nossa análise, que o panorama apresentado por Goldberg tem mais similaridades com a história da literatura de Carvalho do que com a de Romero e a

de Veríssimo. Martins traduz essa semelhança como uma adequação às obras homônimas de Romero e Veríssimo.

A idéia de Ronald de Carvalho deriva essencialmente dessas duas. Mas tem a vantagem que caracteriza em conjunto a sua *Pequena História* de oferecer uma interpretação mais profundamente estética dos fatos, além de um julgamento sobre Sílvio Romero, Araripe e Veríssimo que os coloca, à parte algumas ratificações que lhe possamos opor, nos seus devidos lugares. Também para Ronald de Carvalho a crítica se iniciou verdadeiramente entre nós por volta de 1870, com a Escola do Recife. A novidade que apresenta sobre os quadros de Romero e Veríssimo consiste na inclusão do nome de Joaquim Nabuco. (MARTINS, 2002, p. 22)

Esta nova “interpretação mais profundamente estética dos fatos”, além do julgamento das análises anteriores, pode ser tida como uma primeira proposta de modernização da história da literatura brasileira, realizada por Carvalho. Em sua análise das obras do carioca Botelho escreve que, imbuído de um “espírito modernista”, Carvalho buscou “fazer um balanço da autonomia da literatura e das artes brasileiras”. Essa autonomia também foi verificada com relação à crítica, o que pode ser visto a partir do reconhecimento do pioneirismo da Geração 1870, e na evolução dela, no sentido de ter permitido o surgimento de outros críticos e outras teorias, como as de Veríssimo.

Por consequência, a operação de Goldberg atinge um resultado semelhante. O resultado não é o mesmo, pois a adequação proposta pelo estadunidense inclui o próprio Carvalho na equação. Enquanto o carioca busca equalizar as histórias da literatura brasileira de Romero e Veríssimo, o estadunidense procede no mesmo *modus operandi* somando a do carioca, sendo o seu resultado uma segunda modernização das histórias da literatura brasileira. Por isso, o panorama de Goldberg pode ser tido como similar ao de Carvalho. Alguns trechos também suscitam a possibilidade de Goldberg ter plagiado partes da *Pequena História da Literatura Brasileira*, do carioca. Pudemos verificar essa hipótese logo no início do primeiro capítulo da obra de Goldberg, no que se refere a origem do nome Brasil e a mitologia envolvida nesta questão. Também surgiram indícios no uso das mesmas fontes, como quando Goldberg desenvolveu seu texto sobre a miscigenação no Brasil, e nas referências adotadas, como por exemplo Benedicto Costa. Percebe-se, ainda, uma grande influência do trabalho de Carvalho nos tópicos propostos por Goldberg no início de cada capítulo.

Apesar destes indícios, consideramos que a influência de *Pequena História da Literatura Brasileira* está ligada a análise feita por Martins da obra, ou seja, a influência das pesquisas anteriores de Romero e Veríssimo. O acréscimo de Carvalho por Goldberg nesta balança não altera substancialmente o panorama do estadunidense, com relação a obra do carioca, pois o estadunidense não propõe uma nova análise da história a partir de seu método, mas sim uma pesquisa crítica do que já havia sido feito pelos críticos brasileiros. Sua obra é um balanço da produção nacional, e não um novo ponto de vista.

Aproveitamos este momento de considerações finais para reforçar algumas posições estabelecidas em nossa Introdução. Isaac Goldberg foi um pesquisador pioneiro, nos Estados Unidos, sobre a literatura na América Latina. Sua biografia, e bibliografia - aqui exposta como Anexo -, ilustram sua importância na divulgação da literatura da região para um público que, até então, tinha um conhecimento bastante restrito dela. Isso pode ser exemplificado nas diversas vezes em que o estadunidense esclarece que no Brasil se fala português, e não espanhol. Suas produções sobre a literatura latina são tidas como referência em seu tempo, sendo suas obras mais completas sobre o assunto *Studies in Spanish Literature* (1920) e *Brazilian Literature* (1922). Victoria Livingstone, no artigo *Between the good neighbor policy and the Latin American "boom": brazilian literature in the United States*, aponta que no fim do século XIX os textos Latinos Americanos alvos de traduções eram ficções regionalistas ou não ficção, que eram didáticos e tinham um tom de moralidade. Já no começo do século XX essa tendência muda, as obras traduzidas são referências específicas à regiões e à língua, e vão no sentido de textos universais, buscando uma forma de relação intercultural, contexto no qual Goldberg se insere. A partir disso, aponta a pesquisadora, ele se torna uma referência no assunto, e seu trabalho influencia as políticas adotadas pelo governo do Estados Unidos para a região.

Em 1930, à medida que as políticas dos EUA em relação à América Latina começaram a mudar, o interesse na ficção da América Latina cresceu. Naquele ano, em um artigo para a *Scribner's*, o escritor/tradutor Waldo Frank argumentou que os EUA e a América Latina deveriam seguir para "um profundo conhecimento mútuo" que pudesse ser construído através da literatura. Foi neste clima político que Harriet de Onís começou a traduzir. Tradutores anteriores, como Samuel Putnam e Isaac Goldberg, ajudaram a estabelecer a cânone da literatura latino-americana traduzida, mas nenhum

deles chegou perto de traduzir o volume de trabalho produzido por Onís¹¹¹. (LIVINGSTONE, p. 117, 2015) (Tradução Própria)

O que destacamos desta colocação de Livingstone é o pioneirismo e visão de Goldberg, que sob a orientação de Ford - que enxergava a necessidade deste intercâmbio cultural e motivava seu orientando -, abraçou a literatura latina e construiu sua carreira com suas traduções e pesquisas. Colocada a relevância que alcançou, a história e a academia, ao menos no Brasil, ainda não lhe concederam as devidas honras e valor. Seria o bastante somente o fato de Goldberg ter sido o primeiro tradutor de Machado de Assis para a língua inglesa, mas há ainda mais. Além das traduções de Monteiro Lobato e Carmen Dolores, por exemplo, **Brazilian Literature** e seus outros textos sobre a história da literatura brasileira o colocam, em seu tempo, na posição de especialista.

Cabe, como finalização de nossa tese, deixar algumas sugestões de pesquisa sobre Goldberg e sua produção:

- Dar continuidade a pesquisa de Marisa Lajolo e Rosemary de Paula Leite Carter sobre a relação entre Goldberg e Lobato. Há mais registros de contato entre eles? Se sim, com que finalidade? Qual foi a recepção dos contos de Lobato publicados nos Estados Unidos através da mediação de Goldberg?
- Sobre a relação de Goldberg e Freyre, há o registro de troca de correspondências, intermediado por Oliveira Lima, como Carter mostra em sua tese. O alinhamento entre eles vai além dos artigos publicados por Goldberg na Revista do Brasil e comentados por Freyre no Diário de Pernambuco?
- Gilberto Freyre diz em coluna no jornal Diário de Pernambuco que foi ele quem entregou a Goldberg uma versão de *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Carvalho, e, em coluna no Jornal do Brasil, Oliveira Lima adianta que Goldberg está preparando uma obra sobre a literatura brasileira. Qual a influência dos críticos brasileiros na metodologia e análise de Goldberg? Houve algum direcionamento?
- Frederick Garcia levanta a hipótese de Goldberg ter se inspirado em contos e poemas de Machado de Assis para escrever contos e poemas. Há esta relação? A admiração de

¹¹¹ “By 1930, as U.S. policies towards Latin America began to shift, interest in Latin American fiction grew. That year, in a article for Scribner’s, writer\translator Waldo Frank argued that the U.S. and Latin America should strive for “a deep mutual knowledge” that could be built through literature. It was in this political climate that Harriet de Onís began translating. Earlier translators such as Samuel Putnam and Isaac Goldberg had helped establish the canon of translated Latin American literature, but none of them came close to translating the volume of work de Onís produced.” (LIVINGSTONE, p. 117, 2015)

Goldberg pelas obras de Machado influenciaram a produção e análises de Goldberg sobre o escritor brasileiro?

- Uma análise comparativa entre **Brazilian Literature** e *A Study in Modern Spanish Literature*. A metodologia e a finalidade são as mesmas?
- Além de **Brazilian Literature**, Goldberg escreveu sobre a história da literatura brasileira em outros dois momentos, *Brazilian Tales* (1922) e *The Spirit of Brazilian Literature* (1924). Há alguma alteração relevante na crítica que Goldberg faz nas obras? Quais as diferenças e semelhanças? A metodologia é a mesma?

4.1 - Anexo 1 - Bibliografia de Isaac Goldberg

Não cremos ter listado aqui toda a produção de Goldberg. Por mais que tenhamos pesquisado em diversos bancos de dados e bibliotecas universitárias.¹¹² Ainda carecemos, por exemplo, de catalogar todas as produções dele como jornalista e crítico para os mais diversos jornais e revistas em que atuou e publicou. Sua autoria e colaboração de obras para a série Little Blue Books foi, certamente, mais extensa. Mas consideramos ser interessante mostrar o que encontramos, para efeito de sistematização de sua bibliografia, afim de que possa ser explorada e complementada por outras pesquisas. É importante informar que algumas das obras estão disponíveis para consulta *on-line* de forma gratuita, outras a partir da aquisição de uma assinatura, com possibilidade de ser paga ou gratuita. Isso impossibilitou que verificássemos a existência de algumas obras listadas a partir de bibliotecas com catálogo *on-line*.

Como padrão, organizamos a bibliografia de Goldberg por gêneros (obras - compreendendo suas pesquisas, bibliografias, etc -, traduções, artigos, resenhas, contos, novelas e textos e obras sobre Goldberg), e listamos os itens de forma crescente, considerando a data de publicação.

Percebe-se que Goldberg tem uma produção consistente e contínua, justificando a homenagem de Waxman sobre suas realizações. Destaca-se, sobre a literatura brasileira, que num período de três anos, de 1921 a 1924, foram publicadas três obras cujo o foco são sua história e particularidades: *Brazilian Tales* (1921), ***Brazilian Literature*** (1922) e *The Spirit of Brazilian Literature* (1924). Neste último ano o estadunidense também escreveu artigos publicados nas revistas *America Brasileira* e *Revista do Brasil*. Soma-se, ainda, a coletânea de contos de Monteiro Lobato, *Brazilian Short Stories* (1925), além de resenhas de escritores brasileiros, como Mario Pinto Serva. Expandindo suas atividades para a América Latina, encontramos traduções de romances do venezuelano Rufino Blanco-Fombona, e do colombiano Lorenzo Marroquín. Chama a atenção obras não relativas ao romance ou história da literatura, como *The Drama of Transition: Native and exotic playcraft* (1922) e *The Theatre of George Jean Nathan: Chapters and documents toward a history of the new American drama* (1926), sobre teatro, *The Pan Alley: A chronicle of the American popular*

¹¹² As obras listadas foram localizadas, além da consulta à bibliografia das pesquisas sobre Isaac Goldberg que fazem parte de nossas referências bibliográficas, através de buscas em sistemas de bibliotecas e bancos de dados, sendo: Wikisource; Harvard Library (HOLLIS); The Online Books Page; The Unz Review; Internet Archive; Hathitrust; Library of Congress (EUA); The New York Public Library; SciELO; Ibero Amerikanisches Institut; Project Gutenberg; Google Acadêmico.

music racket (1930), sobre música, e biografias, como as de H. L. Mencken (1880-1956) e Havelock Ellis (1859-1939). É curioso observar que há uma obra didática para aprendizado autônomo da língua italiana, *Italian Self Taught* (1926). Esta pequena bibliografia evidencia o quanto Goldberg transitava pelo universo das artes sem que isso implicasse em generalizações. Suas obras são resultado de pesquisas aprofundadas, e se avolumam ao mesmo tempo que mantêm a eloquência.

Obras

- **Sir Wm. S. Gilbert: a study in modern satire.** Boston: The Stratford Company, 1913.
- **Studies in Spanish-American Literature.** Nova York: Brentano's, 1920.
- **Brazilian Tales.** Boston: Four Seas Company, 1921.
- **Brazilian Literature.** Nova York: A. A. Knopf, 1922.
- **The Drama of Transition: Native and exotic playcraft.** Cincinnati: Stewart Kidd Company, 1922.
- **Dante, an Aesthetic View.** Kansas: Haldeman-Julius Company, 1923.
- **The Spirit of Brazilian Literature.** Kansas: Haldeman-Julius Company, 1924.
- **The Man Mencken: A biographical and critical survey.** Nova York: Simon and Schuster, 1925.
- **The Theatre of George Jean Nathan: Chapters and documents toward a history of the new American drama.** Nova York: Simon & Schuster, 1926.
- **Italian Self Taught.** Kansas: Haldeman-Julius Company, 1926.
- **Havelock Ellis: A biographical and critical survey.** Nova York: Simon and Schuster, 1926.
- **The story of Gilbert and Sullivan.** Nova York: Simon and Schuster, 1928.
- **The Fine Art of Living: An approach to life and the arts.** Boston: The Stratford Company, 1930.
- **The Pan Alley: A chronicle of the American popular music racket.** Nova York: The John Day Company, 1930.
- **George Gershwin: A study in American music** (com colaboração de Isidore Witmark). Nova York: Simon and Schuster, 1931.
- **The German Jew: His share in modern culture** (com colaboração de Abraham Myerson). Nova York: A. A. Knopf, 1933.
- **Dictatorship Over the Intellect: An affirmation of the right to free thought and to free imaginative experience.** Kansas: Haldeman-Julius Company, 1935.

- **Joseph McCabe: Fighter For Freethought**. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1936.
- **The so-called "Protocols of the Elders of Zion": A definitive exposure of one of the most malicious lies in history**. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1936.
- **Major Noah: American-Jewish pioneer**. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1936.
- **Queen of Hearts: The passionate pilgrimage of Lola Montez**. Nova York: The John Day Company, 1936.
- **Mussolini Exposed: A review of the libertarian work of George Seldes, author of "Sawdust Caesar"**. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1936.
- **The Wonder of Words: An introduction to language for everyman**. Nova York: D. Appleton-Century Company, 1938.
- **The Story of the House of Witmark: From Ragtime to Swingtime**. Nova York: L. Furman, 1939.

Traduções

- **Six Plays of the Yiddish Theatre**, David Pinski, Sholem Asch, Perez Hirschbein, Solomon J. Rabinowitsch. Boston: J. W. Luce, 1916.
- **Mottke the Vagabond**, Sholem Asch. Boston: J. W. Luce, 1917.
- **Four Hundred and Fifty-Three Love Letters**, Giovanni Papini. Boston: The Stratford Monthly, n.1, julho de 1918.
- **The Heart of Nami-San (Hototogisu): A story of war, intrigue and love**, Kenjiro Tokutomi. Boston: Stratford Company, 1918.
- **Three Plays**, David Pinski. Nova York: B.W. Huebsch, 1918.
- **The God of Vengeance**, Sholem Asch. Boston: Stratford Company, 1918.
- **Nine Humorous Tales**, Anton Chekhov (com colaboração de Henry T. Schnittkind). Boston: The Stratford Company, 1918.
- **Stories of the Steppe**, Maksim Gorky (com colaboração de Henry T. Schnittkind). Boston: The Stratford Company, 1918.
- **La Bodega (The Fruit of the Vine)**, Vicente Blasco Ibáñez. Nova York: E. P. Dutton, 1919.
- **Luna Benamor**, Vicente Blasco Ibáñez. Boston: John W. Luce & Company, 1919.
- **Uncle Moses: A novel**, Sholem Asch. Nova York: E. P. Dutton & Company, 1920.
- **Pax (Peace)**, Lorenzo Marroquin (com colaboração de W. V. Schierbrand). Nova York: Brentano's, 1920.
- **The man of gold**, Rufino Blanco-Fombona. Nova York: Brentano's, 1920.

- **A Lithuanian Village**, Leon Kobrin. Nova York: Brentano's, 1920.
- **... Ten Plays**, David Pinski. Nova York: B. W. Huebsch, 1920.
- **Philosophic Nights In Paris**, Remy de Gourmont. Boston: John W. Luce & Company, 1920.
- **Temptations**, David Pinski. Londres: George Allen & Unwin, 1921.
- **Plays of the Italian Theatre**, Giovanni Verga, Ercoli Luigi Morselli, Sabatino Lopez, Luigi Pirandello. Boston: J. W. Luce, 1921.
- **The Torrent**, Vicente Blasco Ibáñez (com colaboração de Arthur Livingston). Nova York: E. P. Dutton & Company, 1921.
- **Brazilian Tales**, Émilla Moncorvo Bandeira de Mello, Coelho Netto, Medeiros Albuquerque e Machado de Assis. Boston: Four Seas Company, 1921.
- **Sicilian Limes**, Luigi Pirandello. Boston: John W. Luce and Company, 1921.
- **The Hunted Inn: A drama in four acts**, Peretz Hirshbein. Boston: John W. Luce and Company, 1921.
- **The Quest**, Pío Baroja. Nova York: A. A. Knopf, 1922.
- **The Feet of the Messenger**, Yehoash. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1923.
- **Yiddish Short Stories** (com colaboração de Jacob Robbins e Israel Solon), Isaac Leib Perez, Joseph Opatoshu, David Pinski, Sholem Asch, Abraham Raisin, L. Shapiro. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1923.
- **Weeds**, Pío Baroja. Nova York: A. A. Knopf, 1923.
- **Rubè**, Giuseppe Antonio Borgese. Nova York: Harcourt & Brace, 1923.
- **Red Dawn**, Pío Baroja. Nova York: A. A. Knopf, 1924.
- **Brazilian Short Stories**, Monteiro Lobato. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1925.

Contos

- **Ingratitude**. *The Stratford Monthly*, n.3. Boston: Setembro de 1918.

Novelas

- **Sexarians**. Nova York: Panurge Press, 1931.
- **Madame Sex**. Nova York: Panurge Press, 1932.

Artigos

- **What South Americans Read Part I: A Panorama of Poets, Critics, and Culture.** *The Bookman*. Nova York: Junho de 1915.
- **What South Americans Read Part II: The Newspapers - A Survey of Editors, Press, and Policies.** *The Bookman*. Nova York: Julho de 1915.
- **What South Americans Read Part III: Novels, Novelists, and Novel-Readers.** *The Bookman*. Nova York: Agosto de 1915.
- **New York's Yiddish Writers.** *The Bookman*. Nova York: Fevereiro de 1918.
- **Italy's Woman Writers.** *The Bookman*. Nova York: Novembro de 1918.
- **Ruben Dario: The Man and the Poet.** *The Bookman*. Nova York: Julho de 1919.
- **The Intellectual Ferment in Post-Bellum Italy.** *The Bookman*. Nova York: Outubro de 1919.
- **A Foreign Miscellany.** *The Bookman*. Nova York: Julho de 1920.
- **Nolens Volens.** *The Bookman*. Nova York: Agosto de 1920.
- **Graça Aranha a Procura da Terra Prometida.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Novembro de 1923.
- **A Renascença Literária Norte-Americana.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Maio de 1924.
- **Os Dramas de Eugene O'Neill.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Agosto de 1924.
- **A Atual Novela Norte-Americana.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Setembro de 1924.
- **Uma Especulação de Livreiros de Importância Internacional.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Outubro de 1924.
- **Sherood Anderson e a Alma dos Estados Unidos.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Novembro/Dezembro de 1924.
- **A Autobiografia de Mark Twain.** *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Novembro/Dezembro de 1924.
- **As Latin America Sees Us.** *The American Mercury*. Nova York: Dezembro de 1924.
- **The Lower Learning.** *The American Mercury*. Nova York: Junho de 1925.
- **A Peruvian Iconoclast.** *The American Mercury*. Nova York: Novembro de 1925.
- **The Youth of Havelock Ellis.** *The Forum*. Nova York: Dezembro de 1925.
- **Literary Ladies of the South.** *The American Mercury*. Nova York: Abril de 1926.
- **The Story of the Movies.** *Life Among Hollywood's 'Extra' Girls*, Edgum Pinchon. Kansas: Haldeman-Julius Company, 1927.

- **Gilbert and Sullivan in America.** *The American Mercury*. Nova York: Maio de 1927.
- **Aaron Copland and His Jazz.** *The American Mercury*. Nova York: Setembro de 1927.
- **El Espíritu Latino Americano en la Literatura.** *Orientación*. Buenos Aires: Abril de 1928.
- **W.S. Gilbert's Topsy-Turveydom.** *The Bookman*. Nova York: Abril de 1928.
- **The First American Musician.** *The American Mercury*. Nova York: Maio de 1928.
- **Popular Songs and Their Piano Accompaniments.** *The American Mercury*. Nova York: Setembro de 1928.
- **An American Composer.** *The American Mercury*. Nova York: Novembro de 1928.
- **Harrigan and Hart - and Braham.** *The American Mercury*. Nova York: Fevereiro de 1929.
- **Literary Currents in Cuba.** *The American Mercury*. Nova York: Abril de 1929.
- **A Boston Boyhood.** *The American Mercury*. Nova York: Julho de 1929.
- **Three Moral Moments.** *The American Mercury*. Nova York: Janeiro de 1930.
- **Is It Worth While to Study Theory?.** *The American Mercury*. Nova York: Maio de 1930.
- **Victor Herbert.** *The American Mercury*. Nova York: Setembro de 1930.
- **The Uses of Amateur Playing.** *The American Mercury*. Nova York: Setembro de 1931.
- **Jazz.** *The Forum*. Nova York: Abril de 1932.
- **Sousa.** *The American Mercury*. Nova York: Outubro de 1932.

Resenhas

- **The Story of the Yiddish Theatre,** B. Gorin. *The Bookman*. Nova York: Março de 1919.
- **Books from Spain: *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, by Julio Cejador y Frauca; *Rodo y Dario*, by Max Henriques Urena; *Los Mejores Cuentos Americanos*, by Garcia Calderon.** *The Bookman*. Nova York: Fevereiro de 1920.
- **A Notable Novel of Brazil: *Canaã*, by Graça Aranha.** *The Bookman*. Nova York: Abril de 1920.
- **"Woman Haters": *The Enemies of Women* by Vicente Blasco Ibanez.** *The Bookman*. Nova York: Maio de 1920.
- **Latin-American Mythology: *The Mythology of All Races, Vol. XI: Latin-American*, by Hartley Burr Alexander.** *The Bookman*. Nova York: Dezembro de 1920.
- **Conquistadores: *El Conquistador Español del Siglo XVI. Ensayo de Interpretación*, by R. Blanco-Fombona.** *The Nation*. Nova York: Outubro, 11, 1922.
- **Brazil From Within: *Patria Nova*, by Mario Pinto Serva.** *The American Mercury*. Nova York: Janeiro de 1924.

- **Early Blasco Ibanez: *The Mob*, by Vicente Blasco Ibanez. *The Bookman*. Nova York: Novembro de 1927.**
- **Men of Music: *Chopin*, by Henry Bidou. *The Bookman*. Nova York: Dezembro de 1927.**
- **Gilbert Versus Sullivan: *Sir Arthur Sullivan: His Life, Letters and Diaries*, by Herbert Sullivan, Newman Flower. *The Bookman*. Nova York: Março de 1928.**
- **The Late Fuhrer of Venezuela: *Gomez: Tyrant of the Andes*, by Thomas Rourke. *The Saturday Review*. Nova York: Setembro, 19, 1936.**
- **A Miniature Epic: *El Indio*, by Gregorio Lopez y Fuentes. *The Saturday Review*. Nova York: Fevereiro, 27, 1937.**
- **Werfeldammerung: *Twilight of a World*, by Franz Werfel. *The Saturday Review*. Nova York: Abril 3, 1937.**
- **Historic Drama: *The Dreyfus Case*, by the Man Alfred Dreyfus and His Son Pierre Dreyfus, and *Zola and the Dreyfus Case*, by Lee M. Friedman. *The Saturday Review*. Nova York: Maio, 8, 1937.**
- **Shakespeare and Other Quotables: *The Home Book of Shakespeare Quotations*, by Burton Stevenson and William Shakespeare. *The Saturday Review*. Nova York: Novembro, 27, 1937.**
- **A Jewish Prize Novel: *Tomorrow's Bread*, by Beatrice Bisno. *The Saturday Review*. Janeiro, 29, 1938.**
- **A South American Haroun-al-Raschid: *Dom Pedro the Magnanimous, Second Emperor of Brazil*, by Mary Wilhelmine Williams. *The Saturday Review*. Nova York: Fevereiro, 5, 1938.**
- **Rebel against Rebels: *Burgos Justice*, by Antonio Ruiz Vilaplana. *The Saturday Review*. Nova York: Maio, 14, 1938.**
- **Eliza on the Horse: *Woman on Horseback*, by William E. Barrett. *The Saturday Review*. Nova York: Maio, 21, 1938.**

Sobre Isaac Goldberg (obras, artigos e resenhas sobre Goldberg ou em que ele é uma referência determinante)

Obras

- **Isaac Goldberg, an appreciation, Allan Crandell. Nova York: Auto-publicado, 1934.**
- **Monteiro Lobato Acontece na América: Análise de duas transposições do conto “O Engraçado Arrependido” de Monteiro Lobato para o idioma inglês, respectivamente em**

1925 e 1947 e a relação intelectual do crítico Isaac Goldberg com o autor brasileiro, Rosemary de Paula Leite Carter. São Paulo: Mackenzie, 2011.

- **Choosing Yiddish: New frontiers of language and culture**, Lara Rabinovitch, Shiri Goren e Hannah S. Pressman. Detroit: Wayne State University Press, 2013.

- **Sujetos del Deseo: Una exploración sobre la traducción amateur en los años del Panamericanismo**, Soledad Marambio. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021.

Artigos

- **Lecturas**, Incógnito. Montevideu: *Página Blanca*, Março, 1916.

- **Al Margen de un Artículo del Escritor Norteamericano D. Isaac Goldberg**, Antonio Spinetti Dini. *Orientación*. Buenos Aires: Março de 1929.

- **Isaac Goldberg**, Samuel M. Waxman. Pittsburgh: *Revista Ibero Americana*, 1939.

- **De la Problemática del Modernismo: La Crítica y el "Cosmopolitismo"**, Luis Monguió. Pittsburgh: *Revista Ibero Americana*, 1962.

- **Critic Turned Author: Isaac Goldberg**, Frederick C. H. Garcia. Madison: *Luso-Brazilian Review*, 1972.

- **Monteiro Lobato & Isaac Goldberg: A América Latina na América do Norte**, Marisa Lajolo. Campinas: *Remate de Males*, 2010.

- **A recepção Anglo-Americana de Os Sertões: Os primeiros leitores**, Luiz Fernando Valente. Campinas: *Remate de Males*, 2011.

- **O ethos discursivo na tradução literária a partir da análise de duas traduções ao inglês do conto A Cartomante de Machado de Assis**, Vanessa Silva Fischer e Heloísa Orsi Koch Delgado, Florianópolis: *Scientia Translationis*, 2013.

- **Machado contista em antologias em língua inglesa**, Luana Ferreira de Freitas e Cynthia Beatrice Costa. Florianópolis: *Cadernos de Tradução*, 2015.

- **Between the good neighbor policy and the latin american “boom”: brazilian literature in the United States**, Victoria Livingstone. Brasília: *Belas Infieis*, 2015.

- **Guirlandas, antologias, florilégios: o direito autoral como princípio organizador de antologias de prosa brasileira em inglês**, Lenita Maria Rimoli Esteves. Uberlândia: *Domínios de Linguagem*, 2017.

- **Aspectos da formação da literatura brasileira sob a perspectiva de Isaac Goldberg: Uma análise de Brazilian Literature**, Marcio Roberto Pereira. Palmas: *Humanidades e Inovações*, 2022.

Resenhas

- **South Americans All: The Spirit of *Brazilian Literature***, by Isaac Goldberg, Ernest Boyd. Nova York: *The Nation*, Novembro, 15, 1922.
- **Isaac Goldberg: La Literatura Hispano-Americana**, Repertório. *America Brasileira*. Rio de Janeiro: Fevereiro de 1923.
- **O Livro de Goldberg**, Gilberto Freyre. *Revista do Brasil*. São Paulo: Maio de 1923.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *A escritura da história ou a propósito das fundações das nações*. In: MOREIRA, Eunice Maria (org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. BOTTMAN, Denise (trad.). Companhia das Letras, São Paulo: 2008.
- AMERICA BRASILEIRA. Rio de Janeiro: Maio, 1924.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34: Instinto de nacionalidade. (1ª ed. 1873).
- AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. Trad. PAES, José Paulo. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- AZZI, Riolando. *O início da restauração católica no Brasil: 1920-1930. Síntese*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 11, 1977.
- BARBOSA, João Alexandre. **A tradição do impasse**: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Ática, 1974.
- _____. **José Veríssimo**: teoria crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- _____. *Reflexões sobre o método. Itinerários - Revista de literatura*. Araraquara, n. 24, p. 15-31, 2006.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renete Gonçalves, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2º reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOTELHO, André. **O Brasil e os dias: Estado-Nação, Modernismo e Rotina Intelectual**. Bauru: Edusc, 2005.
- BOYD, Ernest. *South americans all: The spirit of Brazilian Literature*. **The Nation**. Nova York: Novembro, 15, 1922.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.

_____. **Americanos**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

CANÇÃO DO EXÍLIO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Can%C3%A7%C3%A3o_do_Ex%C3%ADlio&oldid=63676567>. Acesso em: 18 out. 2022.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9. ed. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Editora Itatiaia: 2000.

_____. **O método crítico de Sílvia Romero**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. **Sílvia Romero: teoria, crítica e história literária**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos 1942-1978**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora/Topbooks, 1999. p. 664-667.

_____. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARTER, Rosemary de Paula Leite. **Monteiro Lobato acontece na América: análise de duas transposições do conto “O engraçado arrependido” de Monteiro Lobato para o idioma inglês, respectivamente, em 1925 e 1947 e a relação intelectual do crítico literário Isaac Goldberg com o autor brasileiro**. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 6a. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1937.

CUNLIFFE, Marcus. **A literatura dos Estados Unidos**. Trad. CADAXA, A. Revista Branca, s. d.

DINI, Spinetti A. *Al margen de un artículo del escritor norteamericano D. Isaac Goldber*. **Orientación**. Buenos Aires, N. 12, Março, 1929.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIOT, Thomas Stearns. **The Sacred Wood**. Nova York: Alfred A. Knopf, 1921. Disponível em: <<https://www.bartleby.com/200/sw2.html>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

ELLIS, Iola. *So this is New York*. **Pittsburg Post-Gazette**. Pittsburg, p.16, 14 de dezembro de 1938.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **A critica litteraria como sciencia**. 3a. ed. Lisboa: Livraria Clássica, 1920.

FORD, J. D. M. Foreword. In: GOLDBERG, Isaac. **Brazilian literature**. New York: Alfred A. Knopf, 1922. p. vii-viii.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.) **Michel Foucault: Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Cynthia Beatrice. *Machado contista em antologias em língua inglesa*. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: v. 35, n.1, 2015.

FREYRE, Gilberto. *O livro de Goldberg*. **Revista do Brasil**. São Paulo: Maio, 1923.

GARCIA, Frederick C. H. *Critic Turned Author: Isaac Goldberg*. **Luso-Brazilian Review**. v. 9, n. 1. Madison: University of Wisconsin Press, 1972. pp. 21-27

GOLDBERG, Isaac. **A study in modern spanish literature**. New York: Brentano's, 1920.

_____. *A Renascença Literária Norte-Americana*. **America Brasileira**. Rio de Janeiro: Maio, 1924.

_____. **Brazilian literature**. New York: Alfred A. Knopf, 1922.

_____. **Brazilian tales**. Boston: The Four Seas Company, 1921. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/21040/21040-h/21040-h.htm>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

_____. *El espíritu latino americano en la literatura*. **Orientación**. Buenos Aires, N. 5, Agosto, 1928.

_____. *Three Moral Moments*. **The American Mercury**. Nova York: Janeiro de 1930.

_____. *What South Americans Read*. **The bookman**. New York, Vol. XLI, N. 41, pp. 382-393, 478-489, 641-652, Mar.\Ago., 1915.

_____. *A Boston Boyhood*. **The American Mercury**. Nova York: Julho de 1929.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. *Tipos e mitos do pensamento brasileiro*. In: MOREIRA, Eunice Maria (Org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

INCÓGNITO. *Lecturas*. **Página blanca**. Montevideu, N. 17, pp. 483, Março, 1916.

ISAAC GOLDBERG. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Isaac_Goldberg&oldid=1065349190>. Acesso em: 20 jan. 2023.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

JOBIM, José Luís. *Notas sobre a teoria romântica da história*. In: MOREIRA, Eunice Maria (Org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

JOSÉ VERÍSSIMO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Ver%C3%ADssimo&oldid=63215094>. Acesso em: 18 out. 2022.

KUSHNER, Eva. Articulação da história da literatura. ARGENOT, Mark (et alii). **Teoria literária: problemas e perspectivas**. Tradução de Ana Luisa Faria & Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995. p. 139-58.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato & Isaac Goldberg: a América Latina na América do Norte*. **Remate de males**. Campinas, (30.2): pp. 293-310, Jul./Dez. 2010.

Lara Rabinovitch, Shiri Goren , Hannah S. Pressman. **Choosing Yiddish: New frontiers of language and culture**. Detroit: Wayne State University Press, 2013.

LIMA, Oliveira. *A propaganda das letras brasileiras*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 5, 20 de novembro de 1921.

LINS, Álvaro. *Um crítico no mundo moderno*. In: MAIA, E. C. (org.) **Álvaro Lins: Sobre crítica e críticos**. Recife: CEPE, 2012.

LIVINGSTONE, Victoria. *Between the good neighbor policy and the Latin American "boom": Brazilian literature in the United States*. **Belas Infieis**. Brasília, v. 4, n.2, p. 115-127, 2015.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. vol. 1. 3a. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2002.

MCCARTHY, Comarc. *The Kekulé Problem*. **Nautilus**. Nova York, 2017. Disponível em: <<https://nautil.us/the-kekul-problem-236574/>>. Acesso em: 18 de outubro de 2022.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de. Prefácio. In: CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia. Editores, 1937. p. 11-14.

MOREIRA, Eunice Maria (Org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

PEREIRA, Marcio Roberto. *Aspectos da formação da literatura brasileira sob a perspectiva de Isaac Goldberg: Uma análise de Brazilian Literatures*. **Humanidades e Inovação**. Palmas: v.9, n.01, 2022.

ROUANET, Maria Helena. *Gustave Lanson: um velho desconhecido*. In: MOREIRA, Eunice Maria (org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.

RONALD DE CARVALHO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ronald_de_Carvalho&oldid=63899591>. Acesso em: 18 out. 2022.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SÍLVIO ROMERO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=S%C3%ADlvio_Romero&oldid=64273282>. Acesso em: 18 out. 2022.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) à Machado de Assis (1908)**. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional, s. d.

WAXMAN, Samuel M. *Isaac Goldberg*. **Revista Ibero-Americana**. New York, Vol. I, N. 1, pp. 107-109, Maio, 1939.

ZILBERMAN, Regina. Críticos e historiadores da literatura: Pesquisando a identidade nacional. **Via Atlântica**. São Paulo: v. 1, n. 4, p. 18-51, 2000.

_____. *O positivismo e a história da literatura no Brasil*. In: MOREIRA, Eunice Maria (Org). **Histórias da literatura: Teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.