

SÍLVIA QUINTANILHA MACEDO

O ENSAÍSMO CRÍTICO DE SÉRGIO MILLIET
E SUAS RELAÇÕES COM A POESIA

Dissertação de Mestrado
apresentada ao departamento de
Teoria Literária do Instituto
de Estudo da Linguagem
(UNICAMP), sob a orientação do
Prof. Dr. Francisco Foot
Hardman.

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Sílvia Quintanilha

Macedo

e aprovada pela Comissão Julgadora em

11 / 02 / 92.

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman UNICAMP - SP
orient.

1991

A

Antônio Carlos e Marina

ÍNDICE

Apresentação	4
Introdução: Um certo crítico.....	6
I. Momentos de Formação	22
1. O jovem poeta simbolista	23
2. Aprendendo com Apollinaire	31
3. Poemas Análogos	36
4. Um cronista do Modernismo	50
5. Sob o signo dos anos 30	55
II. O Diário Crítico.....	68
1. Breve apresentação	69
2. Os primeiros volumes	71
3. Repertório de idéias: uma ética	77
4. A estética do romance e da pintura	90
5. A poética: esboço de um estudo	101
III. A leitura crítica	117
1. Um leitor especial	118
2. Panorama da Moderna Poesia Brasileira	123
3. Um crítico que circula entre as artes	136
Considerações finais	140
Notas	144
Bibliografia	155
Resumo.....	163

APRESENTAÇÃO

5

Este trabalho contou, inicialmente com a orientação do Prof. Alexandre Eulalio Pimenta da Cunha, a quem devo especial carinho por sua generosidade, demonstrada nos momentos de sugerir e indicar caminhos.

A pesquisa prosseguiu com o acompanhamento do Prof. Francisco Foot Hardman, cuja gentileza em aceitar a delicada tarefa de levar adiante - com empenho - um estudo já iniciado, reconheço com gratidão.

Os auxílios oferecidos pela CAPES, FAPESP e UNICAMP (através de sua Bolsa Incentivo), foram essenciais durante o desenvolvimento desta dissertação.

Agradeço aos que me ajudaram na datilografia, Nice e Edvaldo, e também ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP, pela atenção no atendimento.

INTRODUÇÃO: UM CERTO CRÍTICO

UM CRÍTICO CRÍTICO

Não há como pensar hoje a crítica literária brasileira, sem reportá-la para um dos momentos mais significativos de sua história, os anos 40, quando pontificava dos jornais, e ainda não se instalara a divisão entre imprensa e universidade. (1) Pois a partir daí desaparece a figura do crítico literário como o principal mediador das questões culturais, uma condição que irá definir alguns dos traços mais importantes de seu perfil.

O desenvolvimento posterior da crítica inclui, em muitos de seus momentos, uma visada na produção dos antigos mestres do rodapé jornalístico, como forma de avaliar e refletir a pertinência dos novos caminhos empreendidos no campo da análise e interpretação da obra literária. Nessa perspectiva, inclui-se, por exemplo, a indagação em torno dos limites do aparato teórico, como faz Antonio Candido ao sugerir que se restaure aquilo que chama de "ato crítico", a propósito justamente de Sérgio Milliet

(1898-1966), cuja obra se apresenta como síntese dessa idéia, na medida em que demonstra

"uma penetração da personalidade nos problemas literários e nos textos do seu momento, para torná-los inteligíveis aos leitores e avaliar o seu significado no quadro dos esforços do homem". (2)

Pensar em um novo vínculo que atualize as relações entre o crítico e o público exige que se avalie, como sugere José Miguel Wisnik, o papel exercido por aqueles que, como verdadeiras "instituições", como "universidades individuais", exercitavam a crítica, num momento em que a literatura ainda não havia sofrido o profundo impacto da fragmentação da sociedade. (3) Hoje o crítico não se define mais através dessas características, mas fica a história de uma atuação muito peculiar, que a obra de Sérgio Milliet exemplifica, revelando-se como uma experiência fundamental no campo da reflexão literária brasileira.

A designação do crítico como "universidade individual" não poderia ser mais feliz se reportarmos à produção ensaística millietiana. Convivem nos dez volumes do *Diário Crítico*, publicados entre 1940-1956, (4) uma grande diversidade de assuntos, a maioria dos quais tratados com a seriedade exigida por uma disciplina, sem que se demonstre, entretanto, descuido com o entendimento do leitor, mantido sempre à vista. Essa capacidade de variação dos "Diários" em

torno de diferentes ramos do conhecimento ganha uma fisionomia própria, na medida em que devem expressar-se segundo às contingências não só do espaço do jornal, mas também de sua natureza enquanto um veículo de comunicação, exigente de clareza, brevidade, simplicidade. Mesmo não estando o artigo destinado à imprensa, parece que lhe obedece o ritmo, e o resultado desse mecanismo passa a reger a totalidade da matéria contida nos volumes do *Diário Crítico*. Daí a vantagem em torná-lo o objeto mais adequado ao estudo da crítica literária de Sérgio Milliet, uma vez que ela se alimenta dessa diversidade de interesses, cuja síntese irá defini-la e assegurar-lhe um lugar de destaque na lista dos grandes nomes da crítica brasileira.

A confluência de um saber diferenciado, múltiplo, no interior do trabalho crítico, tal como Milliet orienta sua atividade de escritor, começa a ser percebida já no fim dos anos 30 por Mário de Andrade, conforme indica seu artigo "Noção de Responsabilidade". (5) Embora destine algum espaço para discutir trechos do recém-publicado *Ensaíos*, atribuindo-lhe ainda "grande maturidade de pensamento" e superioridade em relação à ensaística anterior do autor, a preocupação de Mário já vem traduzida no título do artigo. Em suas observações, ressalta a importância da maneira com que Milliet encarna o papel do intelectual, valendo-se de uma noção de responsabilidade pouco usual entre seus pares, a maioria dos quais carentes de uma base cultural mais

sólida, livre de improvisações. Diante do acanhamento do ambiente literário brasileiro, Sérgio transforma-se em "verdadeiro caso de exceção", haja vista a facilidade com que transita por diversos domínios do conhecimento. Avaliando que o lado "realizador" de Sérgio Milliet no campo da pesquisa histórico-social, ou na direção da *Revista do Arquivo*, não o impede de produzir também literatura, Mário conclui: "Vai nos dando anualmente o seu volume, ora ensaios, ora pesquisas estatísticas, ora poesias, ora romance, mantendo com admirável segurança a sua equilibradíssima figura de intelectual". (6)

Quase quarenta anos depois, a palestra de Antonio Candido, "Sérgio Milliet, o crítico", (7) confirma as linhas básicas do ensaio de Mário de Andrade, e como ele, distingue o homem culto e o intelectual responsável. Embora não relacione essas duas condições, Candido, após reconhecer o domínio de Sérgio em diversos setores, atribui-lhe um posicionamento crítico "anterior e superior às especializações, que se aplica à literatura, à arte, à sociedade, à personalidade". (8) Nisto reside não só a singularidade do autor do "Diário", como também explica sua inclinação em percorrer "o caminho de vários territórios". A origem desse procedimento, ainda segundo Antonio Candido, deve-se à organização típica de um espírito já essencialmente crítico, que se manifesta independente de qualquer obra, e não a partir dela. Um modo crítico assim

concebido, como um modo próprio de ver a vida e as obras, interfere não só na forma de examiná-la, mas também na negativa em torno de um método ou de uma doutrina. Daí ter Sérgio passado como "o crítico mais sem sistema que houve em nossa literatura e se orgulhava disso". (9)

Como se pode perceber, o vínculo entre a personalidade e o cultivo de um amplo leque de interesses no âmbito da cultura dão as coordenadas, para que se empreenda a longa viagem que significa estudar uma obra crítica de componentes tão diferenciados. Manuel Bandeira toca direto nesta questão ao escolher "o sentido mais amplo da palavra" para considerar Sérgio "um crítico por excelência", justamente porque "a sua atividade se estende aos setores da literatura, das artes plásticas e dos estudos sociais". (10) Em seu pequeno ensaio literário, Bandeira enuncia as três principais vertentes responsáveis pela dinâmica do pensamento crítico millietiano, e ainda arremata ao defini-las como categorias influentes na poesia realizada pelo autor dos "Diários". Permeada pelo "espírito de análise", ela se torna "sempre reflexiva", em contrapartida - e isso já fora do ensaio literário de Bandeira - a poesia escapa de seus próprios domínios, passa para os outros territórios, e acaba por integrar-se na síntese definidora da crítica de Sérgio Milliet.

Partindo, portanto, de um conjunto mais amplo de atividades, a ensaística literária millietiana convive com a

"larga variedade temática" de que fala Antonio Candido, tira dela muito proveito e projeta seu autor, fundamentalmente, como crítico de poesia. Ao lado desta, Alfredo Bosi coloca ainda a crítica de pintura, como decisiva para que Milliet se fizesse "presente na vida cultural do país", notadamente no vintênio 1940-60, momento em que a "melhor produção literária nacional desses anos" foi tratada através de "finíssimas resenhas". (11) Aliás, o mesmo adjetivo é utilizado por João Alexandre Barbosa ao se referir à sensibilidade millietiana para o estético: "finíssima". (12)

Também Aracy Amaral vai por um caminho semelhante ao eleger como "a grande figura para São Paulo", no fim da década de 30 e nos anos 40, Sérgio Milliet, "que acompanharia de *O Estado de São Paulo*, em seus livros de crônicas e em seu *Diário Crítico* toda a movimentação das artes plásticas da capital do Estado". (13) À estudiosa da obra de Tarsila, antecipa-se Mário de Andrade em artigo que saúda a publicação de *Pintores e Pinturas*, confessando sua "admiração por este livro tão rico de idéias e pelo valor de Sérgio Milliet como crítico de pintura". Mário vai além de tal afirmação para acrescentar que "este escritor" talvez seja "o único verdadeiro crítico de pintura que tenhamos atualmente". (14)

Discutida e considerada por seus contemporâneos, a produção crítica de Milliet voltada para a literatura e artes plásticas consegue, como se viu, vencer seu próprio

tempo. O grande elogio à aventura sociológica que empreendeu vem de Roger Bastide, para quem "Serge n'a pas fait, un moment de sa vie, de la sociologie, et de l'excellente sociologie, par devoir professionnel; il lui a voué un véritable amour". (15) O ensaio de Bastide, "Histoire d'un amour déçu", é uma pequena peça de admirável concisão, rica de uma penetração compreensiva que soube expressar, em pouquíssimas páginas, o sentido essencial dessa experiência importante no percurso intelectual de Milliet.

A insistência nessa idéia de expansão no campo do conhecimento, que o artigo acima citado ajuda a indicar, ganha corpo, se relacionada à publicação para a qual Bastide escreve. Trata-se do *Boletim Bibliográfico* da Biblioteca Mário de Andrade, um número especial homenageando Sérgio Milliet. Pode-se perceber, através dos vários depoimentos com que se constrói o Boletim, a natureza dessa diversidade, desdobrada, por exemplo, na significativa participação de Antonio Candido, que analisa o romance *Roberto* e a novela *Dois cartas em meu destino*. Seguem outros trabalhos de igual interesse, como o de Paulo Duarte sobre as realizações de Sérgio junto ao Departamento de Cultura; as revelações de Rubens Borba de Moraes em torno das atividades políticas do amigo de tantos anos; ou ainda o depoimento de um intelectual como Geraldo Ferraz e de outros, integrantes de novas gerações que devem ao crítico apoio e orientação. Péricles Eugênio da Silva Ramos aparece como um intérprete sensível e curioso da poesia millietiana, e se nada há de

mais efetivo sobre o tradutor, vale a pena recorrer não mais ao Boletim, mas à revista *Revista de Letras*. Em seu 4º volume, "Território da Tradução", o autor dos "Diários" comparece com três textos sobre o assunto, integrando-se a uma lista de renomados tradutores brasileiros.

Esse recorte amplo da figura intelectual de Sérgio Milliet importa sobretudo porque estabelece a chave para a compreensão do estudo que aqui se apresenta. Dizendo de outra maneira, o perfil do crítico como mediador cultural, dono de uma personalidade intelectual peculiar responde por um certo tipo de crítica, cujas diretrizes interessam de perto a esse estudo, voltado basicamente para as idéias poéticas de Sérgio Milliet. Outro dado essencial, referido nessa breve introdução, concerne à existência de várias faixas de conhecimento que circulam no *Diário Crítico* e acabam penetrando no conceito da crítica millietiana, como se tratasse de verdadeiras camadas em permanente troca de suas respectivas substâncias. A proposta desse trabalho é revolver essas camadas, atentando aos seus movimentos, à sua natureza, e a partir delas, recompor, o que consideramos como uma tentativa de Poética que se inscreve nos escritos de Sérgio Milliet reunidos nos volumes do *Diário Crítico*.

Fechando essa breve apresentação, vale a pena refletir sobre as duas grandes experiências culturais que norteiam o vai-e-vem das idéias críticas millietianas. A primeira delas está profundamente vinculada à tradição

cultural francesa, notadamente literária, ocupando a poesia um lugar de destaque, particularmente aquela produzida na segunda metade do século XIX e início do século XX. Da "sua maciça formação franco-suíça", para dizer como Antonio Candido, parecem evocar as vozes de genebrinos famosos pelo "cultivo da análise interior, das memórias e diários íntimos", sem que entretanto passas despercebido, "um grande amor pelos intelectuais decididos e capazes de morrer pelos seus princípios, como Péguy, uma de suas admirações mais fiéis". (16) Nessa mesma linha de influências, o nome de Montaigne parece anterior a todos os outros, e ao mesmo tempo refletido em cada um deles, particularmente no de Gide. Alain fecha esse círculo dos pensadores caros ao ensaísta dos "Diários". Fora do campo específico das idéias filosóficas, não se pode descartar o poderoso peso da crítica francesa, tal como foi desenvolvida no século XIX.

A segunda experiência cultural vincula-se a um importante veio aglutinador que incorpora: as tendências da vanguarda, a sociologia e a psicanálise - o contraponto moderno/modernista. A junção dessas duas pontas, a tradição dos oitocentos e a modernidade vanguardista, dá o tom da reflexão poética que se desenvolve através dos inúmeros "Diários". Se a estada na Suíça, nos anos de juventude, forjou a personalidade de Sérgio (como ele mesmo sempre afirma), impregnando-a de uma tradição cultural rica e peculiar, também não deixa de ser decisiva a sua participação no movimento modernista brasileiro. As

coordenadas do Modernismo estabelecidas por suas figuras maiores, Mário e Oswald de Andrade, são referências permanentes na produção crítica millietiana. Nesse sentido, vale examinar em que medida esta digeriu a experiência iniciada em 1922, dimensionando-a a partir de uma perspectiva particular.

Outro ponto a ser considerado diz respeito à análise da estratégia escolhida pelo crítico em seu contato com a obra, tomando-se como base a necessidade de critérios que levem em conta os valores de ordem estética, como parte fundamental da noção de obra de arte enquanto estrutura. Esse problema torna-se essencial, conforme a literatura moderna retorna a si mesma e passa a refletir sobre a sua própria linguagem, gerando um processo de teorização, também ele transformado em elemento construtivo. O papel que a crítica assume inclui, sobretudo, a revelação desse mecanismo - única possibilidade de alcançar o sentido da modernidade literária, traduzida no movimento de ruptura e no desenvolvimento dos procedimentos.

Confirmadas as principais linhas da pesquisa, definidas no sentido da integração de diferentes matrizes culturais, que respondem pela maneira peculiar de Sérgio Milliet exercer a crítica de poesia, concluímos pela necessidade de relacioná-la as muitas atividades que o ensaísta desenvolve ao longo de sua vida.

Desde a experiência como poeta durante os anos 20, Milliet parece voltado para um projeto que estabeleça uma nova atitude. Naquele momento, esta se restringe ao campo das soluções estéticas; mais tarde, porém, estende-se a outras esferas: a sociologia e, sobretudo, a ética. Em muitos de seus poemas modernistas fica clara a disposição em colocar em primeiro plano uma referência aos procedimentos da vanguarda, contra a poesia de corte acadêmico. Posteriormente, como ensaísta, essa natureza empreendedora e construtiva desenvolve-se em toda a sua extensão.

Esse desejo de uma mentalidade de natureza opositora (vanguardismo estético, compromisso político, ética humanista), encontra no campo da arte a via mais adequada para estabelecer-se. Nesse sentido, as concepções estéticas de Milliet tendem a fixar raízes numa sólida base ética, que confere à poesia, por exemplo, uma posição importante como mediadora nos processos de reflexão e transformação do mundo. A proposição de uma nova ordem, a poética, surge, muito frequentemente, como uma exigência ética, diante da desumanização imposta pela sociedade moderna.

O primeiro capítulo trata de conferir a passagem de Sérgio, ainda muito jovem, pela Europa, e os resultados desta vivência, transpostas sobretudo para o campo da poesia, cujo modelo marcadamente simbolista nosso poeta vai, um pouco mais adiante, substituir pela influência das

vanguardas. Uma fase eminentemente europeia, até mesmo pela preferência do francês como a língua escolhida na expressão dos poemas.

Cabe ainda ao primeiro capítulo examinar o momento brasileiro da produção millietiana, inaugurado pelo livro *Poemas Análogos*, e ainda pelas frequentes incursões também no terreno da crítica. Embora a Semana de Arte Moderna encontra em Sérgio um participante ativo, através de uma obra vanguardista consagrada entre seus pares (*Oeil de Boeuf*), o verdadeiro impacto do movimento vai ser experimentado em *Poemas Análogos* e na participação do autor em revistas e jornais modernistas, onde assina pequenas resenhas e comentários. Sujeito aos objetivos estreitos de verificar os índices que mais tarde irão se integrar ao conceito da poética millietiana, a análise dos poemas e da prosa jornalística escrita por Milliet nos anos 20, compõe um quadro absolutamente de apoio para que esse estudo se propõe verificar.

Não é outra a intenção do último segmento desse capítulo, cujo princípio norteador se calca na observação do percurso intelectual de Sérgio durante os anos 30, um momento que decide, sob muitos aspectos, a elaboração de seu pensamento crítico da maturidade. Marcado por transformações políticas profundas tanto em nível nacional quanto internacional, o período requer posições definidas no enfrentamento das mudanças. Reflete essa separação, o entusiasmo do autor pela Sociologia, vista como a ciência

que iria permitir uma nova reflexão em torno da vida e da arte. Dedicou-se não só ao estudo e à difusão desta disciplina, como ainda se esforça para colocá-la em prática, no exercício de suas atividades como homem público.

1940 é o ano em que Sérgio Milliet inicia o seu *Diário Crítico*, referência básica para o nosso estudo, e tema central do segundo capítulo. O critério escolhido para o exame inicial dos "Diários" leva sempre em conta a natureza diversificada dos escritos que compõem a totalidade da obra. Tenta extrair dessa convivência muitos dos subsídios que mantêm a idéia nuclear de nosso trabalho, segundo a qual a crítica de poesia millietiana se faz, avançando sobre o território de outras artes e disciplinas, rumo à conquista de uma autonomia.

Essa segunda parte da pesquisa tem em vista as constantes do pensamento crítico de Sérgio, que melhor traduzem o estado de amadurecimento de seu ensaísmo. A revisão de antigos posicionamentos e o fortalecimento de outros acabam por fazer surgir um repertório de idéias centrado numa ética. O conjunto das influências vai, ao longo dos anos, depurando-se e assumindo um perfil definitivo, em que ética e estética se fundem em benefício da última. A formação de um núcleo gerador de idéias sobre poesia se estabelece, à medida em que se sucedem as leituras das obras de pensadores e poetas, o diálogo com a pintura, a prosa e mesmo com a crítica que se faz no momento: materiais

de naturezas diversas, espalhados ao longo do *Diário Crítico*. O trabalho que se exige, neste momento da pesquisa, consiste em situar os elementos que traduzem a noção da poética millietiana, sem perder de vista seu vínculo com as linhas mais gerais do pensamento do autor.

O terceiro capítulo observa os reflexos da poética millietiana sobre a leitura que o crítico faz das obras que tem pela frente, sobretudo a poesia. Daí a escolha do livro *Panorama da Poesia Brasileira*, reunião de vários artigos originalmente publicados nos "Diários", e que retirados destes, assumem uma forma mais concentrada, mais liberta do conjunto da prosa ensaística do autor. Partindo de um quadro de definições previamente estabelecido no segmento anterior, a função deste momento da pesquisa é avaliar como o crítico faz a leitura e análise dos poemas. Cabe ainda aqui o registro da maneira como ele circula livremente não só entre os versos, como também entre as cores e as linhas da pintura, e da linguagem da prosa, estabelecendo várias trocas no interior destas diferentes esferas, e fundando um modo próprio de exercer a crítica.

As conclusões finais reafirmam a importância do poeta e crítico cultural na definição da poética millietiana, bem como anotam como esta se firma rumo a uma autonomia. O momento decisivo como intelectual deve à indagação que Milliet faz sobre o eco da poesia moderna na

sociedade, e vice-versa. Principalmente se levarmos em conta que o desenvolvimento do pensamento crítico mais próximo da vivência universitária, nos dias de hoje, aponta soluções semelhantes.

I. MOMENTOS DE FORMAÇÃO

1. O JOVEM POETA SIMBOLISTA

"(...) Sérgio Milliet partiu da poesia e foi chegando aos poucos para a crítica, até ficar inteiramente absorvido por ela."

(Antonio Candido, "Sérgio Milliet,
o Crítico.)

O estudo da obra crítica de Milliet leva até a sua poesia, mesmo aquela, quando ainda adolescente, escrevera em francês. Os traços dessa antiga experiência imprimem sua marca na reflexão estética millietiana, como mais tarde teremos a oportunidade de constatar. Adiantando-se um pouco, vale sempre lembrar o caráter muito pouco sistemático da crítica poética millietiana, o que faz dela um permanente fluir por terrenos diversos, inclusive o da própria vivência. Isto transforma a memória em auxiliar poderosa, que acionada traz de volta assuntos aparentemente extintos, ancorados em inspirações passadas. O conjunto da obra de Milliet comprova um certo anseio de confissão demonstrado com muita discrição na poesia e nos "Diários", mas bem evidente no romance *Roberto* e na novela *Duas cartas ao meu destino*, bem como no segundo volume de *De ontem, de hoje, de sempre*. Com *Roberto*, parece efetuar o acerto de conta com parte da infância e da adolescência passada na

Europa - momentos decisivos na vida do autor e que retorna a cada instante, assumindo diferentes faces. Em *Da ontem, de hoje, de sempre*, o memorialista encontra a si mesmo na lembrança do menino e do adolescente que foi, projetando a imagem do poeta (encarnação viva da poesia que faz nesse momento) e do homem inquieto, viajante solitário.

A bordo do Arlanza, Sérgio, jovem adolescente, fez sua primeira viagem. Essa travessia, rumo à Suíça, é definitiva na vida do autor. Irá passar toda a adolescência na Europa, deixando para trás uma infância sofrida e complicada. Nove anos depois do Arlanza, partiria no Garona, e outras travessias iriam ocorrer. O viajante está sempre pronto. Uma mobilidade explicada pelo próprio Milliet como resultado de uma educação cindida, regida pelo sol tropical e pela neve suíça. Nunca mais conseguiria escapar e resolver essa duplicidade. E ainda: destruiu a capacidade de fixar-se e selou um destino errante:

"Esse conflito de sensibilidades e de compreensão da vida, provocado por uma dualidade de educação, e que fez de mim um irrequieto viajante através de terras e almas, um viajante sem parada, sempre saudoso de alguma coisa ou de alguém, iria ser de uma importância capital na formação de minha personalidade. Não o lamento porque as alegrias que me outorgou compensam amplamente as angústias que me deu". (17)

O jovem adapta-se com facilidade à paisagem civilizada. Os esportes de inverno, as leituras desenfreadas e os namoros já fazem parte da rotina do rapaz. Os hinos da escola e os epigramas encontraram finalmente seu autor. Eram dois os poetas da classe. Sérgio, naturalmente, um deles.

Nesses anos sombrios da primeira guerra, o estrangeirinho entusiasmava-se pelos versos heróicos de Péguy. Logo depois viria Gide e Marx. O jovem Milliet não demorou a perceber que a poesia da Idade Média "era muito mais divertida" do que o curso de ciências econômicas e sociais ao qual estava vinculado.

Sérgio passou a frequentar os cenáculos de Genebra. Seu primeiro livro, *Par le sentir*, é publicado em 1917. Semanalmente ia à sede do grupo "Jean Violette". Do livro seguinte conta como surgiu, bem como a parceria com Charles Reber. Ambos costumavam ler, "entre duas aulas, nos jardins da Universidade de Genebra", os humoristas em voga no momento. Descobriram então a *la manière de Reboux e Muller*. Passaram a fazer o mesmo com os escritores suíços, surgindo, a partir daí, *En Singeant - Genève*, 1918.

Nas recordações desse tempo distante, muito se fala também do amor, das emoções fortes e violentas que agitaram a alma do adolescente. A inquietação amorosa, convertida ora em sofrimento, ora em momentos de felicidade

alimenta-se "daquele deliquescente simbolismo", influência a que se refere Péricles Eugênio da Silva Ramos, (18) estendendo-se até Baudelaire e Verlaine. A lembrança deste último sempre ocorre nos comentários surgidos a partir da publicação de *Le Départ sous la Pluie*. À influência verlaineana, os comentadores acrescentam um certo exotismo tropical. Nessa linha, Guilherme de Almeida afirma: "um Verlaine filtrado pelos trópicos". (19)

A lembrança dos poemas franceses escritos pelo jovem Sérgio, ainda sob a influência do simbolismo, vai ao encontro de certas afirmações que faremos ao longo da análise da crítica millietiana. Daí recorrer a alguns reflexos que se emanam de um momento aparentemente desconectado com os rumos empreendidos, no futuro, pela produção intelectual do autor. Uma análise exaustiva daquela produção não se figura exatamente como objeto de nosso interesse. Importa, e muito, observar a linhagem dos livros franceses de Sérgio, sobretudo o último, onde podemos verificar como se processa a viva influência de certos poetas, forjadores de tendências determinantes no espírito de nosso autor.

Da experiência passada fica principalmente o sentimentalismo intimista herdado de Verlaine, um traço

notado por todos os comentadores da poesia que Sérgio faz por essa época. Aliada à influência verlainiana soma-se, na opinião de tais críticos, a nostalgia do Brasil, fonte do colorido exótico com o qual o poeta tempera seus versos franceses. Por sinal, não se pode deixar de ver nesta confluência, a primeira manifestação de uma dualidade permanente na obra de Milliet. Mesmo abraçando toda a problemática da cultura brasileira, ele jamais irá se desvincular do sotaque francês de sua formação intelectual.

Não é difícil ver em tais poemas o espírito *fin de siècle* que marcou o decênio de 1880, notadamente na França. Aliás são versos especialmente evocativos da atmosfera, do estado de ânimo, do espírito, enfim, típico do movimento simbolista e que serve de moldura para o poeta compor seu apaixonado canto adolescente. Milliet revela em suas memórias ter vivido a adolescência com uma intensidade jamais novamente experimentada. O ardor juvenil que perpassa essa sua poesia põe a nu uma alma perturbada pelo sofrimento amoroso.

Em decorrência dessa vontade de confissão, a poesia, especialmente em *Le Départ sous la Pluie*, parece converter-se em simples registro emotivo, embora o poeta mantenha fidelidade aos preceitos ditados pelo Simbolismo. O jogo com a palavra, o processo criativo propriamente dito perdem forças devido à invasão de elementos subjetivos que,

trazidos para o centro da lírica, vão defini-la a partir do conteúdo. Assim os versos contam, descrevem, sentem.

Em plena sintonia com o clima de ambiguidade e sensualismo febril que muitos autores viram nas obras de certos "décadents", o conteúdo poético em *Le Départ sous la Pluie* traduz as pressões de um amor voluptuoso, expresso sobretudo através de imagens ligadas à natureza. Ora, Baudelaire via a natureza como um templo, e cada objeto a ela ligada corresponde a uma realidade espiritual. O sistema de correspondência que Baudelaire desenvolve a partir das reflexões de Poe, constitui, como se sabe, a via utilizada pelos simbolistas para se apropriarem da estética baudelairiana. Em Milliet tal influência é bem visível na maneira como revela a sensualidade, traduzindo-a de acordo com grupos de imagens retiradas da natureza, e que frequentemente mantém entre si um movimento de trocas recíprocas. Perfumes fortes envolvendo a penumbra, odores que se misturam à escuridão, por sua vez confundida com o barulho do mar, os elementos "naturais", enfim, animam-se, com o claro propósito de traduzir a força que pulsa no espírito agitado e febril do poeta. (20) O mundo dos sentimentos se entrecruza com o mundo dos sentidos, a fim de exprimir o que passa na alma.

Sem dúvida, certos traços importantes do Simbolismo não passam despercebidos a Sérgio. Nada mais

evidente dessa disposição que a escolha deliberada de procedimentos, chave na construção de seus versos, como por exemplo, a consciência do efeito que se obtém na evocação de certos elementos, certos objetos, de modo a indicar um estado de espírito. O mar revoltado faz supor a agitação da alma, a doçura da noite confunde-se com o gosto do amor, o movimento das ondas sugere o entrelaçar entre o homem e a mulher. (21) Mas note-se bem: é da inspiração e não do método que se ocupará o poeta. Nisto Sérgio não seguiu Baudelaire, embora este oferecesse os conteúdos de sentido negativo com os quais a lírica millietiana pôde se identificar: o desespero, a excitação febril e mórbida, vontade de morrer, o mergulho no irreal.

À inquietação com o método, da qual nunca se furtou Baudelaire, Sérgio preferiu apoiar-se em influências que lhe assegurassem o predomínio dos sentimentos. Estamos falando de Verlaine. Dele o crítico Otto Maria Carpeaux faz uma descrição muito adequada à nossa leitura da poesia francesa escrita por Milliet: Verlaine é um poeta muito pessoal, falando só de seus próprios sentimentos, além de encarnar a figura do poeta para adolescentes pessimistas.

Embora arriescando, a observação de Carpeaux sobre a forte impressão dos versos verlainianos sobre os espíritos adolescentes, leva-nos a lançar os olhos sobre o retrato psicológico que Sérgio Milliet, tempos depois, faz de si próprio em *Roberto*, romance onde recorda os momentos da adolescência passada na Suíça. Afundado em pensamentos

românticos, o herói vê seu "drama interior" semelhante ao rio "forçando passagem por cima da represa". Submetido a crises sentimentais constantes, Roberto anseia desembaraçar-se das angústias afetivas, deixando aflorar a inteligência "ávida de espiritualidade". Com a alma forjada no "enorme manancial de reminiscências que as leituras desregradas haviam formado dentro dele", o personagem, "jogado num quarto miserável", desabafa: "O meu estado de alma é nebuloso e todo em profundidade. Consigo determinar-lhe os limites superficiais mas o que importa é o fundo e aí não posso chegar". (22)

A experiência de colocar em versos o sentimento vivido, jamais deixará de atuar no conjunto das preocupações estéticas que irão forjar o futuro crítico. A aproximação, desde a juventude, com um tipo de poesia que tem como razão de ser o entusiasmo, a vivência e não a elaboração exata das palavras, faz com que Sérgio esteja mais para discípulo de Verlaine que de Mallarmé. Interessa mesmo observar como a distinção entre o núcleo da poesia encerrado no tema ou na linguagem (uma idéia da qual nos serviremos mais tarde), é algo que já se pode sinalizar em seus poemas franceses de inspiração simbolista.

De fato, dentro daquele movimento, Sérgio irá se filiar à corrente de poesia intimista, nutrida pela

confissão pessoal e sensibilidade decadentista. Abraça, portanto, uma tendência, cujo essencial aparece centrado nos temas e motivos.

De uma certa maneira Carpeaux já notara aquilo que Hugo Friedrich coloca como nota dissonante, em seu estudo sobre a lírica moderna: apesar de muito lido, Verlaine cai em desgraça e perde o papel histórico como influência na poesia moderna, justamente porque, ao contrário de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, não dispensa ao verso a liberdade de voltar a atenção para si mesmo, para a essência da linguagem, condenando a poesia à circunstancialidade do conteúdo.

2. ABRENDENDO COM APOLLINAIRE

Durante a Primeira Guerra, Milliet participa ativamente junto ao grupo de pacifistas liderado por Romain Rolland, uma convivência da qual jamais irá esquecer e sempre que possível registrar:

"Em 1918, quando mais feroz ia a carnificina, reuníamos-nos, alguns escritores, entre os quais dois brasileiros, Trajano Medeiros do Paço e eu, na casa de Charles Baudouin, em Saconnex d'Arve, perto de Genebra. Do caminho que subia, insinuante, pelo flanco da colina, via-se ao longe o

casario cinzento da cidade, o lago azul, as torres da catedral protestantes de Saint-Pierre". (23)

Nomes conhecidos fazem parte desse famoso círculo: Stefan Zweig, Henri Spiss, Charles Reber e até mesmo ocasionalmente émile Verharen. Milliet respira essa atmosfera, cujo sentido Thibaudet analisa a partir de Jean-Christophe, famosa criação de Romain Rolland e que encarna o intelectual "dans le sens spécial que l'affaire Dreyfus avait donné à ce mot: un normalien très cultivé, idealist à la manière de Jaurès, un croyant de la civilisation avec se sentiment du trésor commun de l'humanité...". (24)

O exercício da poesia simbolista junta-se a essa militância pacifista e mesmo ao contato com estudantes comunistas. Começam a delinear as linhas de pensamento que acompanharão para sempre nosso autor. Mas outras experiências determinantes ainda estão por acontecer.

Sérgio chega de volta a São Paulo em 1920. O herói do romance Roberto, alter-ego do autor, assim resume sua longa estada no exterior:

"trazia ainda das peregrinações pela Europa, um método, uma consciência da disciplina, uma formação intelectual harmônica". (25)

No famoso artigo "O Movimento Modernista", Mário de Andrade reporta-se em um determinado momento à formação do grupo que fez 22:

"E a falange engrossando com Sérgio Milliet e Rubem Borba de Moraes,

chegados sabidíssimos da Europa... E nós tocávamos com respeito religioso, esses peregrinos confortáveis que tinham visto Picasso e conversado com Romain Rolland..." (26)

A nota chama atenção sobretudo porque evidencia a familiaridade do autor dos "Diários" com a nova estética, antes do retorno ao Brasil. A busca de provas que confirmem esta possibilidade faz com que surjam episódios reveladores. Façamos a eles.

Entre 1921 e 1922, Sérgio publica no *Correio Paulistano* artigo, traduzido por Guilherme de Almeida, opondo-se à condenação que Artur Mota faz ao verso livre. A defesa baseia-se no argumento irrefutável, autorizado por alguém que viu de perto e está muito informado: na França, todos os poetas importantes, com exceção de Valéry e da Condessa De Noailles, utilizam, sem restrições o verso livre. (27)

O mais claro manifesto da disposição renovadora de Milliet, por volta de 1920 e 1922, é a obra poética que produziu nesse momento: os poemas mais tarde reunidos em *Oeil de Boeuf* (Anyres, Lumière, 1923), uma obra que despertou o interesse da crítica feita no momento e ocupou espaços importantes da "campanha modernista", como a *Semana*, e a revista *Xixon*. Aliás, "poesia moderníssima" segundo Alfredo Bosi, com raízes profundas nas "vanguardas européias centradas em Paris. E de Paris de Apollinaire, Max Jacob e

Elaise Cendrars", embora, ressalte o crítico, escrita em Genebra. (28)

Se no feitiço dos versos reunidos em *Le Départ sous la Pluie* reflete a sombra de Verlaine, *Deil de Boeuf* consagra Apollinaire, através do uso que o livro faz das principais linhas que compõem o conceito do "esprit nouveau". Sob esta orientação Sérgio escreve seus primeiros poemas modernos, cujo sentido inovador se instaura notadamente no campo da forma, pela insistência com que é empregada a técnica de construção do poema cubista.

Em artigo publicado na *Revista Estética* de setembro de 1924 ("Sérgio Milliet - a propósito do livro *Deil de Boeuf*"), Couto de Barros chama atenção para as excessivas habilidades modernistas demonstradas pelo poeta, que adota de caso pensado a "mania" da associação de idéias. Com efeito, o jovem Sérgio abusa das soluções "esprit nouveau", explorando ao máximo a técnica analógica, o uso da superposição, do princípio da simultaneidade, da ausência de pontuação.

A premência do assunto com o qual a experiência amorosa de nosso simbolista estabelece um vínculo imprescindível, dá lugar a uma nova maneira de expressar a sensibilidade. Não resta dúvida de que em *Deil de Boeuf*, Sérgio mostra estar afinado com os ensinamentos preconizados por Apollinaire, para quem a idéia da autonomia da arte

A particularidade de tal vanguardismo decorre da permanência, em versos tão modernos, de um certo resíduo romântico-simbolista, atuante, mesmo que discretamente, no estado de espírito do poeta. Daí o ritmo de jazz-band, do poema que leva o mesmo nome, sofrer descompassos repentinos, quando aparece evocada a *sensibilité du rythme blanc*. O mesmo acontece em outro poema, *Vision*. A sensibilidade

suma entre a sensação e as palavras do dicionário. sentido da síntese e da deformação; o sucesso que resulta da inconsciente no ato criador; a busca do poeta Sérgio no definem uma nova percepção, o papel fundamental do Mas anda de automável?; a revelação dos mecanismos que versos de amor, sem deixar de ser romântico ("O amor existe, aspectos desta contribuição; a possibilidade de construir Andrade em "A Escrava que não é Isaura" (30) resalta vários tocante à novíssima técnica de composição poética. Mário de quanto ao valor da pesquisa que Sérgio leva à frente, no ganha, porém, um ajuste muito particular. Não resta dúvida O contato entre o poeta e a escola vanguardista

descontinuidade. (29)

independente, capaz de suscitar um efeito de com base numa estrutura lógica, preferindo-se um arranjo à natureza. Substitui-se o traço de união entre os versos rompe com a obrigatória do assunto e condena a imitação

simbolista novamente desmonta o aparato experimental a que o poeta condiciona o lirismo. Consequentemente vêm à tona os conteúdos imagéticos que traduzem os movimentos da alma, à maneira dos mestres *decadents*.

O canto à modernidade, a evocação de seus elementos, de sua estética, não tiram do poeta o desejo de registrar os sentimentos, através das novas fórmulas de composição, colocadas quase na condição de um exercício a partir de um modelo determinado. (31)

3. POEMAS ANALÓGOS

Poemas Análogos (32) representa a estréia de Milliet como poeta que escreve em português. Não bastasse isso, o livro significa um passo importante na carreira do autor, sobretudo porque inclui uma seleção de poemas produzidos ao longo de quase toda a década de 20, e que se inscrevem na mais pura tradição do modernismo brasileiro. Familiarizado com os experimentos vanguardistas desde a criação de *Ovil de Boeuf*, Sérgio deve agora utilizá-los a partir de uma nova perspectiva, a começar pela mudança da língua, com todas as implicações que esta troca carrega consigo.

Parece não ter sido muito fácil a virada radical empreendida pelo jovem autor, como comprova a carta (33) que lhe envia Mário de Andrade, observador atento desse momento de passagem da obra do outro, além de correspondente ativo nesses anos em que Milliet retorna à Europa, por volta de 1923. A opinião de Mário vai no sentido de estimular a experiência com a escrita em português, haja vista, argumenta, a falta de traquejo que "de vez em quando te dificulta a dizeção". "Nada mais natural", conclui. Mesmo para quem domina a língua, a dificuldade de expressão existe. Resta saber se o problema reside na falta de prática ou na "necessidade interior de expressão", pois, "tua frase portuguesa já é larga, bem jogada e expressiva".

Não deixa de ser curioso que ao retornar à Europa, Milliet desista de escrever em francês. A estada no Brasil parece ter agido decisivamente nos rumos das mudanças. O poeta suíço Sérgio acabou por se integrar definitivamente no grupo de inovadores responsáveis pela Semana, uma influência decisiva na afirmação de sua brasilidade.

O surgimento de *Poemas Análogos* se encarrega de concluir esse processo de integração e coloca o autor na cena atualíssima vivida pela literatura brasileira dos anos 20, não mais como influência francesa, mas como uma figura atuante, um intérprete do sentimento modernista que tomou conta de nossas letras nesse momento.

Em relação a *Œil de Boeuf*, a peculiaridade dos *Poemas Análogos* fica, num primeiro momento, por conta mesmo da diferença de línguas, considerando a permanência de um vanguardismo às vezes nostálgico de um certo ensimesmamento herdado do simbolismo. A leitura mais atenta dos "Poemas" deixa entrever uma nota dominante no processo de composição de muitos deles: a instabilidade causada ainda pela passagem entre simbolismo e vanguarda. Jorge Schwartz cita Ana Balakian, para discutir as mudanças drásticas na rota da percepção, quando esta substitui o delírio romântico pela descida ao inconsciente, e liberta-se do aprisionamento no próprio eu, enamorada que está pela cidade. (34) Evidentemente que esta transformação insere-se no quadro mais geral do movimento das artes, num mundo em que obriga o poeta a renunciar a sua torre de marfim e a enfrentar uma nova sociedade, massificada e industrializada. É com Baudelaire que a poesia configura-se como eminentemente urbana, e Paris afirma-se como a representação máxima do grande centro.

Em compasso com os novos tempos, o jovem Milliet ocupa-se em compor seu canto à cidade. Como acontece nos poemas "Paris", "Expressionismo", "São Paulo" e "Saudade". São exemplos que vão refletir uma certa tensão entre o desejo de traduzir a dinâmica da modernidade, através da fixação dos princípios estéticos por ela determinados, e a

tendência em manter o "eu" recluso, dado um certo afastamento do poeta diante do mundo que observa. Conseqüentemente, o acentuado tom modernista, sem dúvida a marca que melhor define o livro, assume algumas vezes uma certa artificialidade, como se tratasse apenas do exercício de um modelo de fazer poesia. Daí a importância do referente urbano, que funciona como ativador da percepção poética, empurrando-a para fora do domínio do "eu", em direção ao domínio do moderno representado pela cidade. Talvez a oscilação entre o fascínio exercido pela nova ambientação e o desejo de recolhimento dentro de si próprio, explique uma atitude não de entrega, mas de um jogo de sedução, do qual o olhar participa como elemento decisivo. Sem contar que a necessidade de proteger-se ao abrigo do "eu" talvez seja explicada como resquício da experiência simbolista do poeta.

A pesquisa no campo da forma, inspirada nas correntes literárias da vanguarda, é nesse momento da poesia millietiana a ponte que possibilita o acesso ao sentido moderno do mundo. A tensão entre o universo urbano e o universo interior do poeta reflete na estrutura do poema, na medida em que esta se apoia mais ou menos, nos procedimentos técnicos, estéticos e psicológicos de inspiração vanguardista, na mesma proporção do afastamento ou aproximação do "eu" poético. O poema "Paris", de 1925, ilustra bem toda essa questão, expressando o descompasso

entre o movimento da realidade exterior e o retraimento do "eu" poético:

PARIS

Não quero mais temer essa tristeza
que me é tão doce companheira...
Melhor sorrir no café populoso
por onde passa um cortejo multicolor
Melhor ouvir contigo amiga
a corneta do condutor de bondes
que fere a atmosfera outonal
de folhas corando como moças

Ruas de Paris úmidas de garoa
percorrê-la com tédio
páginas de um livro repetidas
Melhor sorrir
melhor ouvir
e passar
passar de mãos inertes
a-pesar-das glórias e da glória!

As ruas da cidade vistas como "páginas de um livro conhecido/cheias de imagens repetidas", e a companhia da tristeza sendo evocada, põem em evidência a vontade de isolamento: o poeta fecha-se na sua posição de observador, sem misturar-se à multidão e ao burburinho da rua movimentada, como um observador que espreita criticamente, sem deixar-se envolver. O descompasso assinalado atinge a solução formal do poema, mais discreta no uso dos procedimentos modernistas.

Já em "Expressionismo", a entrega do "eu" ao domínio da cidade é possível:

"O mundo abre os joelhos
 Meu Panthéon tão negro no meio
 das casas debruçadas e curiosas"

O encontro acontece, graças ao modo próprio de sensibilidade expressionista manifestar-se. Tal registro acaba estabelecendo uma mediação que facilita o movimento da subjetividade no âmbito do próprio ser, sem que se coloque a exigência de qualquer tipo de projeção fora dele. Ao contrário, tudo acontece na esfera da interioridade, desde que prevaleça a linguagem adotada pelo expressionismo: fragmentada, descontínua, tão convulsiva quanto a realidade. O poeta pode enfim transformar-se num *flâneur* e perambular pela cidade, retratando-a sob um ângulo que capta sua face cotidiana, sem que no entanto desfoque o agito que percorre uma grande metrópole: as ruas tomadas por ônibus, os obeliscos simbolizando vitórias, a presença dos poetas queridos, os bairros que se sucedem em convites diversos, clima de mistério e sonho:

"Ônibus bêbados tropeçam nas calçadas
 Atravancamentos
 Assovios da polícia a cavalo
 Posso atravessar

Blaise Cendrars-Jean Cacteau-Vildrac-Apollinaire
 Quartier Latin tão querido dos vagabundos
 Lentamente subo para Montmartre

"E para que me acreditem poeta modernista
faço de trilha
de automóveis
mas como me passa esse exotismo de aço
e que vontade inventável de limar verbas
de amor

estado de espírito:

"Saúde", exemplifica perfeitamente certas
incertezas na relação entre o poeta e o ritmo frenético do
tempo, e da arte. A paisagem urbana sufoca. Tem que tanta-
o tempo. Uma outra forma de expressão talvez alterasse esse
estado de espírito:

Mas faz tanto frio hoje em Paris
tanto vento
faz tanta solidão nas ruas mascaradas!
Tenho a alma pesada
a bronquite cantando no peito como uma gaita
de carnaval
e faz tanta tristeza no ambiente lamentável
do meu quarto de hotel...

de um certo desenvolvimento das imagens:

Em dois outros poemas, "Quarto", de 1925 e
"Saúde", de 1925, a lembrança do país distante se sobrepõe
à vivência na grande cidade europeia. Ressurge então o
passado, até mesmo na escolha do estilo, criando uma tensão
no interior do poema, cuja construção modernista se resente

Como alguém que volta para casa
Com muito spleen"

de me deixar embalar pela música pobre dos
alexandrinos

Na parte final do poema, a contradição se desfaz, recuperando-se com força e plenitude o tom modernista. Mas no conjunto, permanece o acorde melancólico que escapa do descompasso entre o mundo e o poeta, de sua solidão, de sua inquietude diante de uma terra sempre distante: marcas que ficarão para sempre na poesia e no pensamento de Sérgio Milliet:

"A tristeza passou
e a saudade também
Foi um acesso de febre
ameaça de gripe
lembrança do restaurante onde comi esta noite
um bife nervoso
no meio do vozerio ê ê ê on on ê a ê on ê
e dentro de mim ão invomitável..."

"Quarto" sugere, através do reencontro com a terra natal o recolhimento que protege e impede o contato com a metrópole, uma saída para apaziguar o "eu" dividido do poeta:

"Quarto meu quarto brasileiro
onde as horas de cabelos loiros
passam com cheiros de pomar
a mangueira balança-se ao vento rústico
e na grama fresca do jardim
brilham os olhos maliciosos do orvalho

Tremor de prazer de alegria
no meu êxtase espantado"

O contato com a cidade altera a maneira pela qual o poeta percebe a realidade, uma vez que ao retratá-la ele a deforma, atento que está aos reclames dos sentidos super-excitados e do movimento da subconsciência. A intimidade do quarto recupera a impressão de familiaridade que o universo da metrópole destrói. Reforça esse movimento do ser no mundo, o sentimento da inadaptação do exilado. A organização dos elementos estruturais do poema "Quarto" talvez explique, a partir do equilíbrio entre subjetividade e realidade exterior, cujo reflexo pode-se perceber através da nitidez que se depreende dos objetos e sentimentos. A carga emotiva transfere às imagens, frases e palavras uma objetividade própria das coisas conhecidas, de tal modo que o quarto surge como um momento poético revelador da mais profunda sensibilidade cotidiana:

"Quarto de cortinas como noivas
de móveis simples e de quadros pobres
de muros vermelhos como as pistas dos
estádios
onde meus projetos e meus sonhos
fazem saltos de varas e corridas de cem
metros"

Confrontando-se com a produção poética realizada entre 1923-1925, alguns poemas de Sérgio escritos

a partir de 1926, vão dar uma feição um tanto diversa ao livro onde estão inseridos: no urbaníssimo e parisiense *Poemas Análogos*. O poeta vai, de uma certa maneira, adaptar toda uma vivência cosmopolita à paisagem rural brasileira. O resultado pode ser conferido através de dois poemas bem representativos desse momento: "Tomazina" e "A Siriema", ambos sintonizados a dois registros aparentemente antagônicos, mas que por fim se encontram, produzindo um efeito de agradável harmonia. Como conciliar os princípios da síntese e rapidez, portadores incondicionais do sentido moderno da vida, com a especificidade do mundo brasileiro? A composição dos poemas ilustra essa dinâmica entre o local e o universal, na medida em que insere a paisagem rural brasileira no ritmo cinematográfico de apreensão próprio de algumas correntes vanguardistas. "Desrecalque localista, assimilação da vanguarda européia", para dizer como Antonio Candido.

A SIRIEMA

"O campo pára na capoeira mergulha e continua
 A siriema é toda branca
 e rica
 tem toucado de plumas
 e botas amarelas de verniz
 Vai e vem
 e bica e rebica
 a moita requeimada pela seca
 E de repente abre as asas de linho
 estica o pescoço
 e com um gesto reto e duro

parte a cobra pelo meio
 E o campo segue o seu caminho
 levando o gado do vizinho"

Dedicado a Guilherme de Almeida, o poema discretamente o homenageia, no gosto pela descrição, no detalhe da cena retratada: o colorido semelhante, o sentido visual destacado. Sem a interferência dos elementos mecanizados e técnicos do mundo industrial, o poeta parece sentir-se à vontade para transpor a cor local, ingênua e simples, sem exigir o compromisso com uma forma mais sofisticada. Livre de outras injunções, o trabalho de composição se restringe ao traçado das linhas, dos planos e volumes, distribuídos com liberdade, tal como uma tela cubista, ou semelhante ao processo de montagem de um filme:

TOMAZINHA

"O cavalo cambaio dirige a caravana
 Embaixo da estação o trem cospe um desafio
 Calor calado e abafado
 Cinza recente
 A rua principal do delegado
 Um cabo e um soldado para que o cabo possa
 ser cabo
 Estafetas viajantes andarilhos e cometas
 no capiléda venda democrática
 A farmácia dos corifeus coronelados
 A matriz mortífera e o padre calabrés
 (...)

Do encontro entre o poeta e uma cidade brasileira, candidata a grande centro urbano, dá lugar a uma outra

experiência poética, contribuindo para que *Poemas Análogos* torna-se um livro realmente diversificado, reflexo do caráter mutante que toma conta da vivência modernista de Milliet durante o desenrolar dos anos 20:

SÃO PAULO

"Canto a cidade das neblinas
e dos viadutos
minha cidade
amante do futebol e vendedora de café
Os aventureiros bigodudos
como nas fitas da Paramount
(...)
e a bolsa de mercadorias
as chaminés parturientes do Braz
os quinze mil automóveis orgulhosos
no barulho ensurdecedor dos klaxons
(...)"

A presença do Brasil começa a tornar-se forte o suficiente para atenuar o poder de força das estéticas importadas. O encontro do exilado com a terra natal dentro do universo urbano, resulta na intensa vibração emotiva, extravasada em uma linguagem mais abertamente sentimental e mesmo de pura entrega. Rompe-se, enfim, o distanciamento com que o poeta observa a ambientação campestre, e ainda de certa maneira, resolve-se a excitação febril, ora amarga, ora cheia de expectativa, com que ele se relaciona com a cidade mais tipicamente moderna: Paris.

Mesmo que rápida, a leitura e análise dos *Poemas Análogos* revelam a consolidação das mudanças radicais iniciadas em *Dez/ de Bœuf*. O surgimento de uma nova sensibilidade aparece, nos dois livros, indissociável do processo de ruptura estética. As duas publicações tematizam as conquistas da técnica moderna, sobretudo os *Poemas Análogos*, onde se apresenta mais insistentemente fixada a nova dimensão de tempo e espaço que a metrópole ganha depois da guerra.

O estabelecimento de uma poesia identificada tanto no plano temático como no formal com o novo ritmo da sociedade industrial, aprofundam as ligações de Sérgio com o Modernismo paulista - um vínculo afinal mais que consagrado. De qualquer maneira é sempre bom lembrar a dimensão mais ampla do cosmopolitismo de Milliet, em relação aos demais modernistas, pelo fato dele estar tão profundamente radicado no Europa e, portanto, distante do Brasil.

Essa condição atenua o descompasso que a poesia da Revolução Industrial e técnica desencadeia, quando colocada de frente para o restante do país. A relação com o Brasil, dentro da experiência vanguardista de Sérgio, se dá na esfera de influência da metrópole, mesmo quando não a

retrata. Daí o distanciamento com que o poeta observa a paisagem do interior paulista, atento em transpor para o cenário rural, os procedimentos formais engendrados pelos novos tempos (35).

Mesmo considerando que a parte final dos *Poemas Análogos* tenha um perfil diferenciado, já refletindo um afastamento das correntes mais estetizantes, não há dúvida de que serão estas, especificamente a Cubista, que melhor definem o livro. Uma influência tão marcante na trajetória intelectual de Milliet, as teorias do grupo *L'Esprit Nouveau*, entre outras, irão orientar Mário de Andrade nos dois estudos que compõem sua poética de juventude: o "Prefácio Interessantíssimo" e "A Escrava que não é Isaura". A conferência de Apollinaire *L'Esprit Nouveau et les Poètes* fornece também a Oswald, elementos decisivos na elaboração de suas reflexões sobre a arte.

As correntes vanguardistas que atuarem nos primeiros momentos do Modernismo começam a ser revistas por Mário de Andrade já em 1921. Na ânsia de acertar o passo com a Europa, os inovadores exageraram a atitude modernista. Ultrapassada esta fase, tornava-se imprescindível trazer à tona a realidade brasileira e os elementos definidores da nacionalidade a fim de que o Brasil afirmasse sua independência cultural em relação ao continente europeu.

(36)

Nada indica que esse deslocamento do Universal para o Nacional constitua um índice determinante no interior dos *Poemas Análogos*. Com isso queremos afirmar que a solução nacionalista não se coloca como um motivo desestabilizador na relação entre o poeta e o mundo moderno. O desajuste somente ocorre quando a pesquisa da forma, imprescindível ao grau de auto-suficiência da arte cubista, restringe os movimentos da inspiração, do sentimento, da vivência.

Já discutimos anteriormente que, ao reclamar do "exotismo de aço" que o impede de falar do amor através de versos rimados, o poeta de certo modo declara sua nostalgia de uma expressão poética mais adequada ao canto intimista, nos moldes daquele que experimentara na juventude. Entretanto vale lembrar que o grande modelo de poeta para Milliet, Apollinaire, imita, nos momentos íntimos, o simbolismo musical de Verlaine. Sem contar que certos aspectos da metrópole, em *Zona*, reproduzem a dolorosa fantasia de Laforgue. (37)

4. UM CRONISTA DO MODERNISMO

Além dos *Poemas Análogos*, é também representativa do momento em que a febre das correntes vanguardistas tomou conta do jovem autor, a crítica esparsa que produz, como colaborador de algumas das "novíssimas"

publicações, ou dos espaços reservados para que os modernos se manifestassem. Vamos encontrar tais manifestações de entusiasmo numa de suas "Cartas de Paris", (38) de outubro de 1923, colaboração especial para "Ariel", revista de cultural musical de São Paulo. Nela registra o encontro entre artistas franceses e brasileiros num banquete oferecido pelo embaixador do Brasil. Dotado de agudo senso de observação, Milliet não encontra dificuldades para compor minucioso retrato dos presentes, detendo-se em especial na figura de Blaise Cendrars.

Um ano depois, completamente mergulhada no clima vanguardista europeu, a "Crônica Parisiense" que Sérgio Milliet escreve para a *Revista do Brasil* pode ser vista como flagrante curioso, como observa Alexandre Eulálio, por retratar a agitada

"colônia intelectual e modernista brasileira na capital do mundo; frequentando salões de artes plásticas, teatros de dança, discutindo estética, numa animação que Sérgio documenta com a versatibilidade de repórter qualificado".

Alexandre percebe nas "impressões de leitura" contida nessa "Crônica" o anúncio do futuro autor do *Diário Crítico*, sem deixar de apontar certa influência de Cendrars no texto do correspondente brasileiro, que mesmo discreta,

desponta sobretudo no desinteresse pela obra de Valéry, e na diminuição da importância do "Manifeste Surréaliste". (39)

Sérgio é escolhido para representar o segundo dia do Mês Modernista, uma iniciativa do jornal carioca *A Noite*, visando reunir a colaboração de escritores num período que ia de 14 de dezembro de 1925 a 12 de janeiro de 1926. Do artigo "Tendências", (40) pode-se descrevê-lo como verdadeiro inventário de elogios ao Futurismo, ao Cubismo, e seus representantes mais significativos: Marinetti, Apollinaire, Cendrars.

As várias participações como correspondente brasileiro na Europa, a partir de 1923, confirmam o prestígio de certas correntes vanguardistas sobre o jovem poeta. Pode-se avaliar o grau de importância que ele atribui a cada uma delas, no primeiro dos artigos citados, onde aparecem rapidamente classificadas. Assim cabe ao Futurismo o mérito de ter possibilitado o advento do Cubismo, movimento que, sem dúvida, ganha todas as preferências do autor, como atestam os textos acima citados. Mas é Apollinaire que constitui de fato a grande referência para Milliet nesse momento, mesmo que o nome de Cendrars apareça em primeiro plano. Quanto à presença insistente do poeta de "Poèmes élastiques", achamos que só evidencia a atualidade

dos contatos de Sérgio pela Europa. Além disto, Cendrars surge, em muitos aspectos, como herdeiro de Apollinaire. De qualquer modo, como bem observa Alexandre Eulálio, a influência de Blaise Cendrars serve como ponto de apoio para que nosso modernista já começa a estabelecer suas diferenças em relação ao Surrealismo e a Valéry. (41)

Entretanto Milliet não manterá por muito tempo ligação tão profunda com os movimentos culturais europeus. O distanciamento já pode ser medido através da correspondência que mantém com Mário de Andrade, iniciada em 1923. Nela os dois amigos mostram-se desgostosos com as correntes vanguardistas em voga na Europa. Mário enfatiza a necessidade de Sérgio retornar ao país e assumir a condição de artista brasileiro. (42)

A reaproximação concretiza-se efetivamente, quando Sérgio, já de volta ao Brasil, participa como redator de *Terra roxa e outras terras*. Colaborador de cinco números da publicação, ao longo de alguns meses do ano de 1926, Milliet escreve, entre outras, na seção de crítica de poesia. De lá acompanha o lançamento das obras de seus companheiros modernistas, comentando-as em pequenas resenhas, a partir, sobretudo, de um ponto de vista que afinal dá o tom ao restante da publicação: o de construir um modernismo diferente do europeu.

Em *Raça*, (43) de Guilherme de Almeida, o crítico aprova o profundo sentimento de brasilidade do poeta, aliado ao esforço de não ser voluntariamente moderno: "Ele sabe que não é suficiente falar de aeroplano e de T.S.F. para ser moderno". Já *Borrões de Verde Amarelo* (44) de Cassiano Ricardo não tem a mesma sorte, e o livro, apesar de descobertos alguns bons versos e alguns outros achados, cai na vala comum do parnasianismo.

Mas o poema "Cabo Machado" figura como o grande destaque na coluna do jovem comentarista dedicada ao livro *Losango Cáqui* (45) de Mário de Andrade, justamente por se tratar de um "modelo para o nosso brasileiro estético", pedra de toque da campanha de "Terra roxa". Sob essa mesma perspectiva, o lançamento de *Toda a América* (46) de Ronald de Carvalho, não poderia deixar de ser mais oportuna, surgindo como representação exata desse ideal de um novo nacionalismo buscado pelos porta-vozes da revista.

Impossível querer tirar um "conteúdo programático" da poesia, e mesmo da prosa crítica, que Sérgio produz por esses tempos. Mas é difícil excluí-las quando se conhece o rumo empreendido pelo autor, na elaboração de sua arte poética. Não se pode entretanto falar, no caso de Sérgio Milliet de uma estética de juventude, embora os poemas e as opiniões do jovem Sérgio expressem um determinado posicionamento, e que corresponde aos anseios da geração modernista, na sua busca intelectual

de novos meios expressivos capazes de traduzir a experiência cultural moderna.

O forte vínculo estabelecido com as correntes européias de vanguarda define-se como uma das linhas mestras da estética de 22. Além disto, não se deve perder de vista que o espírito de pesquisa e experiência inerente ao nosso modernismo, partiu da necessidade de uma interpretação da realidade histórico-social brasileira. Se Mário e Oswald de Andrade se destacam como os formuladores de uma teoria estética do modernismo, não se pode esquecer que o grupo representado pela nova geração também contribui na ação crítica e programática dessa primeira fase.

4. SOBRE O SIGNO DOS ANOS 30

Uma rápida avaliação sobre os anos 30 ajuda a esclarecer a desviada no rumo do grupo modernista ao qual Milliet se integrava. Trata-se de um momento privilegiado principalmente pelo que a Revolução de 30 representou: embora signifique mais um episódio de acomodação na História brasileira, faz desaparecer a democracia formal representada

pela República Velha. Nos episódios e nas instituições cristalizam-se as modificações operadas em poucos anos. Intensifica-se a industrialização, a mudança parcial das oligarquias, a repressão política. Entre outras peculiaridades: o domínio do rodapé na crítica literária, o primeiro grande surto editorial brasileiro, o enfraquecimento da literatura acadêmica com a incorporação das inovações temáticas e formais do modernismo.

1930 é ainda o ano em que o modernismo, transformado, ingressa na rotina da vida literária, perde o sentido de transgressão e corporifica-se enquanto uma força constitutiva. Para Antonio Candido, as inovações empreendidas pelo modernismo, no campo da forma e do tema, podem ser vistas a partir de dois níveis:

"um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornam um direito, não uma transgressão". (49)

Correspondendo ao amadurecimento idêntico verificado no romance e na poesia, intensifica-se o movimento de autonomia da atividade crítica, que se beneficia com os avanços obtidos pela criação e, reciprocamente, os estimula. Esta tomada de consciência faz com que a crítica se profissionalize. Torna-se mais objetiva,

readquire a estima pelo estudo, e ganha um caráter disciplinar - uma tendência que reflete o desenvolvimento do ensino superior no campo da Filosofia e das Ciências Humanas. (50)

O florescimento de uma consciência mais aguda às condições sociais no Brasil dos anos 30, torna decisivo para a crítica millietiana desse momento, o vínculo entre criação cultural e os estudos de natureza socio-econômicos. O estímulo de novas práticas para se compreender a cultura brasileira ressurge a cada instante no interior dos *Ensaíos*, livro que Milliet publica em 1938. O espírito que rege os artigos aí reunidos demonstra a vontade do autor de desviar os olhos dos efeitos espantosos da Revolução Industrial e técnica - marca de sua produção anterior -, para finalmente fixá-los no próprio Brasil.

Em seu conjunto, os artigos de Sérgio escritos nessa época não escapam da "impregnação ideológica" a que se refere Antonio Candido, ao constatar a íntima relação que se estabelece, por esse momento, entre literatura e política - uma decorrência da profunda politização que pode ser observada na literatura do mundo inteiro, abalada pelos prejuízos da Primeira Guerra (51). Portanto, o caráter assumido pela obra de nosso autor não se coloca como um caso isolado. Ela também se insere nesse clima de polêmicas, que força tomadas de posições, acabando por refletir também na

maneira como analisa as obras que tem pela frente, ou na maneira como conduz certos temas e assuntos.

A produção crítica millietiana que sucede à fase dos experimentalismos vanguardistas, obedece à tendência verificada no âmbito cultural brasileiro: a incorporação do modernismo à rotina da vida literária e a aliança entre literatura e ideologia. A ação demolidora e contestatória do modernismo cumpre seu papel, sai de cena e leva consigo aquela tensão verificada entre o eu lírico desejoso "de rimar versinhos de amor/ de me deixar embalar pela música pobre dos alexandrinos", e ao mesmo tempo consciente da exigência em falar "de trilhos de automóveis", "para que me acreditem poeta modernista". (52)

A inquietação política se impõe, nesse momento, como um traço marcante que se estende e alcança as atividades de Sérgio, influenciando definitivamente nos rumos de suas idéias. Integrado ao espírito de reformas que marcaram a década de 30, os ensaios millietianos refletem a iniciativa do autor, envolvido em alguns dos mais importantes empreendimentos que resultaram em importantes iniciativas culturais, como a criação da Escola Livre de Sociologia e Política, a fundação da Universidade de São Paulo e do Departamento de Cultura do Município. (53)

Professor da Escola, Milliet retira dela influências determinantes no direcionamento da obra que ele

produziu durante os anos 30. Um bom exemplo dessa bem sucedida ligação é o *Roteiro do Café*, de 1938, escrito sob inspiração das teorias e métodos sociológicos norte-americanos (os mesmos adotados pela Escola Livre de Sociologia e Política), e transformado em verdadeiro clássico no assunto. (54) A adoção de um novo modelo de pensamento convergia para o anseio de mudanças da época. Optou-se assim pela troca do país importador e por uma disciplina competitiva com o desejo de ação. Mesmo na década seguinte, essa experiência, apesar de tudo, permanece cara como se pode perceber através do depoimento de Sérgio e Edgard Cavalheiro:

"... a mentalidade é que se fazia imprescindível mudar, transformar mesmo por completo. Como? Despindo-a de seu formalismo, colocando-a perante a realidade "suja", tornando-a objetiva; a Europa não nos podia mais guiar, porquanto chafurdava na aplicação de doutrinas rígidas, perdia-se nos conceitos desenraizados, falhava em todas as soluções adotadas. Restava-nos a América do Norte. E demos o salto: da filosofia para a sociologia; mas uma sociologia de conhecimento real, corajosa, sem tradicionalismos terminológicos. Estaríamos ainda nesse pé se não tivéssemos verificado que a sociologia sem a ética não conduz a coisa alguma. Mas com desilusão ou sem ela sobra-nos a base de cultura geral disponível para novas perspectivas..." (55)

Ao publicar seu livro *Ensaaios*, em 1938, Milliet talvez não calculasse que já estivesse anunciando sua obra mais significativa. O *Diário Crítico* vai estar próximo do "espírito" que dita esses *Ensaaios*, principalmente se pensarmos nos primeiros volumes dos "Diários". A sugestão a que nos referimos, responsável por vincular as duas obras, já se apresenta de imediato ao leitor, mesmo o mais desprevenido. Basta passar os olhos no índice que abre *Ensaaios*, para verificar a convergência dos interesses. Os tópicos: Brasiliana, Literatura e Arte, Documentação Social e Miscelânea abarcam assuntos de natureza diversa, passando pelos estudos brasileiros de cunho histórico-sociológico, reflexões em torno da poesia, romance, pintura e cinema, de "escolas" e estilos. Além da natureza diversificada de interesse no âmbito do estudo da arte e do pensamento, característica que irá marcar a obra do autor a partir desse momento, a importância de *Ensaaios* reside sobretudo no registro do contato que as disciplinas de cunho científico vem a ter na reflexão estética millietiana.

Incluídos em Brasiliana, artigos como "Recenseamentos Antigos", "Um Recenseamento Colonial", "Crise de Mulheres", "Moral Colonial", resultam de pesquisas a documentos antigos do Arquivo do Estado e da Prefeitura,

ou ordens régias conservadas pela Câmara de São Paulo. A origem dessa iniciativa pode ser debitada ao trabalho desenvolvido por Sérgio no Departamento de Cultura, onde era responsável pela Divisão de Documentação Histórica.

A ação empreendedora do Departamento, concernente ao estímulo de novas práticas para se estudar a cultura brasileira, é um forte ingrediente na articulação de idéias desenvolvidas em *Ensaíes*. Haja vista a iniciativa de resgate e análise da memória documental do Brasil-colônia. O mesmo espírito animado pela crença nas ciências sociais e econômicas inespira a leitura millietiana de *Raízes do Brasil*, o livro escrito por Sérgio Buarque de Holanda. Nele o crítico aplaude o interesse dos jovens escritores pela "pesquisa dos acontecimentos históricos, do ponto de vista sociológico e econômico" (*Ensaíes*, p. 49). (56) Milliet reclama o fim da compreensão histórica como fenômeno literário ou sentimental. é tempo, argumenta ele, de se ater "a um sistema filosófico" e a "explicação econômico-social" (*Ensaíes*, p. 50). Tal ponto de vista avança na constatação de que é a ciência e não mais a literatura o instrumento de análise da vida e dos problemas brasileiros. Sérgio reclama um novo ideal de estudo que substitua a visão "literária" dos fatos pela interpretação científica.

Obrigar a literatura a ceder um espaço que até então dominava, não implica em uma nova base de avaliação

literária, mais "pura", fundada em princípios estéticos. Ao contrário, a obra passa a ser examinada sob a influência de princípios sociais e históricos. (57) Daí ser determinante nos textos reunidos em *Ensaíos*, indagações que levem em conta os efeitos do tempo sobre a realização do artístico.

O sociólogo se sobrepõe ao crítico de arte, colocando em primeiro plano aquilo que realmente parece mover a crítica millietiana nos anos 30: a função educadora da arte. Sérgio mostra-se muito interessado em princípios norteadores capazes de imprimir uma ação concreta sobre a realidade. Cabe principalmente aos artistas, o papel de educar as massas e mudar o panorama político do país.

O apelo a essa vontade construtiva inside sobre a base de argumentação em torno do fenômeno estético. O resultado pode ser medido através da importância com que se distingue o "assunto", uma escolha forte o suficiente para guiar o autor na montagem de sua linha de análise. No capítulo "Literatura e Arte", chama particularmente atenção o item "Do assunto", pequeno artigo onde Milliet toma como ponto de partida a recusa de Gide diante do excesso de intelectualismo nas artes modernas. A inutilidade ou abolição do assunto traz consigo, segundo o articulista, um corte na ligação com a realidade, aumentando a distância entre o artista e o público.

A validade da arte, portanto, passa aqui a ser dimensionada menos pelo critério da invenção que da

apreciação, ficando este vinculado aos desejos e expectativas do tempo. Se na Idade Média predominava o misticismo e no Renascimento, a sensualidade, é a angústia o sentimento que distingue o nosso século. Assim: "Na arte moderna o que se observa é a predominância da linha quebrada, dos ângulos duros, característicos da angústia e desorientação" (*Ensaio* p. 134). A arte de hoje se afasta da função decorativa que tinha no século XIX, para afirmar-se enquanto "pesquisa criadora".

Como se pode perceber, Sérgio afirma sua vocação sociológica, nesse momento, ao insistir na comunicação como ponto alto do processo de criação artística - propósito que se afina às intenções políticas do autor. (58) Com isso, muitas vezes perde de vista o caráter expressivo e individual da arte, e a crítica ganha ares apologéticos na defesa de certos pontos, ao mesmo tempo em que envereda para o terreno das explicações de ordem histórica.

Quase um adendo ao segmento anterior, "Posição do Pintor", a quarta parte do capítulo "Literatura e Arte" retoma o mesmo interesse em torno do divórcio entre o artista e o público. Fator de agravamento desta cisão, afirma Milliet, o caráter cada vez mais individualista da arte, entra em choque "com o espírito coletivista da economia moderna", acentuando o processo de empobrecimento cultural. Renascimento, século XVIII e XIX são períodos em

que a arte prima, segundo o autor, pelo requinte, atingindo apenas um público privilegiadíssimo. Mesmo o advento da Primeira Guerra, que golpeia violentamente o individualismo, não consegue retirar das manifestações artísticas "o caráter de artigo de luxo". A afirmação do contrário pressupõe o retorno da pintura a um conceito menos esotérico da arte, um conceito menos "intelectual". A pintura deve assumir, diz o crítico, uma função moralizadora, para que as grandes massas possam compreendê-la.

Autor e obra devem, portanto, se articular na esfera comum dos interesses sociais. A proximidade com a experiência coletiva, uma exigência básica que se depreende de *Ensaíos*, resulta na afirmação de recursos expressivos comunicativos acessíveis. Daí a exigência de uma obra que apareça integrada ao sistema simbólico em vigor, expressando-se através de formas consagradas pela sociedade. Por outro lado, Milliet demonstra resistência às obras que cuidam da renovação do sistema simbólico, pois ao promoverem novos recursos expressivos geram um número reduzido de receptores, destacados da sociedade. (59)

Interessante observar a substituição radical de tendências que se processa na trajetória do autor, ao exigir da arte menos pesquisa criadora no retrato que compõe do real. A vida torna-se áspera e dura, considera Milliet, e a

arte passa a sofrer a influência das mutações, espelhando um quadro terrível, de uma época anárquica, de transição.

Quando reflete especificamente sobre a poesia, Milliet não deixa de lado a classificação elaborada segundo certas determinantes históricas, próprias de cada século. A predominância da virtude e da razão marcaram as manifestações artísticas dos séculos XVII e XVIII respectivamente. Já no XIX, é a vez da alma ditar o curso da arte, que irá sofrer, durante o século XX, o impacto da ciência: "contemporaneamente, a religião da ciência vem orientando todas as literaturas", uma influência visível até mesmo na adjectivação e na escolha das imagens.

O ponto de vista através do qual Sérgio conduz a reflexão sobre o poético, denota esse ardor tantas vezes reafirmado de compromisso com o tempo. Mais comuns talvez ao cientista social, as explicações do crítico vão muito no sentido de relacionar intrinsecamente arte e sociedade. Naquele momento, ele exige "uma vontade construtiva", capaz de garantir "bases sólidas de cultura", assegurando assim a formação de "uma elite bem ambientada" (*Ensaços*, p. 159).

Tal posicionamento não significa que o crítico deixe de lado a fidelidade aos poetas consagrados de sua preferência. Ao evocá-los, imediatamente vem à tona uma determinada maneira de pensar ou fazer poesia, uma tradição poética, enfim. Com isso fica atenuado o condicionamento

social, ao mesmo tempo em que se solidifica uma experiência mais própria da poesia, responsável pelo tom conferido à análise. Na verdade, essa guinada acontece quando o crítico tem pela frente os poemas a serem apresentados. A propósito de Fernando Mendes de Almeida, Jules Laforgue é uma lembrança que serve para garantir os critérios a serem aplicados na leitura. As ressonâncias de Laforgue imprimem o que de mais essencial se apreende do poema: a amargura diante do inexorável da vida, um estado de espírito vazado por um lirismo de grande pureza.

Ainda que já bastante modificada, a influência modernista permanece como outro importante indicador, perceptível na tessitura da interpretação. Dentro dessa ótica explica-se, por exemplo, o elogio ao livro de Onayda Alvarenga, "tão despido de literatura, tão puro e tão simples". Ou ainda a nota aprovativa que exalta em Fernando Mendes de Almeida "a emoção do poeta diante de um lugar comum" (*Ensaíos*, p. 160).

De qualquer maneira, a solidariedade do crítico é muito explícita quando se trata de apoiar a atitude do poeta que se envergonha de seu próprio ofício, "em face da miséria do mundo, de pertencer à classe dos privilegiados que encontram, até mesmo dentro da desgraça, um motivo de expressão artística" (*Ensaíos*, p. 163). Embora outros elementos, mais propriamente literários, contribuam para que

a atitude crítica se mantenha em um certo equilíbrio, a grande tônica do artigo recai sobre a importância das relações entre o homem e o mundo, na luta pela justiça. Para tal, deve a poesia buscar o essencialmente humano, evitar confundir-se com literatura, desnudando-se de ornamentos e intenções, e beber na própria vida.

II. O DIÁRIO CRÍTICO

1. BREVE APRESENTAÇÃO

Milliet inicia, nos anos 40, a publicação do *Diário Crítico*, um total de dez volumes (1940-1956) reunindo os seus ensaios mais significativos. Se pretendemos situar nos "Diários" o que nos parece uma tentativa de teorização poética, veremos que esta traz em si o ritmo da totalidade das idéias millietianas. Daí porque qualquer tentativa de abordagem de seu ensaísmo crítico, relacionado à poesia, deve estabelecer ligações precisas com o conjunto da obra dentro da qual este se encontra inserido, e ainda com o momento em que foi produzido.

Não há, portanto, como deixar de levar em conta o *Diário Crítico* e sua natureza tão diversificada. Abrigando em seus volumes assuntos relacionados a diferentes áreas do saber - notadamente no campo da literatura, artes plásticas, sociologia e filosofia - os "Diários" compõem, em sua totalidade, um painel amplo de interesses culturais. Estes encontram uma unidade comum na maneira própria do crítico discutir problemas, levantar questões e refletir sobre elas.

(60)

São dois movimentos básicos que impulsionam a crítica de poesia escrita por Sérgio. O primeiro deles diz respeito a uma certa permeabilidade que se faz notar entre as diferentes matérias dos "Diários. As discussões filosóficas e sociológicas, por exemplo, penetram no enfoque crítico da poesia. O outro movimento reflete a atitude de Milliet diante do objeto de análise, não importa qual, se artístico ou científico. O autor irá sempre se valer de um repertório particular de idéias que acompanham suas leituras. Inscrita em tal repertório, definindo-o, aparece a matéria da qual o "Diário" é feito.

Para tratar, portanto, da poética millietiana, deve-se entender também certas constantes que, embora não se refiram especificamente à estética, exercem sobre esta uma ação decisiva. Convém ainda lembrar que a crítica literária (prosa e poesia) e a crítica de artes plásticas inscritas no *Diário Crítico* recebem, sob vários aspectos, tratamento semelhante. Dentro desta perspectiva, não há como desvincular a leitura das três categorias artísticas. A maneira como se manifesta o exercício crítico obriga examiná-lo em toda sua extensão: se existe um conjunto paralelo de idéias que se cola à obra analisada, independentemente de sua natureza (literária ou pictórica), surge uma espécie de interligação entre a crítica das várias artes, empreendida pelo autor.

Inicialmente vamos verificar como se define esse posicionamento que Sérgio tece à margem da obra, e de que maneira tal procedimento interfere em seu pensamento estético.

2. OS PRIMEIROS VOLUMES

O desenvolvimento de uma consciência mais aguda das condições sociais do Brasil dos anos 30 faz do vínculo entre as estruturas sócio-econômicas e a criação cultural um ponto decisivo. É grande o anseio de redefinir a cultura brasileira à luz de uma nova linha de investigação. O Modernismo, como se sabe, teve papel importante dentro deste quadro de transformação, no sentido de acertar os passos da cultura às novas circunstâncias sociais e ideológicas, proporcionando a difusão da Sociologia, da História social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política. (61) Tais conhecimentos ajudam organizar a reflexão em torno da problemática nacional. Fornecem ainda argumentos para a defesa, na esfera da arte, de uma atitude construtiva, com o fim de garantir ao país uma tradição cultural.

O florescimento das ciências da cultura teve para Sérgio Milliet um impacto definitivo, como se pôde perceber através da referência que fizemos a *Ensaio*. A

influência deste se estende aos primeiros volumes do *Diário Crítico*, sobretudo o primeiro, onde ainda é bem nítida a mesma linha de análise, marcada pelos estudos de natureza sociológica.

A sociologia assume, sem dúvida, um papel importante na reavaliação dos critérios de análise da arte, uma vez que esta deve estar mais próxima do mundo e de seus problemas.

"O mundo moderno, destruidor de ilusões, duro, anti-sentimental, econômico por excelência, está a exigir sem cessar do pensamento uma permanente revisão de valores" (I:28). (62)

Por isso mesmo, podemos observar nos "Diários" desse momento, a procura de um nexó entre a literatura e a sociedade, o questionamento do papel do intelectual e da arte. Buscam-se, enfim, novos instrumentos de análise, que configuram ao elemento social e histórico uma validade decisiva, quer no campo da criação, quer no campo da pesquisa e da crítica.

Por outro lado, a Sociologia parece também representar uma ponte que o desejo de ação faz erguer entre Literatura e Política. Elementos de ordem estética e mesmo interpretativa movem-se dentro dos limites dessa urgência, cujo fim absoluto irá apontar, na medida que os "Diários" se sucedem, para a disciplina de uma ética.

Antonio Candido lembra que a Sociologia norte-americana exerceu grande influência sobre Milliet,

"sobretudo a de Parker, caracterizada por um empirismo acentuado de orientação pragmatista". Outros nomes desta mesma linha vêm a contribuir e mesmo ajudar Sérgio na formação de seu vocabulário crítico, "dando a seu pensamento algo caprichoso uma espécie de constante sociológica de referência". (63)

Esta "constante sociológica de referência" a que aludide Antonio Candido, instala-se no interior da crítica millietiana, menos pela interferência do "vocabulário" propriamente dito. Conta, realmente, a ligação que se estabelece, ao longo dos "Diários", entre o autor e o mundo em que vive: a sociedade moderna, a sociedade das massas, o mundo industrial, o mundo da guerra. A partir daí surge uma série de implicações, cujo sentido se apreende quer através da maneira com que o crítico lê as obras, quer através da maneira com que reflete sobre elas.

Milliet pensa a arte como parte da sociologia. Em sua obra, uma não existe sem a outra. Assim se explica porque estende seu olhar sobre ambas. Nos primeiros volumes do *Diário Crítico*, os efeitos desse vínculo estão ainda mais vivos. Trata-se de um momento em que se afirma a importância do ponto de vista sociológico, como decorrência do caráter assumido pela expressão artística, valorizada na medida de seu poder de influência e ação. Esta foi a resposta encontrada para enfrentar uma realidade aberta por uma crise

profunda (a Guerra Mundial, a luta contra o fascismo) - conjunto de circunstâncias que proporcionaram o desenvolvimento de uma literatura participante no mundo inteiro.

"A arte pela arte, em qualquer de suas manifestações, foi uma evasão, um fenômeno de marginalismo para as gerações contemporâneas da grande crise moral de nossa época. (...) mas esse período de inquietação já atingiu, nesta Segunda Guerra Mundial, um climax que exige descargas de outra ordem. As novas estruturas sociais dão naturalmente ao artista um status de líder, de pioneiro, quase de profeta. Quem se recusa a aceitar essa responsabilidade tende a desaparecer do palco artístico, ou pelo menos a representar nele tão somente um papel secundário". (I:84)

Permeia os volumes iniciais dos "Diários" uma profunda perplexidade diante de um mundo convulsionado: um sentimento de dor e revolta contra a guerra, e a consciência das transformações geradas pelo avanço científico e pelo crescimento das massas. O crítico revela-se particularmente disposto a encarar o papel do intelectual engajado na luta contra os obstáculos ao progresso social, com as armas da ciência e da razão. A arte não se desvincula desse procedimento, antes se alia como mais uma arma de combate.

"O artista intuitivo e divinamente desinteressado, sem problemas nem dramas, sem angústias de ordem moral ou filosófica, o artista passarinho cantando despreocupadamente na tormenta, fazia-se, dia a dia mais, uma exceção monstruosa." (I:137)

Milliet bombardeia a concepção do artista em torre de marfim, distanciado do mundo, ao mesmo tempo em que aponta a importância do momento presente. O interessar-se pelo mundo, a que remete o sentido essencial de modernidade, não passa pelo instante de transgressão que os movimentos de vanguarda inauguram. A novidade, inscrita nos primeiros "Diários", está em situar a preocupação social como centro de uma articulação que se quer nova, e transforma-se em frente de luta contra duas linhas: parnasianismo e vanguardismo, justamente porque ambas as tendências se afastam do cerne da escolha estética millietiana desse instante: a idéia de comunicação.

"A arte é expressão-comunicação e a esse objetivo tanto falha o acadêmico como o abstracionista, ou o surrealista. Bem menos este é verdade, mais ainda o bastante para que não se lhe justifique a arte. O que se deseja, e o que está vencendo, é uma arte capaz de exprimir um mundo novo com seus problemas e suas angústias. Uma arte que seja ousada como a vida de hoje, mas acessível ao homem do trabalho e ao homem da guerra".
(I:105-106)

A repercussão da obra deve, assim, permanecer profundamente vinculada à sua feitura, evidenciando-se as relações entre escritor e público, e o conceito de comunicabilidade da arte. Percebe-se que todo o interesse do autor se concentra em um fazer artístico que promova mudanças no terreno social. O resultado de tal postura se faz sentir na caracterização dos ensaios desta fase: menos

analíticos, mais voltados para o acerto entre convicções político-sociais e a própria arte, que assume um caráter utilitário. Daí ser comum indagações acerca da sua moralidade, seu vínculo com a vida, com a experiência, com a sinceridade, com a verdade, com a cultura.

A partir de um determinado instante, Milliet começa a estabelecer um novo parâmetro nas suas relações com o mundo: "até que ponto a prática dessa ciência exata, chamada Sociologia, permitirá resolver os grandes problemas sociais que nos esmagam: a miséria e a guerra?" (V:9). Justifica-se a proximidade com a Sociologia como uma meta para alcançar o conhecimento do país. Observa-se um profundo desencanto diante de uma tentativa de mudanças que passe pela ciência. Ao contrário, Milliet responsabiliza a civilização dos "cientistas frios e puros", pelos desajustes de toda ordem: "época sem alma que escarnece do espírito", "fundo amoral de nossa civilização de técnicos". Ele próprio, confessa, acreditou no pensamento positivo, na lógica, na inteligência, e saiu da experiência com a alma ressequida.

Trata-se de uma atitude importante para os rumos da reflexão crítica millietiana, firmando-se a partir desse momento, uma tendência em conceituar a arte com base na oposição à ciência. Como consequência, aumenta a crença nos

poderes irracionais e alógicos do pensamento e da arte, bem como na defesa do espírito. São duas opções colocadas contra o mundo moderno, cuja expressão máxima, segundo o autor, é a nova ordem capitalista.

3. REPERTÓRIO DE IDÉIAS: UMA ÉTICA

Voltamos a nossa proposição inicial: as linhas da poética millietiana refletem, de certo modo, o movimento de idéias mais gerais inscrito nos "Diários". A Sociologia conta, a princípio, como um ponto de referência importante. Sérgio também dialoga com outras correntes de pensamento, quer as que vivem o presente, e ainda estão se fazendo, ou aquelas que vêm do passado, munidas de um poder do qual o autor não escapa. Assim é que mesmo quando a ciência ganha, à seus olhos, espaço, paralelamente surgem outras perspectivas que servem para temperar as conclusões.

Examinando o conjunto dos artigos de Milliet, vamos encontrar uma variedade considerável de temas, assuntos de todo tipo, fontes diversas, o que só confirma a disposição do autor em "espiar" pelas inúmeras vitrines da cultura (uma curiosidade reconhecida por ele, ao lamentar a necessidade que o país sofre de especialistas). E esta

atitude sinaliza para questões de nosso interesse. O primeiro deles nos obriga a selecionar e detalhar as influências que agem de modo permanente e determinante no interior da ensaística millietiana. O segundo já indica que esta tende a se estruturar ao sabor da diversidade dos assuntos tratados. Isto não significa a ausência de uma linha de pensamento, mas traduz um comportamento reflexivo que incorpora diferenças e contradições.

Sob o trabalho do autor incide uma característica própria do jornalismo: a atualidade. Milliet deve acompanhar as publicações do momento - manifestos, análises, tendências, idéias, no campo das ciência, das artes e da crítica. É para o mundo à sua volta que ele vai olhar, quase sempre considerando a perspectiva de outros autores como ponto de partida, uma vez colocada a urgência da resenha. Quando não, insiste no diálogo, captando outros testemunhos. Um grande debate em torno da crise vivida pelo homem no mundo moderno, emerge das páginas do *Diário Crítico*, como um traço vivo a alinhar todas as polêmicas.

A consciência de que se trata, sobretudo, de uma crise moral, leva Sérgio a buscar Montaigne e transformá-lo numa espécie de cais onde pode aportar e olhar o mar revolto do mundo, sacudido pela Segunda Guerra Mundial. "Precursor de todos os atalhos do pensamento humano", a figura de Montaigne (64) ganha, com essa caracterização feita já no

final do primeiro "Diário", aquele sentido agregador que o espírito inquieto e "viajante" de Milliet exige para não se fragmentar. Mais ainda: ratifica esta mobilidade do crítico paulista. "Prende-se ao chão sem largar as asas, pronto a alçar vôo a todo instante" (I:198). Nada descreveria melhor o posicionamento do próprio Sérgio, como teremos oportunidade de verificar.

Diante de um mundo "podre e perdido", onde o homem conquista os segredos da física e "perde os da sensibilidade e da intuição, a harmonia moral e espiritual" - Milliet revida, deixando soar a voz de Montaigne, cuja meta final consistiu em viver corretamente. Mais ainda: da multiplicidade de observações com que circunscreve seu objeto, o filósofo francês mantém a unidade através da afirmação do "ser" e da "verdade". Não será outra a arma com que nosso autor se mune contra os efeitos negativos da sociedade capitalista, impositora da técnica e da indústria. Empréstado de Montaigne a ética calcada no ser e na verdade, e ainda retirando deste o tom próprio de quem se expressa conversando, Sérgio Milliet transforma sua leitura das obras em diálogo: troca de opiniões, de conceitos com vista à solução e ao entendimento dos grandes problemas contemporâneos.

Na ocasião em que aparecem os ensaios estudados, a década de 40, o movimento cultural, no Brasil, adquire um

perfil diferente se comparado aos decênios de 20 e 30, momento em que as grandes conquistas artísticas advinham de uma combinação feliz entre o universal e a particularidade. Antonio Candido, ao abordar os anos 40, registra o fascínio da opinião culta brasileira pela Europa (e já naquele tempo pelos Estados Unidos), atitude ainda mais acentuada em consequência do conflito entre a "inteligência contemplativa" e a "inteligência participante". (65)

No *Diário Crítico*, o debate de idéias se desenrola sob a influência da reflexão importada da França, embora as produções brasileiras, neste terreno, não estejam totalmente ausentes. Homem de seu tempo, Sérgio parece viver com intensidade o acirramento a que se refere Antonio Candido. O exame das questões nacionais, principalmente as que se referem à arte, condiciona-se a um certo ideário de origem francesa, fortemente incorporado ao pensamento do ensaísta.

Não se trata exatamente de uma linha filosófica determinada, uma disciplina, ou mesmo uma concepção ideológica configurada. Predomina, antes, a noção de um conjunto de influências dispersas, das quais o autor se aproxima na tentativa de explicar e entender a complexidade dos tempos. Sob essa perspectiva, novamente encontramos Milliet repetindo Montaigne, na medida em que recusa a adoção de um método. Prefere pular livremente de um enfoque a outro, sem se permitir fazer uma escolha específica. Esse aspecto não escapa a Antonio Candido que anota:

"(...) circular a volta de um problema e registrar as suas faces, como método de trabalho. Pois na verdade o ritmo de Sérgio Milliet foi essa flutuação deliberada (...)" (66)

Candido utiliza ainda para explicitar a maneira com que Sérgio lida com a reflexão, as expressões corretíssimas: "pensamento se ensaiando", e "flutuar entre as idéias".

Um texto publicado em novembro de 1947, nos ajuda a descobrir certas constantes que não só justificam a dinâmica do "pensamento que se ensaia", como também lhe dá sentido. Milliet se refere a seu contato com o marxismo, cuja importância sempre reconheceu, mesmo considerando-o dogmático em muitos aspectos: "Nunca me seduziu esse fraseado confuso das cartilhas filosóficas em geral, e da marxista em particular" (V:247). Com Mannheim, afasta-se de Marx. Se a inteligência aceita o condicionamento social, continua o crítico, a sensibilidade a considera insuficiente. Em busca do "imponderável humano", Sérgio chega ao inconsciente:

"Ambiente e educação fazem uma parte do homem. A outra se esconde no fundo obscuro do inconsciente e nós só a descobrimos ocasionalmente, ao acaso de afloramentos oníricos, de expressões poéticas e artísticas. Ela é que exige liberdade, justiça, dignidade (...)" (V:247).

O exemplo citado está dentro de um contexto específico, onde se discute o marxismo. Mesmo assim, é

interessante observar três correntes que movem a reflexão: uma força externa (o social), uma força interna (o inconsciente), e finalmente a terceira, de fundo moral (a dignidade humana). Toda a ensaística crítica do autor se organiza a partir destas três referências, nem sempre, porém, articulando-as segundo uma regra de trocas ou sínteses; mas sem dúvida fica claro que elas exercem entre si uma forte atração.

A maneira como a reflexão incorpora estes três níveis pode ser melhor compreendida, através do desejo de construção muito mais que de análise, que o autor manifesta diante do mundo moderno (objeto privilegiado de suas atenções). Daí porque sua exigência é sobretudo ética. Nisso também reside a escolha de uma linha de pensamento direcionada para a afirmação de valores morais (Montaigne, Gide, Péguy, Maritain, Alain). As outras duas esferas, que reportam à "psique" e ao social, funcionam, nesse momento, como suportes, na tarefa de buscar alternativas contra a ausência de ética da sociedade capitalista. Sérgio reclama, enfim, uma humanidade perdida, no que esta tem de mais verdadeiro e sincero.

Se Montaigne, como vimos, oferece o rumo da procura empreendida, Milliet não poderia deixar de lado os humanistas modernos, cujo melhor representante, a seu ver, é Gide. Dele retira principalmente a noção de gesto moral, e da atuação do intelectual na realidade. A primeira resulta de um esforço em

"definir-se num sistema, encontrar uma unidade afetiva que está na realização integral do homem livre, sensível e sincero bastante para manter esta liberdade e essa sensibilidade apesar de todas as coersões do temporal". (V: 44-45)

A segunda apela para o compromisso com o próprio homem: "desse homem que ainda não disse a última palavra".

Gide empolga o ensaísta pela maneira com que enfrenta as adversidades da época: advertindo, inconformado, heróico. Alain também se filia à família dos inadaptados que reagem com inconformismo ao "mundo policial" que investe contra a dignidade, contra o indivíduo, contra os "valores espirituais". Desajustado também é Amiel: "viveu no início da idade da máquina e com uma premonição aguda sentiu desde logo o peso do materialismo vencedor". (IV: 256) A figura de Péguy sintetiza para o autor a "ânsia de revolução moral".

Sérgio está, portanto, longe de atribuir aos intelectuais uma atitude contemplativa. Ao contrário, ele quer ação. Ação revolucionária, mas de natureza moral. Há uma frase de Péguy que ilustra perfeitamente este ponto de vista: "Não são os homens exteriores (en dehors) que fazem as revoluções, são os homens interiores (en dedans)" (III:35) A crítica millietiana ao capitalismo é de ordem ética: faltam à nossa época espírito, grandeza e

sinceridade. Assim se justificam as formulações que insistem num humanismo que defenda a civilização. Cabe ao intelectual cumprir esse papel, "ampliar pela palavra e a pena o círculo da cultura geral do humanismo salvador". (V:163)

Milliet condena no capitalismo, a preeminência da técnica (um conceito que integra ciência e razão) em relação ao humano. Prega a renúncia ao espírito científico em favor do espírito "tout court". Caso contrário, "seremos esmagados pelas engrenagens que aumentam sempre e mais monstruosamente apertam o cerco da alma". Na visão do autor, a sociedade da "máquina imbecil", "sem alma", corresponde à política da padronização, do pensamento dirigido e da produção intensiva. A esse conjunto de valores opõe-se a realidade do homem, sua primazia, seu direito de realizar-se plenamente.

Rejeita o crítico a sociedade e a cultura de massa, também porque a vê com os olhos do intelectual refinado, que preza os valores dos indivíduos e a superioridade dos intelectuais. O cinema, rádio, gibis recebem ataques de todo tipo; tudo leva à massificação, portanto, à limitação espiritual própria de uma sociedade padronizada, que transforma o indivíduo num parafuso eficiente e estúpido. (VI:9-10) Ortega y Gasset é evocado no alerta que faz para a solidão dia a dia maior dos grandes humanistas (V:39). Nietzsche também aparece na denúncia contra a "maré montante da barbárie".

O discurso do autor assume um tom condenatório, enfático, refletindo na maneira descritiva como que apresenta a realidade. Neste procedimento observa-se a atração por uma forma mais próxima da literatura que de uma análise objetiva. Tal característica evidencia uma marca muito particular do estilo escolhido por Sérgio para expressar seu pensamento: a divagação. Ele percorre os assuntos obedecendo a um movimento "interno", emocional, sem se pautar por uma argumentação lógica.

Da mesma forma que a história passa a ser apreendida segundo uma perspectiva interna, também a ação política se desenvolverá nesta esfera, uma vez estabelecido o "humanismo salvador". Este deslocamento imprime à realidade uma visão subjetiva. Todo o processo de mudança não se processa no âmbito do social, mas no interior de cada indivíduo. Os fatos históricos limitam-se a circunstancialidades e acabam sofrendo uma redução de sua importância.

Milliet identifica no mundo moderno um tipo de ordem: a ordem aparente. Suprimida, ela em nada alteraria a essência do mundo. Em vigor, inibe a livre expansão do indivíduo e a sua possibilidade de criação, macula a sua pureza expressiva, desfaz sua verdadeira ordem: aquela "nascida da decantação interior, brotada da solução dos

casos de consciência formados à luz dos debates, moldados no molde da vida intensa e contraditória, essa vida que essa ordem exterior, superficial e imposta, destrói inexoravelmente". (VI:114)

O distanciamento de uma interpretação mais objetiva do real justifica a aproximação de Sérgio à influência cristã ditada por Maritain e Péguy: um cristianismo que alimenta um princípio de pureza, um esforço de dignificação e elevação. Há nesta escolha, o desejo de um certo tipo de misticismo: aquele que conduz à comunhão do sujeito com o objeto, isto é, expressão da unidade na essência e penetração em profundidade.

O que vem do íntimo do próprio homem é a única fonte de conhecimento, camuflada pela lógica cartesiana, pelo cientismo. Pretende-se recuperar um sentido complexo para o espírito (o "raciocínio abstrato" tornou-o simples), conceito que, no universo millietiano, não apresenta uma conotação religiosa, mas sim identifica-se com o mundo das emoções, dos sentimentos. A formação de uma nova consciência dos problemas importantes do mundo depende de uma defesa intransigente do espírito. "A participação não será cega, mas clarividente e estóica".

A "filosofia do irracional" constitui o outro importante veio ao qual se dirige Sérgio, nas inversões que faz, quando tenta menos explicar que combater a sociedade

capitalista. O sentido trágico da vida decorre dessa nova ordem, de um novo mundo. O momento de euforia, em que o "inefável" era possível, passou. Vive-se dentro da mais incrível angústia, "uma tragédia sem exemplo na história do mundo". A expressão mais comum desse sentimento é a loucura, a angústia, o inconsciente.

O existencialismo arranca do autor, vários comentários. Desagrada-o, em Sartre, o pessimismo e o realismo atroz. Mas, por outro lado, vê nesta corrente "a explicação da angústia moderna que não passa afinal de uma procura das razões de ser, isto é, de uma tentativa no sentido de entender o irracional". (III:102)

Segundo Milliet, tal procedimento ilustra "uma pesquisa corajosa da essência das coisas", um desejo de ultrapassar os aspectos exteriores do mundo. Da ciência restam a falsa lógica, o horizonte limitado. Não estarão os modernos, com o auxílio das filosofias do irracional, mais perto do "fundo profundo, da essência mesma das coisas" e portanto da objetividade intrínseca? (V:56) Reconhece o autor dos "Diários" que a possibilidade dessa nova atitude deve muito aos estudos de Freud. Os modernos artistas e escritores aproveitaram os ensinamentos da psicanálise no processo de criação, principalmente quanto ao "esmiuçamento da associação de idéias, imagens e palavras". Neste

sentido, a ciência psicanalítica ajuda a pontar um caminho diferente para alcançar-se "o âmago das coisas". A sensibilidade do momento demonstra uma hostilidade profunda à afirmação e a clareza em nome do sonho. (V:55)

Sérgio ressalta ainda que a busca de uma nova ordem, uma nova regra do jogo, presente na "pureza de intenções e coragem de expressão e análise dos modernos", não marca o fechamento do círculo. O que se tem, na verdade, é o início de um novo círculo, ou melhor, do novo ciclo da civilização". Desse conflito enfrentado pela sensibilidade moderna, Milliet acredita que nascerá "uma nova filosofia de vida". (V:58-59)

A pregação ética de Sérgio Milliet não se encerra nem se esgota em si mesma. Embora renegue as ciências, as análises de cunho sociológico ainda lhe servem de inspiração, principalmente quando se trata de explicar as relações entre o indivíduo e o grupo. É evidente que o interesse pelo assunto circunscreve-se à esfera da preocupação moralizadora.

Segundo o ensaísta, do movimento entre a revolta e a regra imposta nasce o progresso coletivo. A realização plena do indivíduo é negada pelo grupo, que impõe limites convenientes aos interesses da sociedade. Como consequência imediata, tem-se a sublimação da revolta das manifestações artísticas, que contrariam os conceitos éticos da

coletividade. O romantismo e o existencialismo exemplificam a insubordinação do indivíduo, diante de um clima social instável. O classicismo mantém o equilíbrio entre estética e ética. (III:130) Dentro dessa linha de análise, Milliet reflete sobre a predominância dos valores coletivos em detrimento dos individuais. Na verdade, essa vertente leva-o a apreciar questões referentes à sociedade de massas e ao "soçobro do pobre indivíduo".

Concluindo esse segmento, podemos observar que a grande alteração verificada quando o autor passa da experiência sociológica para a experiência "filosófica" (de cunho humanista), recai sobre o papel que o intelectual deve exercer na sociedade. No primeiro momento, o crítico demonstra confiança no poder de ação das massas, uma vez que preconiza uma arte voltada para ela. Já no segundo, não expressa a mesma crença. Ao contrário, Sérgio identifica o homem comum como alguém irremediavelmente integrado ao sistema capitalista. A coletividade, por isso mesmo, cede lugar, nas preferências do crítico, ao domínio do indivíduo. Com isso irá processar uma alteração conceitual bastante visível, especialmente no âmbito do estético, que passa sofrer, mais diretamente, a pressão dos fatores de ordem psicológica.

Não resta dúvida de que essa aproximação ou distanciamento mantido pelo crítico com a realidade histórica, também irá dar a tônica daquilo que anteriormente chamamos de "repertório de idéias" - na verdade materia-

prima das "divagações" millietianas. De qualquer modo, a intensificação do choque com o quadro que se depreende da realidade social, leva o autor a transformar a realidade psicológica em elemento chave de sua reflexão ensaística.

4. ESTÉTICA DO ROMANCE E DA PINTURA

A literatura moderna define-se, segundo Octávio Paz, como negação apaixonada da era moderna. Sérgio Milliet mostra-se profundamente envolvido pelo mesmo espírito de crítica, cujo cerne imprime uma marca definitiva em suas idéias estéticas.

A partir de um determinado momento, a experiência do jovem Sérgio ganha espaço no conjunto de idéias presentes nos "Diários". Consequentemente, muda a correlação de forças no interior dos comentários que o autor faz à margem das obras. Ao crítico de formação científica substitui, gradativamente, não exatamente o poeta, mas uma forte tendência em fazer das próprias idéias poéticas uma sólida base de apoio para as análises. Notamos que esse deslocamento se efetiva na medida que cresce, no

ensaísta, o sentimento de indignação contra a sociedade industrializada, na mesma proporção em que aumenta sua crença no indivíduo.

Quando nos referimos ao jovem Sérgio não nos reportamos apenas ao simbolista ou vanguardista, mas também ao poeta que ele foi durante toda a sua vida. Isto porque nos ocorre que toda sua experiência como artista e intelectual vai, ao longo dos anos, se adensando a ponto de fixar uma nota comum, cujo sentido se encerra no diálogo permanente com o tempo. O resultado desse processo deságua na poesia. Ela se torna o centro da estética millietiana, porque encarna uma solução frente aos problemas contemporâneos, manacial que alimenta o diálogo.

Neste sentido, vale a nota de Enzensberger, para quem qualquer poesia é "engagée", justamente porque é poesia, isto é, oposição, não-acordo com o estabelecido. (67) Esse conceito se ajusta muito bem à confiança no amplo poder de ação-reflexão conferido por Milliet ao poético.

Dessa diretriz surge um diferencial entre as diversas "críticas" (poesia, prosa, pintura) exercidas pelo autor, calcado na relação que cada uma dessas linguagens estabelece com o mundo. Entretanto, convém lembrar: o lastro comum a todas elas - o artístico - obedece a um sistema de referências com pontos convergentes em inúmeros aspectos, o mais incisivo é sem dúvida, como a arte responde os apelos

do real. A força que move o autor nas suas buscas estéticas é forjada dentro dos rumos empreendidos pela sociedade.

"Eis porque, recebendo uma homenagem dos escritores suíços, tive a oportunidade de defender mais uma vez a poesia". Não só ela como a dança, a pintura, a música, colocam-se como instrumento de "conhecimento e reconstrução do mundo e do homem dentro do mundo". (IX:170)

Sob esse aspecto vale a pena investigar como Sérgio Milliet conjuga sua passagem pela Sociologia e a afirmação de certos preceitos "humanistas" e psicológicos, ao analisar a prosa literária brasileira, num momento que é ainda forte a expectativa quanto a mensagem comprometida politicamente. O modelo de uma obra firmemente assentada na defesa dos valores humanos, sobressai como a nota forte das preferências millietianas no terreno da criação em prosa.

Confirmando essa proposição, a análise da obra de Faulkner nos parece exemplar. Sérgio não encontra no romance de Faulkner "uma vontade de sensível dignificar o homem, de preservar os valores morais herdados", tal como crê existir no fundo da civilização européia. Ao crítico aborrece a derrocada, no escritor americano, desses valores e de seus pressupostos (requinte formal, universalidade, a participação do narrador, "a esperança da existência de um caminho de grandeza"). A noção de romance deve,

principalmente, traduzir "uma vontade sensível de dignificar o homem", cabendo ao escritor não só retirar de "uma situação o que ela tem de universal, de humano", mas ainda frisar o que ela apresenta de diferente, de individual".

A afirmação das diferenças fundamentais entre a linguagem da prosa e da poesia, principalmente quanto ao caráter opaco da expressão poética, dá à primeira uma permeabilidade maior nas trocas efetivadas com a esfera social. Milliet, entretanto, não deixa de enfatizar a importância cuidadosa envolvendo os elementos internos e externos do romance. No plano da prosa brasileira, a visão humanística corresponde a um certo tipo de romance social.

A tônica do artigo sobre *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, por exemplo, recai na demonstração de que o valor do livro emerge da sua sólida composição, contrariando o modelo dos romances socializantes, a maioria dos quais condicionados a soluções primárias e esquemáticas:

"O autor soube fugir à tentação de explicar, de subordinar a trama a uma ideologia, de pôr à mostra grosseiramente a estrutura social".
(I:230).

Cuidadoso em sua análise, Milliet ressalta a construção harmoniosa e homogênea do enredo, além da história, cujo "valor intrínseco" nada fica a dever aos romances que resistiram ao tempo. Sem incorrer em erros no momento de caracterizar as personagens, ou mesmo exageros de

natureza ideológica, a obra consegue, segundo o crítico, "um entrelaçamento perfeito" de elementos diversos: econômicos, políticos, morais. Daí a facilidade em considerá-la "um exemplo feliz para ilustrar toda a sociologia moderna melhor do que as mais conscienciosas pesquisas científicas" (I:226).

Colocada como verdadeira "senha na literatura de nosso tempo", a iniciativa de escrever para o povo, segundo Sérgio, traduz uma simples exibição, simples aparência, sem a contrapartida imprescindível exigida pela participação na realidade concreta. Lembrando ainda do baixo nível de alfabetização das massas, o articulista teme que o escritor desça "até as fronteiras da mediocridade", rompendo assim o verdadeiro contato com o público, ao se deixar perder a "corrente de simpatia e compreensão" (III:147). Sérgio Milliet ataca frontalmente os propósitos do "livro escrito para o povo", comprometido com a propaganda e com a venda: "Raramente será, por isso mesmo, uma obra de arte, porque a arte é sempre desinteressada".

Portanto, a força da ficção brasileira está, para o crítico na afirmação de uma tendência genuinamente social, não demagógica. Um importante ensaio sobre a obra de Lins do Rego, mais precisamente sobre *Fogo Morto*, (dezembro de 1943), ilustra essa concepção. Assim, "Lins do Rego é antes de tudo um artista. Não é um sociólogo frio". Guiado pela sensibilidade e não pela ciência, obediente "a um determinismo de humanidade", e não a uma ideologia mais

ou menos abstrata", o romancista mantém uma atitude que não resulta de "convicções livrescas nem de estudos impessoais, porém de uma enraizada simpatia, de uma identificação com a sua gente sofredora". (IV:294)

Interessa sobretudo na análise millietiana, a constatação de que a originalidade conquistada por José Lins do Rego pode ser atribuída, principalmente, à confluência feliz entre a língua utilizada e a riqueza do assunto:

"a nova língua nascia de uma necessidade, brotava como um fenômeno natural ao meio, amadurecia em função dos próprios problemas do meio".
(IV:297)

Ao estender os limites do romance socializante, incluindo as descrições realistas e a crítica aos "dogmas e preconceitos absurdos", Milliet abre uma perspectiva política ao conceito de romance social. Daí poder atribuir à obra de Lins do Rego um papel importante na conscientização para os problemas cruciais que atingem o nordeste, a tal ponto ampliados que "servem de advertência sinistra jogada em meio à desconversa dos movimentos literários requintados". (IV:299)

O sentido do diálogo com o tempo, no interior dos romances asinalados, ganha uma dimensão harmoniosa aos olhos do crítico, como se concordasse com aquele tipo de relação. Mais do que isto, pode-se observar o retorno a certos esquemas mais comuns ao "crítico-sociólogo": a

atenção à comunicabilidade, a preeminência do assunto, o apelo ao sentido humano que deve se depreender da obra.

Oswald de Andrade, prosador, constitui um bom exemplo capaz de aclarar as inclinações do crítico: rejeitar o esquematismo ideológico de um lado, e de outro, condenar a descrença no humano. Lamentando que "o sentido poético tão vivo de Oswald" sucumba ao "realismo intencional e barato", Milliet ao comentar o segundo volume de *Marco Zero* vai fundo na questão, quase irritado com a extrema fragilidade do "fundo ideológico" sobre o qual se ajustam as "pequenas telas requintadas", que definem, em parte, a composição. (IV:26-27)

Para o crítico, falta ao romancista maior empenho em ultrapassar a "crosta aparentemente simples" dos fatos sociais, vencer o esquematismo marxista e alcançar a filosofia marxista. Somente assim Oswald atingiria seus objetivos nesse romance, isto é, obteria o quadro da decadência do latifúndio e do surto industrial em São Paulo, uma pretensão difícil para alguém considerado "admirável mestre da retórica e aluno medíocre de ciências econômicas". (IV:27)

Sem negar "o valor panfletário" de *Marco Zero*, ou mesmo "seu alto teor artístico", Milliet desaprova em Oswald o pendor em descobrir o lado desprezível dos homens. Para o crítico, dessa atitude podem nascer tanto a sátira vibrante e aguda, como "a superficialidade e a melancolia das coisas destrutivas apenas."

No caso específico da prosa, fixa-se naturalmente a opinião do crítico, segundo a qual arte é sempre, em última análise, uma expressão social.

As condições específicas do romance brasileiro do momento (manter uma porta aberta para o real, sem descuidar do estético), transformam em parâmetros a partir do qual o crítico pode estabelecer suas medidas: a perfeita conjugação entre ética e estética. As contradições advindas dessa soma parecem resolvidas facilmente. Em relação a Faulkner, entretanto, Sérgio dimensiona a prosa a partir de um ângulo que privilegia a visão do mundo.

A tendência da crítica estética millietiana em prender numa mesma teia de conceitos não estéticos, elementos característicos de diferentes esferas artísticas, faz lembrar uma reflexão de Sartre a propósito da troca de influências entre as artes de uma mesma época. Para o filósofo francês, as artes não são paralelas: "Aqui, como em tudo, não é apenas a forma que diferencia, mas também a matéria; e uma coisa é trabalhar com cores e sons, outra é exprimir-se por palavras. As notas, as cores e sons e as

formas não são sinais". (68) Isso leva a crer que cores e sons estão longe de serem consideradas linguagem. Já o escritor dela se ocupa e retira significações. "É preciso ainda separar: o império dos sinais é a prosa; a poesia está do lado da pintura, da escultura, da música". (69)

As questões cruciais envolvendo a noção de estrutura estética não constituem o cerne da análise crítica que Milliet faz das obras em prosa. O caráter "naturalmente significante" desta (como quer Sartre), se adapta melhor à vontade participativa manifestada pelo crítico paulista.

Passemos à crítica de pintura, um grande momento da obra millietiana, justamente porque, atenuando o poder da força do social, consegue resolver com muita felicidade a tensão entre vontade ética, a noção de puramente estético e as tentativas de síntese entre os dois níveis. A atitude que segue indica uma compreensão mais ampla dos elementos construtivos da obra organizada estruturalmente.

Milliet, num primeiro momento, não cansa de repetir que depois do impressionismo, aumenta a distância entre o público e o artista, porquanto é o momento que se inicia o processo de abandono do assunto, definitivamente em segundo plano sob o cubismo e abstracionismo. Tudo é pretexto para "exibições técnicas". Acelera-se a desumanização na arte, a tal ponto que a reação não tarda. Surge o surrealismo como uma volta ao assunto. Apesar de todas as liberdades, "foi

essa escola (...) a primeira a valorizar de novo o assunto poético e não o assunto realista" (I:46). Ao deixar-se levar pela poesia, pelo sonho, humor ou fantasia, o surrealista traz de volta a humanização na pintura.

Assumir essa parcela de humanidades na pintura significa trazê-la de volta ao público, através da valorização do assunto. A importância deste está em facilitar ao leitor, atenuando-lhe o esforço de análise, de síntese, ou de transposição, ao mesmo tempo em que o impede de desviar a emoção para a inteligência.

Nessas idéias sobre pintura estão imbutidas certas constantes estéticas mais comprometidas com o repertório de idéias. Em um primeiro momento, tais constantes permanecem semelhantes, quer o autor se refira à pintura, ao romance ou à poesia. À medida que o tempo passa, as três esferas artísticas vão sendo regidas por um esquema mais específico de análise, segundo as características próprias de cada uma delas. O caso da pintura é exemplar, uma vez que se desprende, quase totalmente, do antigo conjunto de preceitos, fundando uma abordagem mais livre.

Em artigo com data de maio de 1955 (X:45), Milliet comenta as gravuras de Goeldi, ressaltando nelas o tratamento da forma e as ousadias técnicas. São as qualidades estéticas, analisa o crítico, de natureza abstrata, que irão assegurar a riqueza da obra em questão. Sérgio não perde oportunidade para discutir o valor da pintura pelos seus elementos próprios, pela sua essência

mesma, pelas suas "soluções pictóricas e não pelo assunto, o tema, a anedota" (IX:211). Somente a partir dos impressionistas, acrescenta, foi possível o entendimento da pintura em si, cuja essência começa a revelar-se, "com abolição do assunto a uma realidade (IX:169).

Milliet considera a composição, a linha e a cor, os elementos fundamentais da pintura. Papel decisivo também terá a imaginação criadora. Cabe a ela induzir o artista

"a tirar da gama restrita de cores, da relativa pobreza das linhas, e de algumas combinações na divisão do espaço, um todo complexo, rico de ritmos, de movimentos, de equilíbrio".
(X:55)

O crítico ainda lembra que a cópia, ou a presença ou ausência do tema, em nada influem no teor da qualidade estética. Assim, conforme a ótica millietiana, a arte se realiza através de dados específicos, em torno dos quais podem ou não circular "intencões anestéticas", obedientes, sim, às transformações da época. Qualquer que seja a pintura, o critério de julgamento estético deverá somente levar em conta os elementos abstratos (linhas, ritmos, cores, volumes, equilíbrios, etc). O assunto importa uma vez que o artista deseja transmitir, através da linguagem pictórica, uma mensagem ao público, ou ainda quando a arte traz em si uma intenção documental.

Toda essa explanação importa na medida em que demonstra como Sérgio chega muito perto do conceito que o

objeto artístico ganha no século XX: algo construído e não algo dado, natural. Sérgio associa o aparecimento de uma nova linguagem plástica exigida pela realidade do mundo moderno, à consciência do artista de que "a arte não está no assunto, porém no tratamento pictórico subordinado a certas constantes". (VI:295-296)

Sérgio se vale de uma peça-chave em sua crítica de pintura: a lição dos pós-impressionistas, empenhados na pesquisa capaz de com meio unicamente pictóricos e não literários, exprimir emoções e sentimentos. Outro dado importante que vincula a obra no tempo e no espaço são os invariáveis nela contida e que traduzem o humano essencial: equilíbrio, sensibilidade e invenção. Nestas qualidades reside, combinadas, a síntese que engloba elementos estéticos e não estéticos.

5. A POÉTICA: ESBOÇO DE UM ESTUDO

A configuração que privilegia elementos de ordem estética no interior da pintura, revela o cuidado no momento de relacioná-la aos fatores de caráter histórico. Esta ligação, bastante mediada, é indicativa da posição do autor quanto ao papel relativo da linguagem pictórica no sentido

de oposição a um tempo em crise. Sob este enfoque, o poético, ao contrário, adquire tal dimensão, que não só garante a importância da crítica de poesia no quadro geral da produção ensaística de Milliet, como também irá repercutir no interior desta.

O crítico parte do princípio, segundo o qual o mundo, ao se definir pela consciência e reduzir as obras ao valor trabalho-mercadoria, expulsou o poeta e sua obra do âmbito do real. Sérgio expressa muito claramente a idéia de que desfez o contato entre o poeta e uma cultura que lhe é estranha, mas "a que pertence apenas como uma peça avulsa fora do seu lugar normal no todo".

Octavio Paz diz, a respeito deste afastamento, que o poeta moderno não tem lugar na sociedade, porque a poesia não existe para a burguesia, nem para as massas contemporâneas. O poeta não tem um status social. Seu trabalho não é mercadoria, forma máxima de valorização dentro da nossa sociedade. (70)

Para que o artista possa exercer uma função social, argumenta Milliet, a sociedade deve estar fortemente organizada. Nas mãos dele, ela deposita sua alma. Do contrário, sobrevém o caos e novos mundos "germinam na anarquia". (V:iii)

O poeta não se identifica com o novo mundo: "criado no mundo antigo, nutrido pelos mestres do passado, sua linguagem não será jamais compreendida (...)". Por outro lado, um vínculo mantém no social:

"preso pela sua generosidade e pela sua sensibilidade ao mundo novo, sua mensagem não será aceita pelos que ficaram atrás". (V:111)

Assim se explica a linguagem cifrada da poesia de nossa época, em código, para poucos.

Os momentos clássicos da história definem-se, para Milliet, quando se verifica a comunhão perfeita entre os indivíduos e a sociedade. Nessa circunstância,

"a arte exprime sem discrepância a cultura que desabrocha. Ela é realmente a expressão das emoções e dos sentimentos individuais e coletivos."
(*Três Conferências*: 25)

Em caso de discordância entre os indivíduos e seu grupo social, a arte assume as formas da revolta, da crise da evasão e escape do julgamento da maioria.

O crítico, portanto, revela a consciência de que os valores e a linguagem do poeta moderno não são os mesmos da sociedade. Resta à poesia de nosso tempo a rebelião e o isolamento. Desta maneira, Sérgio não deixa de considerar a história como uma força que penetra fundo na mente do artista.

A percepção de que a técnica e o conhecimento não constituem progresso em benefício da civilização, mas, ao contrário, sua ruína, leva o autor a concluir: resta o refúgio da arte. O poeta recolhe-se "no hermetismo de sua

solidão ou tenta descobrir um novo mundo em formação e fazer-se arauto de suas aspirações".

Ao apresentar a poesia de um jovem poeta, Milliet lamenta que o mundo tenha sido sempre podre e perdido. E afirma: "contra esse mundo sem solução, ergueram-se os poetas de todas as épocas." A salvação está na poesia, que tudo transforma conforme nossos desejos e necessidades. Ela reconforta, ilumina, ensina e ajuda a perceber um mundo inacessível e contraditório. Isso porque conta com instrumentos adequados para tal: "a imagem que acorda inesperadas sensações", a penetração e a comunicação pela magia e não pelo raciocínio e pela comparação. (IX:109)

A diferença de soluções dada pela palavra lógica e pela imagem já fixa por si só a função redentora da poesia. A palavra lógica é delimitadora, inspira insatisfação e insegurança. A imagem, que nada explica, nem define, proporciona novas perspectivas e oferece a riqueza imensa da invenção e da sensibilidade.

A maneira peculiar da imagem transmitir-se em nada se assemelha à comunicação conceitual. O discurso científico, prático, é descritivo, não recria, apenas apresenta. Em contrapartida, Sérgio elege a linguagem imagética, metafórica, como instrumento de modificação poética do mundo. Magia, sugestão, sensibilidade encarnam a

busca de uma novo destino, avesso à época tecnizada, científica.

As filiações já estabelecidas no segmento anterior desse trabalho demonstram a proximidade de Sérgio com tendências do pensamento de cunho irracionalista, ou místico. Quando reportadas à estética, essas inclinações personificam o tipo de orientação indicado por Hugo Fridrich, que aponta para a lírica, alógica, formalmente livre, e não para outra, calcada na severidade das formas. A poética millietiana pende, sem dúvida nenhuma, para a primeira. Nela impera a máxima preconizada por Breton: "a poesia deve ser a derrocada do intelecto." (71)

Uma retomada de suas antigas experiências como poeta: assim pode ser descrito o movimento que se inscreve no interior da poética millietiana. Portanto, os ecos do simbolismo e do vanguardismo vão marcá-la em profundidade. Há uma forte inclinação em se considerar que a poesia moderna se inicia com o simbolismo e culmina com a vanguarda. Do lado simbolista, Bergson influi consideravelmente sobre a geração daquele momento. Como influência, sua filosofia mantém fortes afinidades com a estética simbolista.

Pode-se observar no pensamento estético de Milliet, ressonâncias do ataque feito por Bergson ao

racionalismo mecanicista do século XIX, a favor da intuição e do espírito. Contra a insuficiência da análise racional, contra à técnica mecânica, o pensamento bergsoniano traz novo alento às forças criadoras da alma humana.

Não são poucas as vezes que Milliet reclama do abandono das artes em benefício das ciências. O homem conquista os segredos da física, mas perde os da sensibilidade. O conhecimento em benefício da civilização não conheceu qualquer avanço. A arte é o único refúgio. Esta é uma tese cara ao nosso autor.

A confluência entre simbolismo e vanguardismo, da qual tanto se vale para explicar a poesia moderna, resulta a obra de Apollinaire - uma das influências mais marcantes na ensaística de Sérgio. Nesse momento em que ele escreve os "Diários", não o inspira a poesia cubista, mas a poesia profética, onírica, bergsoniana do Apollinaire precursor do surrealismo.

"Tais lições (de Apollinaire) nos foram úteis, muito embora as tenhamos esquecido mais tarde. Ficou a associação de idéias, ficaram as metáforas sem conexão visível, a abolição das analogias, a liberdade rítmica, etc. E já foi muito." (VIII:62)

Se a arte primitiva interessa particularmente nosso autor, na reflexão que faz sobre poesia, maior destaque ele irá conferir ao primitivismo do inconsciente,

do sonho, da infância, matéria sobre a qual se inspiram os surrealistas. A poesia do alógico, como se refere Hugo Friedrich a esta poesia que se coloca no outro extremo, oposta ao legado de Mallarmé, refere-se não só a Rimbaud e Lautréamont, mas também ao ocultismo, à alquimia, à cabala. Mesmo que tais características sejam referências importantes dentro da poética de Sérgio Milliet, talvez a melhor de todas remeta à aproximação entre surrealismo e o moderno anseio de mistério. (72)

A maneira como Milliet vai tecendo as ligações entre os dados componentes de seu pensamento estético, pode ser rastreada em inúmeros momentos de sua reflexão. A maioria dos textos examinados apoia-se na idéia de que a poesia possibilita a revelação de um mundo feito de intuição e sensibilidade, guiado pelo movimento do inconsciente e que se contrapõe às bases lógicas e racionais da sociedade moderna. O material utilizado pelo poeta na feitura do poema possibilita a captação desse outro tipo de experiência. A partir de seus elementos específicos, a poesia consegue penetrar nas esferas mágicas da fantasia, e trazer para si o leitor. Construção, comunicação e conteúdo encerrado no imaginário compõem um conjunto cuja dinâmica passamos em seguida a examinar.

Em uma das críticas escritas em novembro de 1947, destaca-se um trecho onde se discute que "é com o mistério das palavras que os poetas constróem um mundo em que possam viver", cujos valores opõem-se aos da

inteligência, e seguem o compasso da sensibilidade e intuição, "obedecendo a uma trama subconsciente", somente acessível aos iniciados "na magia dos sons e ritmos". Assim se explica o "aspecto algo caótico das imagens", sua entrosagem surrealista. O encantamento das palavras com mistério atinge o leitor, que entra em estado de transe e recebe a mensagem. Não importa se compreende ou não, mas sim que participe.

Ao evocar um mundo novo, Milliet elege uma série de procedimentos comuns à poesia moderna, principalmente quando busca uma linguagem original, mágica.

Quando se trata de por em relevo a imagem e a metáfora, estas logo se distinguem diante dos temas, transformados em pretextos, dada a primazia da "teia de imagens que os envolve". (VIII:12)

Sem a exigência de um assunto, a poesia só se transmite com a forma, não a gramatical, mas a mágica, a encantatória, aquela que "pelo ritmo, o som, a onomatopéia, a junção inesperada de palavras, cria o clima propício à descida no subconsciente", ao extravasamento das emoções, à centelha da revelação.

Como demonstramos através de inúmeros exemplos, a palavra do poeta é mágica e a "magia joga com a identidade, com a analogia, e por extensão com a metáfora". O alerta vem em seguida, quanto à necessidade de se manter com o real uma ligação suficiente para "abrir aos iniciados uma ponte de simpatia". (VII:252) As demais referências são

sempre nesse sentido: as metáforas "acordam no leitor" mistério, sugestões, interpretações, sensações. (X:147)

Disfarçada sob a metáfora, a poesia permite um mergulho final, pois brota do inconsciente ("fonte de verdades essenciais") e "desvenda de quando em quando uma nesga da alma".

Temos, portanto, as mesmas constantes que se repetem em vários momentos da reflexão, como música e ritmo e melodia, tudo a serviço da expressão de emoções, experiências, idéias. (VIII:346)

A mensagem só adquire validade quando encontra a eletricidade da forma, corrente mágica, que torna possível a "centelha comunicativa", um alvo privilegiado na poética millietiana. A grandeza da arte, enfim, está na possibilidade que tem em dar forma ao indizível, ao que não tem forma, (X:62) à essência íntima, cuja capacidade de revelação depende da expressão poder criar um clima de correspondência entre as suas descobertas e as nossas. (V:30)

A reflexão poética situa-se quase sempre dentro de um esquema de transferências: o poeta empresta sua alma às palavras ("que são coisas afinal para o poeta"). Estas devolvem-lhe o sobrenatural, o mistério, a essência -

"sentidos ignorados de quem as usa apenas na comunicação de fatos positivos", utilitariamente. (V:18-19) As coisas essenciais se "evidenciarão sozinhas sob o estímulo de uma palavra" que, mesmo a contragosto do poeta, pode trazer à tona o inconsciente e exprimir mais e melhor. (IX:161) Mal se vêem soltas, as palavras adquirem vida própria e repercutem em cada um de maneira diferente, sugerindo um mundo ignorado ou erguendo uma barreira intransponível. Elas valem pelo que despertam, pela vida que insuflam, pelo que revelam do criador ao espectador, pelo seu poder de sugestão e revelação.

A base dessa caracterização das palavras é sua oposição ao sentido e emprego lógico. Este questionamento toma como base a idéia de "transmutação da palavra vulgar em vocábulo expressivo", processo designado como alquímico e natural da verdadeira poesia. O sentido do vocábulo em si, exerce um grande fascínio no crítico, embora não deixe de destacar o ineditismo sintático, como a outra força encantadora da poesia. Ambos os níveis importam na medida em que provocam a "transposição" ou a "sublimação do vocábulo" na mágica pela qual "o poeta vira no avesso a expressão normal, de modo a revelar o que há de específico e recôndito nas emoções". (VII:89)

Em outro trecho revelador, pode-se verificar o desdobramento que envolve essa questão: onde reside o

interesse na palavra de um poeta? Na "musicalidade de sua expressão; no ineditismo de suas metáforas"; na constância com que nos comove; na maneira como o autor joga com as palavras e as valoriza; na repentina revelação do inconsciente, "suscetível de iluminar o nosso próprio inconsciente". (X:97)

Ao contrário do que sucede na filosofia, onde é cercado de explicações que o obscurecem, o pensamento "brota da poesia sob a forma sintética da imagem que contém a simples sugestão, a essência de um tratado e o exemplo vivo de um instante revelador". (V:173)

Nada se compara ao terreno fértil, avesso à lógica no qual o poético floresce e desabrocha:

"na vagueza, na sugestão, nos acréscimos das associações de idéias e palavras, na revelação inconsciente que transborda e fecunda às margem da lógica". (VIII:91)

A caracterização das idéias como força geradora de poesia parte sempre do suposto de que não se trata de um "dissertação professoral". "Elas se manifestam e se transmitem como a centelha, ao simples toque de dois pólos". (X:193) Seu desenvolvimento, ou sua composição são concebidos em obediência à fórmula poética, da sugestão; rejeita-se o método; idéias e vida não se distinguem, "trata-se da própria experiência em realização..." Causa e efeito se integram na síntese metafórica. O objetivo final em questão é o de atingir "o sentido vertical da vida e do

homem no mundo", que os artistas teriam conseguido obter em suas obras, "antes dos sábios, dos filósofos, dos sociólogos". A mensagem diz respeito ao próprio ser. Para alcançá-la não basta apenas a meditação, mas também que se reúnam "cores e sons, melodias e ritmos que põem em evidência e decifram certos segredos do mundo". (IX:169)

Sobre este o poeta abre uma nova perspectiva, decorrente de um pensamento que ele "põe em uma imagem", sem nunca, porém, metodizá-lo em um "jargão rebarbativo", pois há duas filosofias: uma "dos profissionais da filosofia e outra dos poetas". (IX:186-7) Estes nos dão, melhor do que os pensadores, o sentido dos acontecimentos que se depreendem dos "embates de uma vida toda ela arquitetada sobre negativas, evasões, isolamentos, renúncias..." (IX:188)

Finalmente, o sentido que se depreende desse fragmento aparece perfeitamente sintetizado em um trecho de novembro de 1955. Nele se encontra uma reflexão sobre a filosofia dos poetas que, segundo o autor, deve posicionar-se contra qualquer desenvolvimento lógico do tema, nos moldes de um tratado filosófico. Ao contrário, "a filosofia dos poetas é como o pensamento primitivo: exprime-se por imagens, por associação de emoções"; rejeita o silogismo, procede por saltos; é muitas vezes contraditório, realista em seu simbolismo, e essencialmente mágico, "capaz de adaptar-se a qualquer absurdo. Por todas essas

características é um pensamento particularmente fecundo".
(X:96)

Sérgio toca em questões centrais relativas à poesia moderna. Tomemos como ponto de partida de suas reflexões o desequilíbrio que constata entre o poeta e a coletividade: não identificação deste com o novo mundo, predominância dos valores coletivos em detrimento dos individuais. "Aos poucos a poesia vai sendo expulsa da cidade". (*Três Conferências*: 13) (73)

Para o crítico, é bastante clara a constatação de que vivemos o que Vico chamou de "tempos civis", reflexo do desenraizamento entre o homem e a natureza, do poeta com o povo, do sujeito com o objeto. Max Weber preferiu "desencanto do mundo", para nomear tal estado. (74)

O afastamento do poeta da sociedade aumenta seu contato com o que Octavio Paz chama de "metade perdida do homem". Essa busca conduz à diferentes direções: à poesia popular, ao sonho e ao delírio, ao emprego da analogia como chave do universo, às tentativas para recuperar a linguagem original, ao retorno aos mitos, à descida para a noite, ao amor pelas artes dos primitivos. (75)

A consciência de que a solidão da palavra lírica é pré-estabelecida pela sociedade individualista, leva Sérgio Milliet a formular o cerne de sua poética: a construção original de um outro mundo, fundado em oposição ao real, e portanto, na mesma esfera onde se encontra a "metade perdida do homem". A base sobre a qual se acenta

esse mundo é a linguagem. Esta idéia se expressa claramente quando Sérgio afirma: "é com o mistério das palavras que os poetas contróem um mundo onde possam viver". (76)

Ao levantar tal bandeira, o autor não está sozinho. O programa surrealista propõe que a vida seja transformada em poesia, a fim de se obter uma revolução não só nos espíritos, como também na sociedade. Nisto os surrealistas se inspiram na tradição romântica. Não é outro o programa de Schlegel, que igualmente ambiciona tornar poética a coletividade. Nos dois casos predomina o total subjetivismo: apela-se para a desagregação da realidade objetiva. (77)

De acordo com esse projeto, Sérgio Milliet declara a verdade da poesia como experiência do poético. (Fórmula poética = "a própria experiência em realização"). A crise social incide diretamente na linguagem: de um lado, a palavra lógica e estéril do pensamento científico, filosófico - opondo-se a esta, a palavra mágica. Para Adorno, a obrigação imposta à lírica de buscar a palavra original é em si mesma social. Indica o protesto contra um tipo de sociedade hostil ao indivíduo, fazendo com que este imprima negativamente esse estado na formação lírica. (78)

A mudança do mundo, conforme expressa a poética millietiana, deve passar pela mudança da linguagem ("transmutação da palavra vulgar em vocábulo expressivo"). O

poema se alimenta de uma linguagem viva, porque mágica e primordial (semelhante ao pensamento dos primitivos "que se exprime por imagens, por associação de emoção"). São metáforas, imagens, sugestões, que se nutrem dos mitos, dos sonhos, do inconsciente: as palavras devolvem o sobrenatural, o mistério, a essência, ("soltas, as palavras adquirem vida própria").

Portanto, cabe ao poeta restabelecer uma linguagem fundadora, inaugural. Daí ser comum, dentro da poética inscrita nos "Diários", a atribuição de um sentido ativo, primevo à poesia. Ela deve acordar, brotar, desvendar, jogar, abrir, criar, estimular, penetrar, iluminar; deve ainda fecundar: fazer do não ser, o ser:

"O poeta é homem fora de si, que volta à inocência. Ele redescobre as antigas fórmulas mágicas que fazem do não-ser o ser e acordam em nós essa essência sepultada desde a infância no inconsciente. Ele nos oferece, senão uma nova virgindade, pelo menos essa pureza relativa que valoriza a vida, que lhe dá sentido." (*Três Conferências*: 10)

A imagem ocupa um lugar de proa no conjunto das idéias poéticas de Sérgio Milliet. Ela encarna o indizível, o elo perdido que fará surgir uma nova ordem ("o exemplo vivo de um instante revelador"). Daí ser o poeta quase um missionário. A ele cabe restaurar a palavra original. Octavio Paz define a imagem como "essência da analogia e do

ritmo, a forma mais perfeita e sintética da correspondência universal". (79)

No momento, porém, a poesia vive no "sub-solo da história". Daí ter nesta se fixado como um "rito clandestino". Um clima conspiratório e de cerimônia secreta rodeia o culto da poesia. A poética millietiana é rica de expressões indicativas desta idéia: vertical, fundo profundo, interno, em baixo... A matéria do poema parece estar sempre submersa. (80)

Se o poeta quer fundar um novo mundo, é indispensável que a força da poesia atraia para si o leitor. O dizer poético é revelador "do sentido vertical da vida e do homem" - portanto de nossa própria condição. Diferentemente da filosofia, a revelação poética não é saber, não é uma explicação a respeito do ser, mas uma manifestação viva daquilo que somos. A revelação ganha o sentido de um dom ou graça. Participação transforma-se em recriação: o leitor reproduz a experiência dos poetas, dentro de um espírito de comunhão religiosa, sagrada.

III. A LEITURA CRÍTICA

1. UM LEITOR ESPECIAL

"Prefiro dizer minhas impressões, minhas emoções e minhas idéias sob a forma de anotação de leitura, do diário crítico, do pequenino ensaio por vezes."
(III:141)

O grande interesse da prosa ensaística de Milliet está justamente na maneira como o autor concilia as funções objetivas do crítico que tem à sua frente uma obra para analisar, e o movimento de uma sensibilidade que se expressa livremente, independendo de qualquer ponto de partida. Nesse momento, não se pode deixar de refletir sobre a substância que compõe esse espírito.

Observador que divaga livremente, circulando entre as obras, Sérgio conjuga intuição e mobilidade do espírito para assegurar sua postura de leitor inteligente. Assim, prefere flutuar, não se precipitando em tornar fixo e absoluto os conceitos. Portanto, não convém reduzir a crítica de nosso autor a "pressupostos lógicos constantes", como bem assinala Antonio Candido, "porque o seu programa foi ondular e variar ao longo de quase vinte anos que manteve o Diário".

Quando se trata da forma através da qual as idéias se expressam, Milliet faz alguns reparos significativos. O primeiro deles diz respeito à preferência pelo pequeno ensaio, quase uma anotação de leitura, pois que esta oferece a mobilidade exigida pelo pensamento "ondulante", que apenas se ensaia. Dentro dessa perspectiva, o diário de idéias seria uma alternativa capaz de compor esse ritmo de devaneio:

"Há uma segunda categoria bem mais fértil, a dos diários de idéias. O pensamento, ao contrário da sensação, nada perde com o recuo forçado dos diários. Quando mais revivida a idéia, mais força adquire, maior intensidade." (I:159)

Penetrar, situar, orientar, são os verbos que mais aparecem nas definições sobre o papel do crítico, responsável direto não só pelo trabalho de ponderação do valor literário da obra, como também pela necessidade de

"filiá-la às correntes do pensamento contemporâneo, encontrar-lhe os parentescos inevitáveis, discernir o que nela pode haver de original, de permanente, ou de passageiro." (I:112)

Ao crítico não cabe unicamente a tarefa de conferir se uma obra é boa, legível, interessante. Ele deve ainda apontar os ensinamentos que porventura contenha, a sua representatividade. "Para tal é necessário além da cultura, "perspicácia e coragem intelectual."

Alimenta as convicções de Sérgio Milliet a certeza de que à obra de arte importa, sobretudo, se seu valor intrínseco atua na capacidade de amadurecer o leitor e despertá-lo para uma nova perspectiva de vida. Milliet traça a partir daí uma divisão da crítica em duas metades: a crítica emocional e a inteligente, transferindo à primeira o poder de suscitar sugestões e descobertas. A segunda comparece vinculada à sistematização. Em outra passagem, num artigo escrito com menor teor de radicalização, Sérgio distingue dois momentos complementares no interior do ato crítico: o momento racional e o sensível. Mesmo não alterando suas preferências, reavalia o papel de ambos, preconizando uma atuação harmoniosa dos dois momentos.

Embora acredite na utilidade da psicologia e sociologia para que se compreenda o "fenômeno literário", vincula as duas disciplinas à noção de distância no tempo, "imprescindível à percepção da paisagem toda". Mas se a obra é contemporânea deve ser examinada com base na "simpatia que nasce do coração e não do cérebro". Para Milliet a "inteligência do coração" e não a "intigência da cabeça" faz os críticos fecundos.

Anatole France e Sainte-Beuve recebem de Sérgio tratamento igualmente desaprovador. Ambos se pautaram por distribuir juízos e notas e acabaram transformados em presas das circunstancialidades de seu próprio tempo:

"Quando releio as páginas de um Lemaitre, de um Sainte-Beuve, sem falar nos Anatole ou nos Suarez, mais

apaixonados, vejo a que ponto a posição de juiz é falsa. Os melhores espíritos não evitaram a injustiça dos julgamentos apressados. Os escritores mais inteligentes e lúcidos não escaparam aos vieses de sua época, de sua educação, de sua classe, de suas amizades." (I:11)

A concepção de crítica, na visão de Sérgio Milliet é peculiar, pois para ele a poesia não se explica, e se houver alguma intenção em ampliar o campo de recepção do leitor, a interpretação lógica coloca-se como uma escolha inadequada. A idéia central neste campo de indagação é o exercício crítico como "um simples pretexto para uma prospeccção interior". O prazer da leitura requer que se evite qualquer julgamento ou sistematização que imponha paralelos, "desenvolvimentos históricos e filiações" (IX:106). Diante de uma obra que agrada, somente a apreciação inocente. Já os "críticos de verdade" apegam-se às regras e leis criadas por eles mesmos e sem nenhum sentido. Neste caso, não há beleza, nem "emoção comunicada", sem sensibilidade, apenas erudição, "vontade de premiar ou condenar" que anula qualquer alegria de sentir (IX:106).

O crítico é como um espectador bem intencionado, e só vê na obra de arte aquilo que "já possui dentro de si, não raro menos ou diferente daquilo que lhe oferece o artista". (IX:81) De nada adianta "desmontar" um poema, a fim de conferir seu funcionamento. Para Milliet, isso não passa de "bisbilhotice crítica" que perturba o prazer, a emoção da leitura, e impede a apropriação e incorporação das

palavras e dos ritmos ao "patrimônio emotivo" de cada um. A crítica de poesia, para o autor do *Diário Crítico*, requer uma sensibilidade apurada, principalmente quando se trata de jovens poetas. Em relação à prosa, há menos possibilidade de erros, dados os métodos críticos mais ou menos objetivos, aplicados a essa área. "Para a poesia não, tão imponderáveis são os defeitos e as qualidades de um verso." Ela exige de quem a lê e particularmente de quem a critica, "uma receptividade específica", comum aos poetas e não propriamente aos críticos. "Crítica de poesia é emoção exteriorizada", e é com entusiasmo que se deve dizer de um verso comovedor. (IX:202)

Milliet reconhece nos comentários de Proust sobre Sainte-Beuve princípios importantes na fixação de critérios críticos. O primeiro deles é a rejeição da "inteligência pura", e da "erudição sem intuição", através das quais se afirma o pensamento de Sainte-Beuve. "E Proust não acredita na inteligência". Esta apenas colabora, cabendo à intuição puxar o gatilho da compreensão e da penetração. Nada adiantam "os dados sobre a vida e o meio do indivíduo para julgar-lhe a obra". Para tal precisa-se sentir, "receber a revelação possível, penetrar então". Concluída essa etapa, apela-se para a inteligência, na exposição do que se entendeu. (IX:208) O importante é comunicar a "sensação vivida" e não descrever em seus pormenores que seja capaz de acordar algo semelhante no leitor: "uma

sugestão, ou associação de idéias, sensação ou emoção".
(IX:209)

Sobre a noção que Sérgio Milliet tem da própria crítica, valem alguns reparos. O primeiro deles diz respeito ao movimento mais geral de idéias que sofrem com a ação do tempo. Assim, a visão sociológica, a crença no poder do intelectual em fazer da cultura um bem comum influem mais decididamente num primeiro momento.

O poder mediador do crítico sobre o público vai aos poucos se atenuando, torna-se menos "científico" e Sérgio fica cada vez mais consigo mesmo. Nesta medida, aproxima-se do artista (principalmente do poeta) como se a linha entre o crítico e o "criador" se tornasse, progressivamente, transparente.

2. O PANORAMA DA MODERNA POESIA BRASILEIRA

A escolha do *Panorama da Moderna Poesia Brasileira* como objeto de análise desta pesquisa, deve-se, sobretudo, ao fato de este livro exemplificar um traço marcante na obra do autor. A poesia e cultura francesa sempre foram um ponto de partida para Sérgio refletir a produção literária, artística brasileira. A nota forte dos artigos incluídos no "Panorama" é o entrosamento que se

verifica entre as idéias poéticas de Sérgio Milliet e a leitura que faz do poema.

No segmento anterior, verificamos que a poesia define-se, principalmente, como imagem, metáfora. Esta proposição continua, no "Panorama", em primeiro plano. Acrescente-se que, o crítico, transformado em leitor, lança mão do ritmo. A crítica é, sobretudo, leitura do ritmo e da metáfora.

A imagem, confundida com magia, estabelece uma relação viva entre o homem e o cosmo. Ela encarna o ato de fundação de um novo mundo. A obra, assim, pode ser concebida como cosmo. "A repetição rítmica é invocação e convocação de um tempo original. É mais exatamente do tempo arquetípico". (81) Busca da imagem e do ritmo. Esta a fórmula para entender o poema. Melhor talvez que compreensão, o crítico move-se entre os versos com a delicadeza necessária para não romper a "revelação", estabelecida entre aquele que lê (o crítico) e aquele que ouve (o leitor).

Nesse sentido, a atitude crítica insiste em trazer até o leitor o encantamento produzido pela linguagem poética, quer através da captação do ritmo, quer através da captação da imagem. Milliet não cansa de repetir que o poeta é o mago, portanto o criador de mundos imaginários (imagéticos). O caráter de missão do poeta assume, segundo a leitura crítica, feições diversas. Na análise da poesia de Mário de Andrade, esse sentido da participação alinha-se à

vontade de construir, culturalmente, um novo país. Daí porque Mário é o poeta da cidade, e sua participação, civil.

A leitura que Sérgio faz da obra poética de Mário de Andrade percorre a íntima relação entre o poeta e sua cidade, fixa-se nesse envolvimento e dele retira toda a matéria para o desenvolvimento da reflexão ensaística. A poesia se tece com os elementos da cidade, integrados ao universo sentimental do poeta. O crítico observa as diferentes maneiras através das quais esse contato se manifesta. Parte na busca desse encontro, focalizando-o em diferentes momentos da poesia do autor.

O roteiro da análise obedece à idéia central de que o conceito de participação, somente ganha validade se articulado com a experiência íntima do poeta. A partir dessa base, vão ser traçados os diferentes momentos que se depreendem do conjunto da obra examinada: participação desde o início, em *Faulicéia Desvieirada*, na sua ode ao burguês. Da vivência modernista, à fase mais madura e serena representada por *Remate de Males*, o crítico capta "a expressão premonitória de uma época angustiada, solicitando do poeta o abandono de todos os egoísmos". ("Panorama": 14) Em *Lira Paulistana*, outros versos servem para exemplificar a perplexidade do artista diante dos rumos empreendidos pela civilização moderna: "Todo o final do poema é tão fortemente sentido, tão trágico de previsões e tão atual no seu profetismo". ("Panorama": 14)

Em Bandeira, a participação é quase mística, cósmica, por isso mesmo traduzida na peça-chave através da qual o crítico funda sua análise: a idéia do "lirismo libertador". Daí porque as noções de simplicidade, despojamento e essencialidade são as qualidades apreendidas no momento da análise.

A leitura da poesia de Oswald tipifica aquilo que, para o crítico, tem o valor (negativo) de toda e qualquer circunstancialidade, isto é, os elementos que não levam a cabo os pontos principais preconizados por sua poética. Assim a evolução da poesia oswaldiana é vista dentro da dinâmica entre o definitivo e o circunstancial, este representado principalmente pelos efeitos da piada e do trocadilho, ponto nuclear através do qual o crítico aproveita para contrapor os princípios de uma poética verdadeira. "A princípio a imaginação domina. A poesia de Pau-Brasil nada mais é que um jogo de espírito".

A realização definitiva da poesia de Oswald de Andrade vem acontecer, segundo o crítico, quando o poeta supera a retórica, o brilho e a facilidade. É a herança dos tempos heróicos do modernismo e que se torna indesejável em consequência do contorno superficial e inflexível que acaba assumindo: "A curva evolutiva da poesia de Oswald de Andrade é uma curva de pureza". O rompimento de antigos esquemas reveste a produção poética oswaldiana de uma face renovada, plena de essencialidade, pureza e emoção. Milliet atribui a

tais qualidades, o poder de desencastelar a poesia da torre de marfim e torná-la largamente participante:

"Ao mesmo tempo que se sedimenta o valor humano dessa poesia, apura-se a expressão, e ela se simplifica. Toda aquela escrita artística que se pode censurar aos romances de Oswald de Andrade, é substituída por uma singeleza comovente, e eficaz na comunicação de sua sensibilidade". ("Panorama": 18)

A leitura da poesia de Guilherme de Almeida também vale ser lembrada como exemplar, no sentido de que representa a vontade do crítico em torno de uma conciliação entre o poeta e sua comunidade. Temos o destaque à popularidade como o elemento decisivo na consolidação da experiência estética. "Poesia aristocrática, feita de sutilezas técnicas atinge, no entanto, um vasto círculo de leitores". ("Panorama": 19)

A capacidade sugestiva alcançada pela ordenação formal, aliada ao gosto por uma temática de tipo universalizante constitui a chave para se entender essa questão. Com base na poesia de Guilherme de Almeida, Milliet reafirma sua crença na capacidade dos processos imagéticos, em transmitir experiências subjetivas equivalentes a experiências filosóficas. À imagem cabe a revelação das fontes do inconsciente, manancial de emoção que ressoa no espírito do leitor como fruição e conhecimento.

"Esse pensamento que os filósofos cercam de explicações e obscurecem imaginando

esclarecer, brota da poesia sob a forma sintética da metáfora que contém, na simples sugestão, a essência de um tratado e o exemplo vivo de um instante revelador". ("Panorama": 21)

O sentido pleno da participação, tal como preconiza a poética millietiana, pode ser apreendido através da crítica sobre *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond. Milliet acompanha, no livro, a penosa relação que se estabelece entre o poeta e o mundo. Descreve os descaminhos na luta para que sua voz seja ouvida: E acontece que o poeta, entregue a conquistadas palavras "puras, largas, autênticas, indevassáveis" (...) sente a incompreensão abrir um vácuo em torno dele. ("Panorama": 67) Compartilha sua angustiosa situação de isolamento, frente à hostilidade do mundo: "Nestes tempos de "cortinas pardas", de "meio silêncio", em que o "espião janta conosco", (...) a rosa nasce no asfalto". Compreende o drama interno do poeta que, embora esgotado, teima em deixar-se levar pela vida: "Ele sente que, na luta, aos poucos as coisas vão morrendo dentro dele e é a vida que é preciso salvar". ("Panorama": 68-69)

O ensaio vai sendo escrito ao sabor do que os versos selecionados expressam, colado ao sentido destes, perguntando para que respondam. Sérgio parece desejar que a poesia fale por si. Este artigo marca o reino absoluto das imagens. Elas saem dos poemas diretamente para os olhos do leitor. A intenção do crítico é estabelecer um clima total de revelação e participação

"um sorriso na boca de um homem calado e nenhuma imagem definiria melhor o ideal poético dos tempos novos. E eu não poderia sintetizar melhor o que entendo por poesia". ("Panorama": 70)

O puro sentido da magia sonora e imaginária, cuja fonte se encontra na cultura popular. Esse é o ponto de partida para a leitura dos poemas de Jorge de Lima. Assim, sua poesia

"vale pela originalidade da forma e pela substância humana caracterísitica de uma região em um determinado instante de sua história". ("Panorama": 49)

Condicionado a tal premissa, o artigo se desenvolve em busca de índices que comprovem a originalidade do misticismo poético de Jorge de Lima. Nessa mesma linha, arrolam-se os vocabulários africanos, ou os traços culturais de origens diversas refletidos na forma. Quando parte para verificar as originalidades do conteúdo, Milliet em nada muda os rumos da análise. Esta permanece direcionada no sentido de captar "os aspectos mais curiosos" do sincretismo cultural dos "Poemas Negros": "a lenda cristã é assimilada pelo catecismo africano", observa a partir de um poema, "Oxalá toma o lugar de Jesus e Iemanjá o de Nossa Senhora". ("Panorama": 51)

Murilo Mendes, João Cabral e a Geração de 45: a análise desses poetas tem em comum, na visão do crítico, o

fato da fantasia ser guiada pela inteligência. Milliet observa, com muita curiosidade, mas com certa apreensão, esta lírica afastada dos delírios e entusiasmos, voltada para a elaboração precisa das palavras. Ao crítico não escapa o jogo secreto que apenas se dá no interior da linguagem, sem, entretanto, transcendê-la, rumo à construção de um novo mundo. Não por acaso as referências a Mallarmé e Valéry se tornam insistentes.

A comunhão com o leitor (consequência imediata do poder transcendente da imagem), peça-chave da poética millietiana, é posta em xeque por essa linha de poesia. A explicação do crítico, compreensiva, retira desta atitude o sentido de rebeldia do poeta solitário, diante de um mundo que não é seu.

Ao se deparar com a poesia de João Cabral, Milliet afina suas antenas com a emoção requintada que se junta à inteligência, no trabalho de "depuração e construção". Sérgio se detém sobretudo no repertório imagístico. O esforço em acumular elementos que coloquem em relevo a emoção, revela o gosto confesso do crítico, para quem a inteligência e "a construção geométrica" impedem, muitas vezes, o fluir livre dos sentimentos nos versos: "Gosto mais dessa poesia quando a emoção não é totalmente dirigida pelo autor". Este deve secundar o trabalho artístico, ensinar, e empolgar pela imagem direta, viva e quente", caso deseje alcançar a poesia pura. ("Panorama": 98) Tudo se resume, conclui, em driblar o preconceito da

retórica, este bom e velho remédio para quem tem 20 anos e está seduzido pelo trabalho de composição.

Se o poeta rejeita o domínio da inspiração, conclui o crítico, é porque deseja novos e válidos caminhos. Estes se traduzem sob o signo da "geometria" e do "crivo selecionador", contra "as palavras em liberdade, aos achados, aos clarões do inconsciente". ("Panorama": 99)

O crítico passa a descrever sem reservas a dimensão obtida pelo "equilíbrio de linhas admirável", que o conjunto dos poemas alcança. Neles, a beleza resultará do acerto entre sentimento e inteligência. E o hermetismo irá se distinguir do obscuro: "porquanto a forma perfeita exige meditação, escolha", explica Sérgio a partir dos versos que lê: "A simples inspiração não seleciona e o que ela nos impõe pode logo depois virar cinza".

Somente no final do artigo, alerta-se para os perigos dos jogos sintáticos resvalarem para o terreno das fórmulas. Na verdade, um pequeno reparo preparado para isentar o poeta. No caso dele, "a lição de Valéry e também de Mallarmé foi bem aproveitada".

Concluindo, retornam os aspectos relativos à comunicabilidade. João Cabral, segundo Milliet, representa um inovador da forma, um artista para artistas. "De um sabor técnico difícil", de uma "profundidade lisa", sua poesia só será sentida caso o leitor se encontre em "estado favorável à deflagração da faísca", tendo em vista a alta carga de "eletricidade" acumulada pelos versos. ("Panorama": 101)

Aos integrantes da Geração de 45, o crítico dedica largo espaço de seu "Panorama", justamente porque os jovens poetas representam a mais recente tendência da poesia brasileira. Cabe, portanto, justificar o corte dessa produção.

A resposta encontrada pelo ensaísta assemelha-se àquela que serviu para justificar o procedimento de João Cabral. No terreno da leitura crítica, Sérgio vai acompanhar a preocupação severa da arquitetura poética. Ao lado desta, "o jeito seco e duro de falar", contrapartida ao sentimentalismo e ao tom humorístico comum aos modernistas de 22. São tendências sobre que a crítica irá se ater com especial atenção, fazendo delas o eixo em torno do qual se estrutura a leitura dos poemas.

Entre os nomes que figuram no "Panorama" destacamos inicialmente Alphonsus de Guimarães Filho, cuja obra desperta o interesse do ensaísta pela maneira consciente com que se expressam as "soluções rítmicas". Todo o artigo se pauta na análise da posição dos acentos, da contagem de sílabas, pausas de leitura.

Dantas Mota, poeta a quem Sérgio atribui uma necessidade "toda voltada para a melancolia do efêmero, das coisas inacabadas ou que não se realizam", ("Panorama": 95) ganha uma crítica curiosa. Sua poesia é aproximada a de Mallarmé, através de um único traço em comum: a dificuldade. Em si, os versos não perturbam o comentador. Isolados, porém, "ferem profundamente" sua sensibilidade.

Outro poeta frequentemente analisado pelo autor dos "Diários" é Féricles Eugênio da Silva Ramos, em cuja poesia o analista vê uma acentuada influência parnasiana, no que este tem de melhor. Explica-se assim o gosto pelos temas e pelos lugares-comuns, abordados de modo que sobressaia somente o essencial ("o suco forte e condensado"). "Verticalidade da penetração" e "decantação do ritmo" marcam a produção de outro jovem poeta: Domingos Carvalho da Silva.

Interessa ao articulista, em Bueno de Rivera, a maneira equilibrada com que o poeta conjuga a língua e os ritmos, com a riqueza das imagens: "intensidade emotiva e o senso clássico da medida", uma "receita" feliz, que agrada e emociona o leitor. A influência de Valéry incide na poesia do jovem brasileiro, através da escolha exigente da metáfora, do ritmo sereno, da síntese perfeita, e da absoluta ausência de licenças. Milliet seleciona alguns versos de Bueno de Rivera e deles subtrai um tom "algo intelectualizado mas agudo e puro". Todo o artigo organiza-se em função da luta que se trava entre o poeta e o mundo. . Dela resulta a tendência, que os versos revelam, à análise interior, inspiradora de "suas mais belas e límpidas imagens". Finalmente, como num crescendo, a sensibilidade do poeta é vista como um prolongamento de uma atitude filosófica, apreendida por uma alma repleta de vida:

"Uma grande alma, aberta para a vida, alçada na vida, atenta à vida, sente e fala como fala esse poeta moço e verticalmente vivido." (*Panorama*: 107)

Quando Sérgio faz a seleção de seus artigos e cria, a partir daí, o "Panorama", poderíamos ver na sua intenção, apenas o desejo de registrar as diferentes gerações de poetas brasileiros. Mas o crítico vai além de uma simples exposição, e faz do livro um espaço privilegiado, onde os principais pontos de suas idéias poéticas aparecem ilustrados.

No momento em que tais idéias atuam como critério de análise, reforça a presença muito mais do poeta e do leitor de poetas, que de um teórico propriamente dito. Daí ser o "Panorama" um grande quadro em que aparecem, em primeiro plano, os versos e estrofes.

Quanto à reflexão ensaística, surgem os diversos traços que compõem as poesias do gosto do crítico, combinadas à sua própria experiência poética. O sentimento do mundo e do homem inteiro, autêntico dentro do mundo lembram Whitman e Verhaeren. Este, juntamente com Péguy, trazem para a poesia francesa a generosidade e participação. A obra eterna de Villon exemplifica a riqueza e diversidade de emoções e sentimentos.

A evocação de Baudelaire e Verlaine de um lado, e de outro Mallarmé e Valéry passa a funcionar como sinalização de duas tendências diferentes. Ambas oferecem ao analista uma base de compreensão aos poemas que examina. A primeira delas liga-se à noção de uma poesia mais afeita à

comunicação de sentimentos. Hermética, a outra poesia se volta para a própria forma.

A herança simbolista soma-se à tradição da vanguarda. Dessas duas experiências o crítico efetua a síntese de sua poética de valorização da imagem, do inconsciente e da comunicação de sentimentos.

3. UM CRÍTICO QUE CIRCUA ENTRE AS ARTES

Nas artes, os meios pictóricos exprimem emoções, sentimentos. Já a poesia subordina a forma à magia. A palavra mágica, encantada, atinge o leitor. Analisando a obra de Graciliano Ramos, Milliet atribui grande importância às sondagens psicológicas na construção das obras em prosa.

Há, naturalmente, diferenças entre os três tipos de arte, tendo em vista as maneiras com que, em cada uma delas, a percepção da realidade histórica ou psicológica, se articula ao estético. Como já temos afirmado ao longo da pesquisa, a crítica de Sérgio Milliet se faz através de um conjunto de noções comuns, relacionadas ao que chamamos de repertório de idéias. A pintura e especialmente, a poesia e a prosa sofrem mais ou menos com as injunções deste conjunto, tendo em vista o compromisso dos meios pictóricos e expressivos com o mundo e com o homem.

A crítica millietiana de pintura surge, com mais liberdade, sob o ponto de vista das injunções externas. Baseia-se em dados de natureza imaginária, mas parece nutrir maior interesse pela composição.

O fato é que essa maior capacidade em analisar os quadros, a partir de sua estrutura interna, permite ao crítico examinar certos poemas mais afeitos à severidade da forma. É o que se pode perceber na leitura da poesia de João

Cabral. Assim o crítico se sente à vontade para destacar a construção geométrica, o equilíbrio de linhas. Ou então a curva de pureza na poesia de Oswald de Andrade. E mesmo os pormenores sofisticados que este hábil miniaturista obtém em *Marco Zero*.

Milliet, em alguns momentos, aproxima os elementos próprios da poesia (ritmos, musicalidade, metáfora, invenção sintática), aos da pintura (linhas, colorido, geometria), quando se trata de avaliar o teor literário de um poema. Às vezes faz o contrário: a pintura é "poesia sem palavras".

Essa aproximação projeta maior objetividade sobre a crítica de poesia. Acaba por torná-la mais compreensiva, quando se depara com um tipo de lírica que não comunga com o modelo preconizado pela poética do autor.

O deslocamento verificado entre as críticas pode ser debitado ao poder unificador de certas constantes da estética millietiana. Assim se entende, sob o mesmo prisma, as restrições que Milliet faz à obra de Picasso e à *Sagarana* de Guimarães Rosa. Em ambos predomina o interesse artesanal, puramente técnico, sem que se atinja a essência pictórica ou humana.

Outros exemplos nessa linha podem ser encontrados, se aproximarmos as análises das pinturas de Braque, com as leituras da poesia de Oswald e da prosa de Graciliano. Braque deixa que sua alma fale através de uma harmonia própria e rígida. Em seus poemas Oswald consegue

sedimentar o valor humano através de uma expressão pura e simples. Graciliano, dono de uma escrita precisa, contundente, decantada, consegue fazer vibrar os fios da complexa teia onde se misturam os sentimentos humanos.

Nesse jogo entre as artes interessa assinalar a permanência de um repertório comum entre elas, em função de um conjunto de valores, obtidos pelo autor, através de seu contato com a Sociologia, Filosofia, Psicologia.

Com isso queremos afirmar que Sérgio Milliet, embora distanciado do repertório de idéias, dele ainda retira substância importante para sua estética. Assim, os valores sociais, afetivos e inconscientes devem encontrar uma forma de expressão adequada e única. Essa conformidade vale como exigência estética, mas visa, sobretudo, a participação ética, quer através da comunicação com o leitor, quer ajudando a criar um novo mundo.

Anatol Rosenfeld ao considerar a definição da crítica, recorre a E. R. Curtius, para quem a questão do juízo de valor, o ato fundamental da crítica, enfim, está essencialmente ligado a um contato irracional. Com base nesse pressuposto, Anatol Rosenfeld situa a emoção como "indicador imediato do valor estético", cabendo à crítica, entretanto, ultrapassar o campo da experiência subjetiva, uma vez que o prazer estético deve referir-se à obra, ao objeto; "é nela que reside o valor que suscita nossa valorização". (82) Como tais indagações movem a própria crítica, ela deve ser entendida como análise e interpretação

do objeto em que se fixa o valor. Somente a investigação da estrutura fundamental da obra literária, leva aos momentos decisivos na distinção dos traços que compõem uma obra de arte literária.

João Luiz Lafetá, ao analisar a poética de Mário de Andrade, lembra que a arte contemporânea é orientada por duas tendências polares: a linha "construtiva", e a linha "destrutiva". A primeira delas aparece representada pelo cubismo e abstracionismo, estilos voltados para os "materiais da arte" e para "sua maneira de estruturar-se de forma estética". A outra linha teria que se ocupar com os "desnudamentos dos processos artísticos e com a exposição das fraturas de linguagem". (83)

Como analisar, sob essa perspectiva, a crítica de Sérgio Milliet? Ao condenar, nas artes, a noção de cópia e decretar a supremacia da imagem, do símbolo e de uma forma própria, Milliet reforça a idéia de que a obra é feita com seus elementos específicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"A poesia é o autêntico real
absoluto. Isto é o cerne da
minha filosofia.
Quanto mais poético, mais
verdadeiro."

Novalis

é interessante observar que o compromisso do intelectual com o seu tempo, ponto fundamental da crítica millietiana, assume perfis diversos: a crônica do modernista de "Terra roxa" com uma temática nacionalista; a defesa da mensagem em detrimento da técnica, em um momento de preocupações políticas; a incorporação de valores humanos na esfera da estética. Finalmente, a concepção de poesia como forma mágica capaz de oferecer ao mundo uma revolução poética.

Com a introjeção do conceito de magia na forma, Sérgio parece escapar de uma atitude puramente irracionalista. Afinal, é a obra a que ele visa. Sem contar a noção construtiva com que orientou sua crítica de pintura.

Tanto a defesa da poesia alógica, quanto de uma pintura feita de seus materiais específicos vão de encontro

à idéia de cópia. Nesta medida, ambas trazem para o centro da arte, não a representação da realidade, mas a construção original de um outro mundo: a obra. Este postulado define a "imaginação construtiva", algo que nos parece muito próximo da "forma mágica", maneira original que Milliet encontrou para definir sua poética.

Sérgio Milliet acaba por forjar uma crítica de poesia que lança suas redes sobre o mundo, projetando-o para além dele mesmo, em direção à obra de arte. O espetáculo do mundo engendra um outro mundo: a linguagem mágica constrói uma história exilada. Daí a leitura crítica, ávida de recuperar a humanidade perdida, se concentra na imagem e no ritmo, momento em que a linguagem retorna ao seu estado original: a evocação de algo que está nos primórdios dos tempos e no fundo de cada obra.

O autor recolhe dos poemas os versos que a sua sensibilidade ordena. A participação, ato religioso, graça, é o próprio ato crítico. A leitura também se quer viva. Ao lado da transcrição das imagens e dos ritmos, a crítica transforma-se em comentário ao pé da página onde se inscreve o poema. Retorna, assim, à condição de poética, uma vez que predominam os enunciados de seus princípios.

Se comparada ao repertório de idéias, a poesia ultrapassa-o e assume o núcleo de significação da prosa ensaística de Sérgio Milliet. Isto porque o poema, a partir

de si mesmo, resolve as contradições de um mundo, do qual o crítico - progressivamente - deixa de se ocupar. À medida que os "Diários" se sucedem, as leituras de poemas e comentários sobre poesia intensificam-se quase que exclusivamente.

O ir e vir das idéias vai adensando o pensamento do autor, tornando-o mais concentrado em torno de certos preceitos. Ele passa a refletir quase que exclusivamente sobre a essência poética, que atrai para si, agora diluídos e transfigurados, os elementos de ordem ética e social (a comunicação se transforma em participação, o fundo humano mistura-se ao inconsciente, matéria-prima da imagem). Mesmo os fatores psicológicos mais atuantes nessa fase definitiva da reflexão estética do autor, subordinam-se ao movimento do ritmo e ao poder da imagem.

Sérgio Milliet lança o olhar sobre o tempo e, através da leitura dos poemas, faz uma crítica de confissão. A condição do poeta é a mesma do crítico: de exílio e perplexidade, mas de crença na poesia.

NDIAS

- (1) A idéia é de José Miguel Wisnik que, em entrevista à *Leia*, de fevereiro de 1987, afirma: "A figura do crítico literário é uma figura anterior à divisão entre Universidade e Imprensa". (p. 23)
- (2) Antonio Candido, "Sérgio Milliet, o crítico", in Milliet, Sérgio. *Diário Crítico*, São Paulo, Martins/EDUSP, 1981, v. 1, p. XVI.
- Antes de apresentar como introdução ao *Diário Crítico*, esse texto foi originalmente proferido como palestra, na Biblioteca Mário de Andrade, em setembro de 1978, por ocasião da Semana Sérgio Milliet, comemorativa de seu 80º aniversário. O ensaio ainda aparece no vol. 39 do *Boletim Bibliográfico*, referente a julho-dezembro de 1978. Recebe posteriormente o nome "O Ato Crítico", no livro *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. Ed. Ática, SP, 1987, onde aparece com ligeiras modificações.
- (3) A edição original dos "Diários" acontece durante os anos de 1940 e 1950. Publicados inicialmente pela Brasiliense, os dois volumes iniciais estreiam em 1944 e 1945. Posteriormente a Martins editará todos os outros números. Uma especificação mais completa pode ser encontrada na bibliografia no final do ensaio. Este trabalho baseia-se na 2ª edição, de 1981, publicado pela Martins/EDUSP, tal como aparece relacionado na bibliografia.
- (4) A avaliação de José Miguel Wisnik, bem como sua menção ao crítico literário como instituição e universidade individual, encontram-se na mesma entrevista anteriormente referida, cuja conclusão vale a pena transcrever: "Esse lugar ocupado pelo crítico como mediador universal, como guardião da literatura, desapareceu, na medida em que a própria literatura também perdeu o papel central que ocupava na cultura, em

- virtude da fragmentação da sociedade e da produção cultural". (p. 23)
- (5) Esse artigo, escrito em 19 de março de 1939, está incluído em Mário de Andrade, *O Empalhador de Passarinho*, 3ª ed., São Paulo, Martins, 1972, pp. 23-29.
- (6) Idem, p. 25.
- (7) Op. Cit.
- (8) Idem, p. XVI.
- (9) Idem.
- (10) Manoel Bandeira, "Ensaio Literários" in *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1985, p. 620.
- (11) Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed., São Paulo, ed. Cultrix, 1975, p. 423.
- (12) João Alexandre Barbosa, "A Paixão Crítica", in Augusto Meyer, *Textos Críticos*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1986, p. XXXIV.
- (13) Aracy A. Amaral, *Tarcila, Sua Obra e Seu Tempo*, v. 1, São Paulo, Ed. Perspectiva/USP, 1975, p. 323.
- (14) "Pintores e Pinturas", data de 17 de março de 1940. In *O Empalhador de Passarinho*.
- (15) *Boletim Bibliográfico*, vol. 31, julho-agosto-setembro 1972.
- (16) Op. Cit., p. XVII.
- (17) Sérgio Milliet. *De Ontem, de Hoje, de Sempre*. São Paulo, Martins, 1962, v. II.
- (18) Péricles Eugênio da Silva Ramos. "Discurso de Posse" in *Revista da Academia Paulista de Letras*. V. 26, nº 74, nov/1969.

(19) Sérgio Milliet. *Par le Sentier*. Gêneve, Ed. du Carmel, 1917.

(20) Semelhante agrupamento de imagens pode ser observado nos seguintes versos de *Le Départ Sous la Pluie*:

"Ce soir dans la pénombre où flotte une odeur
vague de tabac, de parfum, de chair et de
baiser."

(21) Ainda nos versos de *Le Départ Sous la Pluie*, a incidência de traços típicos do simbolismo.

"La mer... la mer... comme ele pleure en moi ce
soir".

.....

Et ta masse mouvant énorme, et feminine
m'enveloppe ce soir d'un si fervent émoi
que je voudrais te prendre et m'engloutir en toi."

(22) Sérgio Milliet. *Roberto*. São Paulo, Niccolini, 1935, p. 92.

(23) Sérgio Milliet, apud Péricles Eugênio da Silva Ramos, *op. cit.*, p. 113.

(24) A. Thibaudet. *Histoire de la Litterature Française*, p. 194.

(25) Sérgio Milliet. *Roberto*, p. 132.

(26) Mário de Andrade, "O Movimento Modernista", in *Aspectos da Literatura Brasileira*, p. 237.

(27) Mário da Silva Brito. *História do Modernismo Brasileiro*. pp. 119-120. Ver ainda: Péricles Eugênio da Silva Ramos, *Op. Cit.*, pp. 114-115.

- (28) Alfredo Bosi. *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 374.
- (29) Péricles Eugênio da Silva Ramos caracteriza *Deil de Boeuf* como um livro de forte inspiração cubista. A nota aparece no breve, porém interessante, ensaio *Sérgio Milliet e o Modernismo*, publicado pelo autor na *Revista da Academia Paulista de Letras*, v. 26, nº 74.
- (30) Mário de Andrade. "A Escrava que não é Isaura", in *Obras Imaturas*.
- (31) Tanto Mário de Andrade como Couto de Barros referem-se aos traços de cunho romântico-simbolistas ainda presentes em *Deil de Boeuf*. Mário vai mais longe em sua análise. Para ele, a troca do ritmo em "jazz-Band" denuncia o erro perigosíssimo da associação de imagens, o mesmo ocorrendo em "Vision". Segundo o crítico, o jogo divertidíssimo toma o lugar do lirismo gerado pelas sensações. No entanto, conclui Mário, basta que insinue "a idéia primeira, o moto lírico, o princípio afetivo que nos leva a criar", para que sua força se faça presente, mesmo que o poeta ainda não tenha conseguido desvencilhar-se da lembrança de Rimbaud e Baudelaire.
- (32) Sérgio Milliet. *Poemas Análogos*. São Paulo, Niccolini, 1927.
- (33) Carta não datada de Mário de Andrade para Sérgio Milliet, e que sucede outra, enviada em março ou abril de 1923 - todas elas fazem parte da correspondência entre os dois amigos, organizada por Paulo Duarte em seu livro *Mário de Andrade por ele mesmo*. A carta referida está na página 287.
- (34) Jorge Schwartz. *Vanguarda e Cosmopolitismo*, p. 2.

- (35) Ao se identificar como poesia da Revolução Industrial, o Modernismo Paulista, segundo Alfredo Bosi, não pôde apreender a dimensão concreta do restante da nação. Cria-se um impasse entre "o futuro tecnológico ou o passado aborígene". Diante das duas alternativas, os modernistas se furtaram a uma escolha, preferindo resolvê-la pela "fusão mítica". (Alfredo BOSI. *Céu, Inferno*, p. 122.)
- (36) O distanciamento do Futurismo e do Cubismo, a defesa do nacionalismo como dominante estética e a busca no Expressionismo de uma nova frente de influência artística e cultural. Com base nesta linha de atuação, Mário de Andrade, segundo Gilda de Mello e Souza, firma a base de uma opção estética definitiva, ainda nos anos 20. (Gilda de Mello e Souza. "Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte", in *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980).
- (37) Ver Otto Maria Carpeaux. *História da Literatura Ocidental*. V. VIII, p. 3061.
- (38) Sérgio Milliet, "Carta de Paris", apud Aracy Amaral, *Tarcila, Sua Obra e Seu Tempo*, p. 9.
- (39) Alexandre Eulalio. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. p. 142.
- (40) Sérgio Milliet, "Tendências" in Marta R. Batista, Telê Porto Alcona, Yone Soares de Lima (org), *Brasil: Primeiro Tempo Modernista - 1917/29. Documentação*.
- (41) "Um cosmopolitismo entusiasta e generoso". Assim Alexandre Eulalio define o lugar de Apollinaire na "complexa formação cultural de Cendrars". (Alexandre Eulalio, Op. Cit., p. 12). Em outro momento do livro, Alexandre anota: "A herança do imaginário que Cendrars recebeu do Apollinaire ficcionista e de tantos outros

artistas representativos do gosto sincrético do Decadismo". (Op. Cit., p. 49).

- (42) Em 1923, ano em que embarcou, Sérgio recebe carta de Mário de Andrade com o seguinte pedido: "Vem pra cá, seu bobo. Manda Paris, essa delícia das delícias, à merda. Vem pra cá trabalhar, ter destino, ser brasileiro, ser futurista, ser revolucionário às escondidas e chasista da Vienense às claras".

Outra carta, de dezembro de 1924, chama atenção. Nela Mário elogia a atitude do amigo em escrever brasileiro: "Os benefícios são enormes, Sérgio"; e tece duras críticas às civilizações européias quer pelo cansaço que inspiram, quer pela ausência total de expectativa, fruto de uma perplexidade sem limites. Embora reconheça a grande contribuição do modernismo francês e o de toda a Europa, o missivista reclama enfático: "Agora livres, pelo exemplo dos europeus, vamos seguir o nosso caminho que é todo diverso do da Europa desinteressante".

- (43) Para Cecília de Lara, no prefácio à versão editada sob a forma de fac-símele, "Terra Roxa" manifesta-se a favor de uma revisão quanto ao uso de procedimentos vinculados à vanguarda européia. Não mais Modernismo e Passadismo. "O conceito de Modernismo", segundo a professora, "se amplia a ponto de permitir que Sérgio Milliet o identifique com pioneirismo, em qualquer tempo ou espaço, como forma de ultrapassar os esquemas cristalizados e mediócras". (Cecília de Lara. "Terra Roxa e Outras Terras: um periódico Pau Brasil", in *Terra Roxa e Outras Terras*. São Paulo, Ed. Martins, 1977, pp. VI-X. Reprodução fac-similar dos números publicados do período: ano 1 -7, 1926.

- (44) *Terra Roxa e Outras Terras*. Ed. Fac-similar. São Paulo, Martins, 1977, ano I, nº 1, janeiro, 1926.

- (45) Idem, nº 2, fevereiro, 1926.
- (46) Idem, nº 3, fevereiro, 1926.
- (47) Idem, nº 4, março, 1926.
- (48) Sérgio Milliet. *Poemas Análogos*, São Paulo, Niccolini, 1927.
- (49) Antonio Candido. "A Revolução de 1930 e a Cultura" in *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*, p. 186.
- (50) Ver Tristão de Athayde. "Evolução da Crítica no Brasil", in Gilberto Mendonça Teles (org), *Tristão de Athayde*.
- (51) No Brasil as condições sociais e ideológicas começam, desde o fim da monarquia, a demonstrar sinais de mudanças. Estas vão se acentuar com os efeitos que a Primeira Guerra Mundial também aqui produziu na estrutura social, econômica e política. O clima de reformas se expande e coincide com a radicalização que segue à crise de 1929, marco importante e que se traduziu, em todo mundo, sob a forma de inquietação social e ideológica. Na década de 30, fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo travam entre si uma luta surda. Os imperialismos se encontram em plena expansão, o capitalismo monopolista se consolida e as Frentes Populares se preparam para enfrentá-lo. Agravados, interesses e descontentamentos acabam por precipitar a Segunda Grande Guerra.
- (52) Sérgio Milliet. *Poemas Análogos*. São Paulo, Niccolini, 1927.
- (53) Também participante será a poesia que Sérgio publica nesse momento. *Poemas*, de 1937, traduz um forte desejo do poeta em transformar seu canto em força de libertação, capaz de transmitir a dolorosa voz do mundo, ao invés de

se ater a sentimentos íntimos e refinados. Péricles Eugênio da Silva Ramos nota que quase totalmente ausentes desse livro estão a simultaneidade e a técnica analógica, influências indiscutíveis que marcaram a produção poética imediatamente anterior de Milliet.

(54) "Vale mencionar o importante *Roteiro de Café* (de 1938), onde utiliza técnicas mais sofisticadas para o estudo do passado, obra essa que pode ser alinhada junto às de Freyre, Buarque, Caio Prado Júnior e Simonse, para marcar uma nova época na historiografia." (Carlos Guilherme Nota. *Ideologia da Cultura Brasileira*, p. 94.)

(55) Edgard Cavalheiro (Org). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1944, p. 242.

(56) As referências ao volume *Ensaíos*, por serem relativamente numerosas, estarão assinaladas entre parênteses.

(57) Para bem medir o entusiasmo de Sérgio Milliet com as "modernas ciências" da cultura, vale a pena citar a passagem em que o autor recorre aos conceitos da etnografia desenvolvidos por Lévi-Strauss e Herbert Baldus, como subsídio para discutir a relação entre arte e criação. Milliet atribui às fases de crescimento do ser humano (criança, adolescente, adulto) um valor equivalente a uma escala, idêntica àquela que rege a arte. A criação corresponde à infância, e ao mecanismo psíquico dos primitivos. Para os "criadores" não existem a perspectiva, o ambiente, a cronologia e a lógica. A imitação, continua Sérgio, vem no momento em que se efetiva o contato com o mundo exterior. Corresponderia à adolescência, tempo de aprender os princípios, as regras e noções: "Na arte é esse o período da perspectiva, da analogia, do equilíbrio, da lógica. Do artesanato também". Finalmente com o homem maduro vem o desencanto

com o mundo exterior. A cópia perde a razão de ser, e o mesmo tempo torna-se impossível recuperar a inocência. Não resta ao artista moderno outra alternativa senão interpretar. (*Ensaio*, p. 130)

(58) Para Antonio Candido, uma obra concluída, do ponto de vista sociológico, deve ser aquela que faz sentir sua ação, ou que exerce uma influência, pois a arte define-se, segundo a Sociologia, como um "sistema simbólico de comunicação inter-humana". Daí pressupor um comunicante: o artista; um comunicado, a obra; um comunicando, o público; o efeito é o fecho do processo de comunicação. (Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*, p. 21.)

(59) Aproveitamos a definição de Antonio Candido (arte de agregação e arte de segregação) pois achamos que cabe perfeitamente às noções que Sérgio desenvolve em *Ensaio*.

(60) Não escapa a Antônio Candido a maneira particular com que Sérgio Milliet dirige-se às obras: "Com efeito, sendo o seu espírito mais amplo e aparelhado em diversos setores, o que atrai nele é uma espécie de posição crítica anterior e superiores especializações, que se aplica à literatura, à arte, à sociedade, à personalidade". (Antonio Candido, "Sérgio Milliet, o crítico", in Milliet, Sérgio. *Diário Crítico*, I: XVI).

(61) Ver Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*. p. 21.

(62) A partir deste trecho da pesquisa, as referências aos "Diários", por serem numerosas, estarão assinaladas com o número do volume e as páginas, entre parênteses. A edição consultada é a seguinte:

Diário Crítico. São Paulo, Martins/EDUSP, 1981, 10v.

(63) Antonio Candido. "Sérgio Milliet, o crítico". (I: VIII)

- (64) A leitura do artigo "L'Humaine Condition", de Erich Auerbach, oferece os principais pontos de apoio para as aproximações que fazemos entre Milliet e Montaigne. Detivemo-nos especialmente na importância que Auerbach nota em Montaigne acerca do viver corretamente, e a atenção voltada ao próprio ser. O artigo nos oferece ainda a idéia de que o pensamento do filósofo francês flui como o andamento de uma conversação, além de não se submeter à rigidez de um método. (Erich Auerbach, "L'Humaine Condition", in *Mimesis*, pp. 248-276.)
- (65) Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*. P. 127.
- (66) Idem. "Sérgio Milliet, o Crítico". I:XXII.
- (67) "Desde o começo a poesia moderna desejou subtrair o poema à lei de mercado. O poema é simplesmente a anti-mercadoria: esse foi o sentido social de todas as teorias da "poésie pure". Hans Magnus Enzensberger. "Linguagem Universal da Poesia Moderna", in *Com Raiva e Paciência*, p. 46.
- (68) Jean-Paul Sartre. *Situações II*, p. 58.
- (69) Jean-Paul Sartre. Idem, p. 59.
- (70) Octavio Paz. *Signos em Rotação*, p. 85.
- (71) Hugo Friedrich. *Estrutura da Lírica Moderna*, p. 142.
- (72) Idem, p. 190.
- (73) A tônica do artigo "A essência da Poesia", uma das *Três Conferências*, baseia-se na idéia de que o poeta não mais pertence à sua coletividade.
- (74) Ver Alfredo Bosi. *Reflexões sobre a Arte*, p. 91.
- (75) Octavio Paz. *Signos em Rotação*, p. 85.

- (76) A idéia de que a consciência da solidão da palavra lírica é pré-estabelecida pela sociedade, aparece formulada por Adorno em "Lírica e Sociedade".
- (77) Octavio Paz. *Signos em Rotação*, p. 86.
- (78) Adorno. "Lírica e Sociedade", p. 195.
- (79) Octavio Paz. *O Arco e a Lira*, p. 77.
- (80) Octavio Paz. *Signos em Rotação*, p. 84.
- (81) Idem, p. 83.
- (82) Anatol Rosenfeld. "A Estrutura da Obra Literária", in *Estrutura e Problema da Obra Literária*, p. 9.
- (83) João Luiz Lafetá. *1930: A Crítica e o Modernismo*, p. 128.

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE SÉRGIO MILLIET UTILIZADAS NA PESQUISA

- Le Départ Sous la Pluie*. São Paulo, Jean Violette, 1919.
- Oeil de Boeuf*. Anvres, Lumière, 1923.
- Terminus Seco e Outros Cocktails*. São Paulo, Irmãos Ferraz, 1923-1932.
- Poemas Análogos*. Niccolini/Nogueira, 1927.
- Roberto*. São Paulo, Niccolini, 1927.
- Marcha à Ré*. Rio de Janeiro, José Olinpio, 1936.
- Poemas*. São Paulo, Rev. Tribunais, 1936.
- Ensaio*. São Paulo, Brusco, 1938.
- Diário Crítico*. V. 1: 1940-1943. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 2: 1944. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 3: 1945. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 4: 1946. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 5: 1947. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 6: 1948-1949. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 7: 1949-1950. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 8: 1951. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 9: 1953-1954. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- V. 10: 1955-1956. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, 2a. ed.
- Duas Cartas em Meu Destino*. Curitiba, Guaíra, 1941.
- O Sal da Heresia*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1941.
- Fora de Forma*. São Paulo, Ed. Anchieta, 1942.
- Oh Valsa Latejante*. São Paulo, Gaveta, 1943.
- Panorama da Moderna Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, 1955.
- Quinze Poemas*. São Paulo, Ed. Martins, 1953.

- Três Conferências*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, 1955.
- De Ontem, de Hoje, de Sempre*. São Paulo, Martins, 1960-1962, 2v.
- De Cães, Gatos Gente*. São Paulo, Martins, 1964.
- 4 Ensaíos*. São Paulo, Martins, 1966.

II. OUTRAS OBRAS DO AUTOR

- Par le Sentier*. Génève, Ed. du Carmel, 1917.
- En Singeant*. Génève, Ed. Atar, 1918.
- Roteiro do Café: análise da expansão cafeeira no Estado de São Paulo*, s. ed., 1938.
- Roteiro do Café e Outros Ensaíos*. Contribuição para o estudo da história econômica do Brasil. São Paulo, ed., 1939. Departamento de Cultura.
- 2a. ed. São Paulo, Graf. da Prefeitura, 1939.
- 3a. ed. São Paulo, s. ed., 1941. Departamento de Cultura.
- São Paulo, Bipa, 1946. (Ed. Definitiva com os dados originais atualizados).
- Pintores e Pinturas*. São Paulo, Ed. Martins, 1940.
- A Exposição da Pintura Francesa*. São Paulo, Revista do Arquivo Municipal. Nº LXX. Departamento de Cultura, 1940.
- Marginalidade da Pintura Moderna*. São Paulo, Departamento Municipal de Cultura, 1941.
- A Pintura Norte-Americana*. São Paulo, Ed. Martins, 1943.
- Pintura Quase Sempre*. Porto Alegre, Globo, 1944.
- Contribuição Para um Estudo da Expressão Gráfica dos Quadros Religiosos na Renascença*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1945.
- Exposição Canadense de Artes Gráficas*. São Paulo, s. ed., 1946.

- Poesias*. Rio de Janeiro, Globo, 1946.
- O Poeta Mário de Andrade*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1946.
- Curandeiros, Médicos e Farmacêuticos na época Colonial*. São Paulo, Departamento de Investigações, 1950.
- Poema do Trigésimo Dia*. São Paulo, Departamento de Investigações, 1950.
- A Prostituição na Colônia*. São Paulo, Departamento de Investigações, 1950.
- Considerações Inaturais*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1957.
- Cartas à Dançarina*. São Paulo, Brasil Editora, 1963.
- _____. 2a. ed. São Paulo, Brasil Editora, 1963.
- 40 Anos de Poesias*. São Paulo, Brasil Editora, 1964.

III. BIBLIOGRAFIA GERAL

- ADORNO, T. W. et alii. *Textos Escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1975 (Col. "Os Pensadores").
- AMARAL, Aracy. *Tarcila Sua Obra Seu Tempo*. V. I, São Paulo, Ed. Perspectiva/USP, 1975.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Liv. Martins Editora, s. d.
- _____. *O Empalhador de Passarinho*. São Paulo, Liv. Martins Editora, 1972, 3a. ed.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- BANDEIRA, Manoel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1974.
- BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do Impasse*. São Paulo, Ed. Ática, 1974.
- _____. "Paixão Crítica. Forma e História na Crítica Brasileira", (intr.) in MEYER, Augusto.
- Textos Críticos*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1986.

- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo, Ed. Guairá, s.d.
- BARBOSA, João Alexandre. *Arte e Sociedade*. São Paulo, Comp. Ed. Nacional/Edusp, 1979, 2a. ed.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie: Escritos Escolhidos*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1986.
- _____. *Textos Escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1975. (Col. "Os Pensadores").
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. Biblioteca Municipal Mário de Andrade. São Paulo, nº XXXI, 1972.
- BOLLE, Adélia B. de Menezes. *A Obra Crítica de Álvaro Lins e Sua Função Histórica*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1979.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, 2a. ed.
- _____. *Céu, Inferno: Ensaio de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo, Ed. Ática, 1988.
- _____. *Reflexões Sobre a Arte*. São Paulo, Ed. Ática, 1986.
- BRADBURY, Malcolm e MacFarlane, James. *Modernismo: Guia Geral*. São Paulo, Comp. das Letras, 1989.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro - I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1964.
- CAMPDS, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1976, 5a. ed.
- _____. "Álvaro Lins", (Intr.). In LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*, Liv. José Olímpio, ed. Rio de Janeiro, 1947, 5a. ed.
- _____. *A Educação Pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo, Ed. Ática, 1987.
- _____. "Sérgio Milliet, o Crítico". In MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. V. 1 (Introd.)

- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo, Liv. Duas Cidades, 1970.
- "Literatura e Subdesenvolvimento." In MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina em Sua Literatura*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979 (Col. Estudos, nº 52).
- *Formação da Literatura Brasileira*. 1º v., São Paulo, 1975, 5a. ed.
- *Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária*. São Paulo, Ed. Ática, 1985.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* - vs. VI e VII, Rio de Janeiro, Ed. O Cruzeiro, 1959.
- COUTO, Edvaldo Souza. *Do Lugar a Lugar Nenhum*. Dissertação de Mestrado. PUC - SP, 1990.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade Por Ele Mesmo*. São Paulo, EDART - São Paulo Liv. Ed., 1971.
- ENZENSBERGER, Hans M. *Com Raiva e Paciência*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- ESTÉTICA, ed. fac-similar. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
- EULALIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo, Quíron, 1978.
- FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987, 11a. ed.
- "Estado, Classe Trabalhadora e Burguesia Industrial (1920-1945): Uma Revisão". São Paulo, *Novas Estudos CEBRAP*, nº 20, março de 1988.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1973.
- *O Caminho Crítico*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1973.
- GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, 2ª. ed.

- HAUSER, Arnold. *História Social de la Literatura y del Arte*.
V. 3, Madrid, 1976, 13a. ed.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Tentativas de Mitologias*. São
Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.
- KLAXDM. *Mensário de Arte Moderna*, ed. fac-similar. São
Paulo, Martins/Secrt. Cult. Ci. e Tecnolo. Est. São
Paulo, 1976.
- KARL, Frederick R. *O Moderno e o Modernismo*. Rio de
Janeiro, Imago Ed., 1988.
- LAFETA, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São
Paulo, Duas Cidades, 1974.
- _____. *Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de
Mário de Andrade*. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio Sobre Literatura*. Rio de Janeiro, Ed.
Civ. Brasileira, 1965.
- MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. 2º v. Rio de
Janeiro, Francisco Alves, 1983.
- MOISÉS, Leila Perrone. *Falência da Crítica*. São Paulo, Ed.
Perspectiva, 1973.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira*. São
Paulo, Ed. Ática, 1980.
- NEME, Mário (Org.). *Plataforma da Nova Geração*. Porto
Alegre, Globo, 1945.
- NUNES, Benedito. "Antropofagismo e Surrealismo." In *Remate
de Males*, Campinas, nº 6, pp. 15-25, 1986.
- _____. "Estética e Correntes do Modernismo". In ÁVILA,
Affonso, Org, *O Modernismo*. São Paulo, Ed. Perspectiva,
1975.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. São Paulo, Ed. Nova
Fronteira, 1982.
- _____. *Os Filhos do Barro*. São Paulo, Ed. Nova
Fronteira, 1974.
- _____. *Signos em Rotacão*. São Paulo, Ed. Perspectiva,
1976.

- RAMOS, Péricles E. da Silva. "Sérgio Milliet e o Modernismo." *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP*, nº 5, pp. 46-64, 1968.
- REMATE DE MALES v. 4. Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, FUNCAMP, 1981.
- ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e Problema da Obra Literária*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo, Comp. das Letras, 1987.
- _____. *Édipo e o Anjo: Itinerários Freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1981.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situações II*. Ed. Ática, Lisboa, s. d.
- SCHWART, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1981, 2a. ed.
- SCHWARZT, Jorge. *Vanguarda e Cosmopolitismo*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1980.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercício de Leitura*. São Paulo, Liv. Duas Cidades, 1980.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo, Editora F. T. D., 1980.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1978.
- TERRA ROXA e Outras Terras, ed. fac-similar. São Paulo, Martins/Secr. Cult. Ci. e Tecnol., 1977.
- THIBAUDET, Albert. *Histoire de la Littérature Française*. Paris, Americ. Edit., 1936.
- WELLEK, R. *História da Crítica Moderna*. Vs 3 e 4. São Paulo, Herder/USP.
- WISNIK, José Miguel. "Entrevista". *Leia*, nº 89, fev. 1987.
- WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1967.

RESUMO

Sérgio Milliet não foi exatamente o criador de uma poética. Conhecido por sua produção ensaística no terreno das artes plásticas e literatura, Milliet manteve durante quase quarenta anos de atividade como crítico, uma especial atenção à poesia.

A facilidade em transitar por diversas esferas não só das artes, como também da Filosofia e Sociologia, influiu na maneira que Sérgio escolheu para examinar questões referentes à criação poética.

A capacidade de combinar elementos próprios da estética a outras áreas do saber, faz surgir nas leituras críticas do autor, a certeza de que a arte, especialmente a poesia, constitui um espaço privilegiado de reflexão e transformação do mundo.