

MODERNISMO NOS RODAPÉS POR UM "HOMEM DE 1922": SÉRGIO MILLIET E SEUS *DIÁRIOS CRÍTICOS**

MODERNISM IN THE NEWSPAPER WRITINGS BY A "MAN OF 1922": SÉRGIO MILLIET AND HIS *DIÁRIOS CRÍTICOS*

Renata Rufino da Silva¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o modernismo a partir dos textos de rodapés dos *Diários Críticos* de Sérgio Milliet. Sociólogo por formação, mas também ensaísta, poeta, tradutor e crítico de literatura e artes, Sérgio Milliet teve um papel importante, porém pouco estudado, nesse movimento. Os artigos de seus *Diários* foram objeto de nossa atenção, pois identificamos neles as referências ao modernismo, no sentido de sua participação particular, expressa em críticas ao movimento e em defesas do seu legado. Milliet se afirmava como "Homem de 1922" e compartilhou suas experiências, num diálogo constante com Mário de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE: Sérgio Milliet. Modernismo. Crítica.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the modernism based on the newspaper writings in Sergio Milliet's *Diários Críticos*. Sérgio Milliet, a sociologist, but also an essayist, poet, translator, literature and arts' critic played an important and less studied role in this movement. The articles of his *Diários* have been the object of our attention, since we identified references to modernism in them, in the sense of his particular participation, expressed in reviews of the movement and in the defenses of his legacy. Milliet affirmed himself as "Man of 1922" and shared his experiences, in a constant dialogue with Mário de Andrade.

KEYWORDS: Sérgio Milliet. Modernism. Criticism.

¹ Professora do CEFET/RJ campus Itaguaí. Doutora em História Social pelo PPGHIS/UFRJ. Integrante do PPCEMI-CEFET/RJ (Políticas, Práticas e Currículo no Ensino Médio Integrado). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6884-9946>. E-mail: rerufino@gmail.com.

*Artigo recebido em 15 de setembro de 2022 e aceito para publicação em 14 de outubro de 2022.



Não tenho ambições políticas ou sociais. Gosto do elogio quando parte dos que admiro, e a crítica deles me magoa. Quanto aos indiferentes, podem falar à vontade. Literariamente aspiro apenas a um posto de reserva do primeiro time. Não por modéstia, mas porque os azes são demais.

Sérgio Milliet

Sociólogo de formação, crítico (literário e de artes plásticas), poeta, ensaísta e tradutor, Sérgio Milliet (1898-1966) teve um papel significativo, porém ainda pouco estudado, no modernismo brasileiro. Quando ainda assinava como “Serge”, nome afrancesado de que lançou mão principalmente em textos publicados em revistas europeias, atuou como *passseur*² entre vanguardas do Brasil e da Europa nos anos posteriores à Semana de Arte Moderna de 1922. Foi um divulgador das ideias modernistas a partir, principalmente, de sua colaboração (seja com artigos, seja com traduções) em periódicos dos dois lados do Atlântico. Foi um dos responsáveis pelo “consulado mental paulista em centros europeus”, nas palavras de Oswald de Andrade (1922), de quem foi muito próximo nesse período. Num segundo momento, depois de sua volta ao Brasil em fins de 1925, Milliet se inseriu no movimento modernista “de cá”, com o incentivo de Mário de Andrade. Foi com o autor de *Macunaíma* que Milliet participou, nos 1930, no processo de “rotinização” do modernismo, expressão de Antonio Candido (1977)³, especialmente em suas atividades no Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Seus *Diários Críticos*, objeto deste artigo, são o conjunto de textos mais marcante de sua obra. Com um total de 10 volumes, reúnem críticas de rodapés⁴ publicadas em jornais, sobretudo “O Estado de São Paulo”, entre os anos de 1940 e 1956. Esses textos foram selecionados pelo próprio Milliet, constituindo-se em um panorama da vida literária e artística brasileira desse período. Além da recensão de livros, em sua maioria de literatura e especial-

² Nos estudos culturais mais recentes, o termo *passseur*, que poderíamos traduzir como “mediador” passou a ser utilizado em referência a historiadores, críticos de arte, conhecedores ou pensadores em geral que contribuíram de forma decisiva enquanto intermediadores no campo cultural do século 20. Um *passseur culturel* (“mediador cultural”) além de intermediador, pode ser encarado como despertador de novidades, guia ou, ainda, modelo. Sobre a discussão do termo e seus usos, ver COOPER-RICHET, 2013, p. 190-7.

³ Para Candido, a “rotinização” seria o momento em que a “revolução” entrou no cotidiano e o modernismo “se alargou de patrulha escoteira em movimento amplo” (CANDIDO, 1977, p. XV).

⁴ O termo “crítica de rodapé”, modalidade em que Sergio Milliet se destacou como um de seus maiores representantes, surgiu no século XIX em referência aos artigos sobre literatura publicados na parte inferior dos jornais e revistas. Esse tipo de texto poderia ser desde um breve comentário superficial sobre determinada obra até um artigo que contivesse posições de forte caráter judicativo.



mente de poesia, e análises sobre exposições, Milliet por vezes aproveitava o espaço dos rodapés para “meditar”, como costumava se referir à sua atividade de crítica. Muitas vezes estendia o comentário sobre o assunto do momento para uma reflexão sobre autores ou acontecimentos importantes na sua trajetória intelectual.

Sérgio Milliet afirmou em diferentes momentos que não se considerava crítico e nem fazia “julgamentos”, e, ao mesmo tempo, também sustentou a ideia da impossibilidade de “imparcialidade na crítica.” Ao longo de quase 20 anos, seus textos foram mudando de estilo. Respondendo a um amigo sobre essa questão, num rodapé do final dos anos 1940 defendeu que seu *Diário* “estaria se tornando dia a dia menos crítico e mais pessoal” (MILLIET, 1982a, p. 89).

Considerando-se herdeiro de uma tradição que remontava a Montaigne, muitas dessas críticas apresentavam um caráter ensaístico, num diálogo intenso com as ciências sociais, como destacou Lisbeth Rebollo Gonçalves (1992). Milliet procurava alinhar razão, sensibilidade e, sobretudo, ceticismo, o que poderia ser considerado como um método de trabalho - sobre esse último tema, ver a pesquisa de Regina Salgado Campos (1996). Assim, afirmou já no primeiro tomo do seu *Diário*: “Um bom crítico é, em verdade mesmo de sua capacidade de penetração, e de entendimento, em virtude de sua inteligência, um cético” (MILLIET, 1981a, p. 132).

Nosso foco são os textos que faziam alguma alusão ao movimento e ao grupo modernista e, importa destacar desde já, que nos deparamos com uma significativa quantidade de menções a Mário de Andrade. Algo até o momento pouco tratado pelos analistas de Milliet, Mário foi uma referência constante e um interlocutor frequente nas suas “conversas”. A maior parte das críticas de Milliet em seus *Diários* é marcada por uma (auto) crítica em relação às ações do grupo modernista, principalmente no que se refere aos anos mais próximos à Semana de Arte Moderna de 1922, em paralelo a uma defesa do seu legado frente ao questionamento das novas gerações, em especial as de 1940 e 1950, compostas por “novíssimos”, como costumava se referir. O diálogo com eles era igualmente uma prática recorrente, o que o levou, justamente, à alcunha de “homem ponte” (CANDIDO, 2004, p. 18).

Em um dos primeiros textos do *Diário crítico*, de 1º de novembro de 1941, verifica-se essa ação dupla de Milliet, de defesa e de crítica ao modernismo. Ao refletir sobre sua geração, Milliet criticou com severidade o caráter “destruidor”, do grupo modernista, principalmente nos primeiros anos de sua ação, mas também defendeu a necessidade dessa postura, naquele momento inicial:



à nossa [geração], à dos homens de quarenta anos, coube destruir a mentalidade velha, mostrar que errara e nos levava à ruína. Como destruímos, forjamos ao mesmo tempo em nós uma inibição criadora; fomos uma geração incumbida da limpeza, uma geração incineradora de cadáveres: parnasianos, simbolistas, românticos inveterados (MILLIET, 1981a, p. 30).

Ao longo de seus rodapés, alguns dos principais artífices do modernismo foram tema de seus textos. Num longo artigo de 5 de novembro de 1950, sobre uma exposição retrospectiva de Tarsila no Museu de Arte Moderna, Milliet rememorou seu encontro com a pintora em Paris e o convívio entre as vanguardas brasileira e europeia em seu ateliê parisiense, no início dos anos de 1920:

Conheci Tarsila do Amaral em Paris em 1923. Andava ela seguindo uns cursos de cubismo com André Lhote, Fernand Léger e Albert Gleizes, fazendo portanto o seu “serviço militar”, expressão que empregaria mais tarde para definir a necessidade do estudo da composição e da forma, levado por ela a efeito sob a orientação daqueles mestres.

Frequentava então seu atelier, situado numa travessa da Avenue de Clichy, a mais bela equipe do modernismo europeu: Satie, Cocteau, Cendrars, Léger, Lhote, Gleizes, Super-vielle, Valéry-Larbaud, Strawinsky etc., além de alguns escritores e artistas nacionais como Paulo Prado, Oswald de Andrade, Villa Lobos, Souza Lima, Di Cavalcanti, Brecheret, Anita Malfatti. Data dessa época o “Retrato azul” que fez de mim e caracteriza o momento de transição entre o impressionismo, que ela abandonara, e o cubismo em que não se demoraria demasiado mas teria uma importância decisiva na continuação de sua obra.

Só voltei ao Brasil em 1925. Ainda havia o salão de D. Olivia Pentado, mas o centro do movimento artístico e literário se transferira para a casa de Mário de Andrade e a residência de Paulo Prado onde Blaise Cendrars, em visita ao Brasil, pontificava. Era a segunda vez que vinha á nossa terra, já tendo estado aqui durante a Revolução de 24. E havia também o salão de Tarsila numa casa antiga de muitas árvores (MILLIET, 1982a, p. 365-366).

Milliet sustentou que foi nessa época que o grupo modernista partiu para a “descoberta do Brasil”, e percorreu sobre as duas escolas a que Tarsila depois se vinculou: Pau-brasil e Antropofagia. Ambas guardariam em comum um mesmo fenômeno, que considerou “curioso” e “inédito” na história artística e literária brasileira: a pintura influenciando na literatura.



Tarsila, em sua opinião “enfrentava os tabus paulistas”, por isso era “hostilizada pelos técnicos” e aceita pelos “literatos” que constituíam a “ala avançada da crítica.” Referiu-se, ainda, à terceira fase, “social ou socializante”, em que a arte para ela passou a ser uma “missão”. Encerrou celebrando a realização dessa exposição que seria uma “justa homenagem a uma pioneira do movimento de libertação artística brasileira”, assim como “uma primeira tentativa de revisão de valores após a anarquia de dois decênios” (MILLIET, 1982a, p. 370).

As revistas modernistas, especialmente aquelas com as quais colaborou, também eram referidas nesses textos, ainda que o assunto central não fosse necessariamente sobre esses periódicos. Num artigo sobre outro tema, de 1º de novembro de 1943, Milliet recordou sua participação como secretário de *Terra roxa e outras terras*, enquanto Antonio de Alcântara Machado, Couto de Barros e Paulo Prado eram diretores, e o episódio curioso de aquisição de uma “reliquia anchietana” com a arrecadação de sacas de café:

Entre outras coisas bonitas que *Terra Roxa* fez houve a troca de uma carta de Anchieta com trinta sacas de café (está no Museu do Ipiranga) e a publicação de algumas coisas do grupo de Cataguazes. Foi nessa época que conheci o pessoal mineiro. Bacana, como diz meu filho (MILLIET, 1981a, p. 266).

Outra revista lembrada foi a mineira *Verde*, de Cataguazes. Por conta de uma crítica publicada em 19 de fevereiro de 1944 ao livro “Suíte n. 1”, de Marques Rebelo, Milliet elogiou a iniciativa desses modernistas mineiros, assim como mencionou o contato com as revistas contemporâneas paulistas e a homenagem de Oswald ao grupo:

Mas a viagem continua e de Cataguazes, a única cidade sertaneja que teve seu movimento de 22 e até uma revista modernista, hoje raríssima, “Verde”, Marques Rebelo diz entre inúmeras coisas divertidas essa pequena frase comovida: “O que a cidade não sabe é que Cataguazes só existiu enquanto havia a “Verde” e o cinema de Humberto Mauro. Só será lembrada como realidade quando nos tratados de literatura se falar em certo interessantíssimo período da nossa cultura, que se chamou o movimento modernista ou quando se falar nos primórdios das filmagens no Brasil.” Tão curioso foi esse grupo de Cataguazes (Rosario Fusco, Guilherme Cesar, Ascanio Lopes, Francisco Inacio Peixoto, Edmundo Lyz etc.) e tão viva a sua revista, contemporânea de “Klaxon” e “Terra Roxa” em São Paulo, que Oswald de Andrade chegou a publicar num poema de suas ambições estes versos citados por Marques Rebelo:



Quero ir ver de
De Forde verde
os azes
de Cataguazes (MILLIET, 1981b, p. 71).

Em um rodapé de 5 de novembro 1944, cujo tema foi José Bonifácio e a nova edição de seu “O tamoio”, Milliet fez uma digressão sobre o que chamou de “novas leituras”, a partir de publicações antigas, e tocou novamente no tema das revistas modernistas. Sua preocupação foi principalmente com a conservação desses periódicos e o problema da perda de importantes materiais:

Há dias um amigo andou á procura de uma coleção de Klaxon, a revista de 1922. É raríssima já agora. E quem terá as outras, sem as quais não se pode acompanhar o movimento modernista? Terra Roxa e outras terras, Antropofagia 1ª e 2ª fases, Revista Nova, Verde, e outras cujos nomes me escapam no momento, vinte anos bastaram para destruir as informações preciosas que traziam. Imagine-se em relação a época mais remotas e assuntos mais vitais tudo o que se perdeu (MILLIET, 1981b, p. 293).

Uma defesa recorrente de Milliet em seus *Diários* era a do intercâmbio, o que revela muito do seu modernismo particular. Para ele, era importante “romper” com o “isolacionismo”⁵ em que viviam os artistas e intelectuais brasileiros. Isso poderia ser alcançado tanto no contato com a Europa quanto com cidades consideradas mais “cosmopolitas”, como o Rio de Janeiro, caso os artistas fossem da “província” paulistana. Em comentário de 14 de novembro de 1943, exemplificou a importância dessa mobilização para artistas brasileiros, em especial para os modernistas:

Os que se alçam acima da técnica segura e da sensibilidade tímida passaram pelo Rio ou saíram do país. É Tarsila com o “background” de Paris. É Di Cavalcanti com suas repetidas viagens. É Segall que veio de longe. É Portinari que morou sempre no Rio. É Pancetti, velho marinheiro (MILLIET, 1981a, p. 268).

A Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, foi igualmente um tema frequente em seus escritos. Em uma crítica sobre os novos poemas do seu amigo suíço Henri Mugnier, de 23 de janeiro de 1948, Milliet lembrou que o poeta “andou pelo Brasil em 1922 e

⁵ Num texto de 1 de janeiro de 1944, comemorou os novos lançamentos do ano anterior da seguinte maneira: “rompemos o nosso isolacionismo e entramos na agitação do mundo. Saimos da aldeia para a metrópole” (MILLIET, 1981a, p. 17).



participou da Semana de Arte Moderna" (MILLIET, 1981f, p. 23). Porém, cabe destacar que Milliet omite que foi Mugnier quem declamou o seu poema "Oeil-de-boeuf" na sessão vespertina do dia 15 de fevereiro por ocasião da Semana de Arte Moderna. Em outro texto do mesmo ano ao livro de Lourival Gomes Machado sobre história da arte moderna no Brasil, refere-se mais abertamente aos desdobramentos da Semana de Arte Moderna:

A semana não comportava grandes originalidades. Não se abrasilera a pintura ainda, e muito menos a escultura, mas ia despojar-se por certo de uns tantos preconceitos e modelos perniciosos. O clima de liberdade que se criaria com o movimento modernista teria como resultado principal possibilitar a expressão de uma sensibilidade própria nacional. Mais nada (MILLIET, 1981f, p. 122).

Porém, quanto à sua participação específica na Semana de 22, há poucos registros. Entre eles, no prefácio ao segundo volume do seu diário crítico, num tom modesto, Milliet classificou sua participação como "tímida". Definiu, ainda, sua posição de "admirador" de Mário e Oswald de Andrade, mais do que de "militante ativo [do modernismo]". Também lembrou a pecha de afrancesamento e a desconfiança que gerava em seus compatriotas:

Apesar de meu nome, paulista sou há mais de um século. Com todos os defeitos do paulista e algumas das qualidades. Defeitos e qualidades que o banho prolongado da Europa acentuou ainda mais. Por isso mesmo os irmãos mais tropicais me acham por vezes antipático; mas quem me conhece muda de ideia (MILLIET, 1981b, p. 8).

Contudo, apesar dessa pouca participação inicial, foram muitos artigos em que Milliet se reconheceu como "homem de 22" ou foi reconhecido por outros como tal. Por exemplo, numa discussão com gerações mais novas, publicada num artigo de 21 de outubro de 1948, respondeu ao que chamou de atitude "agressiva e grosseira" dos jovens de "Orfeu", que teriam dito que lhes cabia a tarefa de "derrubar os 'gagás' de 1922". Milliet se afirmou como um modernista, mas relevou a atitude dos "novos":

Sou um homem de 22 e me sinto bem na companhia dos Bandeira, dos Mário de Andrade, dos Guilherme e outros que foram os tetrarcas de então. Mas acredito que, embora justificada, a irritação do Sr. Mário da Silva Brito é excessiva. Se os moços não forem irreverentes e iconoclastas não serão moços, e xingando-nos de "gagás" não fazem mais aparentemente do que repetir os nossos gestos e as nossas palavras contra os epígonos do parnasianismo



que nos cabia combater. (...) Ei-los a gritar, como nós no saguão do Municipal, que os velhos morrerão. Ainda bem que se nutrem de ilusões. Os velhos não morrem: alguns velhos é que morrem, e com o insuficiente recuo de nossos dias não nos é permitido dizer quais. Entretanto, sem essa esperança de vê-los morrer todos, não se libertam os moços de uma influência que já deu o que tinha que dar (MILLIET, 1981f, p. 209-210).

Os novos, sob seu ponto de vista, continuavam “na sua ignorância e na sua suficiência, pelo mesmo caminho de 22, com menos talento entretanto, menos brilho, menor curiosidade e a incrível tranquilidade de espírito que somente a fé outorga.” Assim, sugeriu à nova geração uma “vontade decidida de construir”, uma “arma” não usada pela geração de 22, pois “com a outra, a da piada, hão de sempre perder contra os eméritos espadachins da Semana de Arte Moderna...” (MILLIET, 1981f, p. 211).

Embora tenha enfatizado ter sido um “homem de 1922”, referindo-se muitas vezes na primeira pessoa do plural ao tratar de questões relacionadas aos modernistas, são poucas as referências explícitas à sua própria contribuição ao modernismo, nas suas críticas. Uma das poucas, registrada no comentário de 9 de abril de 1948, teve relação com sua função de *passueur*, entre o Brasil e a Europa, no seu contato com o poeta franco-suíço Blaise Cendrars:

Lembro-me de ter sido o intermediário entre Paulo Prado e Cendrars em 1923, quando lhe transmiti o convite para vir a São Paulo. Cendrars aqui esteve em duas ocasiões: em 1924 e 1926. (...) Mas se Cendrars não viu muita coisa, imaginou o resto, romanticamente, à leitura dos antigos viajantes, e adaptou os cenários ao mundo moderno de sua predileção (MILLIET, 1981f, p. 323).

O nacionalismo, um tema central para os modernistas, foi igualmente assunto de suas crônicas. Reticente aos exageros, Milliet num artigo de 5 de outubro de 1946 sobre Ribeiro Couto elogiou a recusa de Ribeiro Couto ao nacionalismo que vinha desde sua juventude. Contudo, a seu ver, Couto, já na maturidade, não teria resistido à questão nacional em sua obra poética, ainda que tenha tratado o tema apenas como um “trampolim”:

Eis que nesse ponto de maturidade outra crise surge: a do nacionalismo artístico que andava em grande voga. Já disse que Ribeiro Couto soube vencê-la mas ainda assim sacrificou algum tempo à moda do dia. “Noroeste e outros poemas do Brasil” (1933) são uma tentativa de conciliar o assunto imposto pelas tendências políticas da hora do temperamento introspectivo do poeta. Este



acabou sobrepujando na realização, e o resultado foi uma poesia despida de retórica, filtrada, que do assunto faz apenas um trampolim (MILLIET, 1981d, p. 217).

Nesse mesmo comentário sobre Ribeiro Couto há mais um aspecto interessante. Milliet refletiu sobre como a Semana de 1922 restabeleceu o contato com a Europa, que havido sido suspenso, no seu entendimento. Além disso, abordou também como o movimento agregou escritores que não teriam se encaixado em escolas anteriores, uma turma de “mais velhos” que veio a se juntar com os jovens de vanguarda:

Em dado momento sustamos a marcha, fizemos uma longa parada no parnasianismo e rompemos o contacto com a Europa. A Semana de Arte moderna restabeleceu-o em 1922, mas já então todo o simbolismo havia passado, e com ele as subescolas, do intimismo ao penumbrismo, e as próprias técnicas usadas desde a libertação do verso por Gustavo Kahn. E aconteceu que à gente moderna de 22, que rezava pelas cartilhas dos “ismos” mais recentes e descabelados, veio juntar-se o grupo dos mais velhos, como Ribeiro Couto, Manuel Bandeira (primeira fase) Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, que tinham acompanhado as revoluções anteriores mas não haviam “feito liga” com os de sua época. Eles entraram oficialmente para o modernismo, porém na realidade nada tinham a ver com os companheiros de luta, senão o desejo de derrubar os epígonos de Bilac (MILLIET, 1981d, p. 210-11).

Assim como condenava os excessos de nacionalismo, Milliet também foi crítico dos excessos de regionalismo. Num texto de 9 de setembro de 1947, por exemplo, Milliet exaltou Alcântara Machado por ser, sob seu ponto de vista, “um dos raros modernistas que não se extraviaram pelo atalho dos regionalismos herméticos e conservaram, no entanto, o sabor local na sua expressão literária” (MILLIET, 1981e, p. 187-88). Caso semelhante pode ser constatado quando comentou o prefácio de Carlos Drummond de Andrade aos poemas de Joaquim Cardoso. Milliet concordou com o poeta mineiro, que identificou o “perigo da onda regionalista”, mas discordou do fato de que isso teria sido responsável pelo “excesso de pitorescos” da poesia moderna brasileira.

Sobre as críticas ao modernismo enquanto movimento de vanguarda, o “poema piada” (ou “excesso de humorismo”) foi, sem dúvida, uma das práticas dos primeiros anos mais reprovadas por Milliet. Ao analisar a obra



poética de Guilherme de Almeida, em 16 de agosto de 1947, procurando entender o segredo do êxito do poeta, Milliet fez um duro comentário. Para ele, um dos “achados” do movimento, teria se atrofiado em “piada”, assim como a desobediência à metrificacão teria se transformado em “ignorância total do ritmo”. Nessa mesma crítica, Milliet também condenou o que denominou de “academicismo modernista”, que seria a recusa “em confessar a possibilidade de uma grande poesia, grande e original, que aceite como regras poéticas a nobreza, a simplicidade, a melodia, o ritmo, renovação dentro da tradição”. Milliet não deixou de reconhecer os ganhos do modernismo, como a liberdade conquistada, mas afirmou que o movimento revolucionário “se perdeu não raro o sentido musical, a melodia que serve de ponte entre o poeta e o leitor, como se perdeu o gosto pelos temas universais” (MILLIET, 1981e, p. 171).

Ainda em meio às críticas, há algumas autocríticas, no que se refere ao modernismo, notadamente o que denominou “problema da comunicabilidade”, sobretudo na poesia. Num texto de 1º de fevereiro de 1945, alegou que a poesia modernista não teria tido o mesmo alcance popular que a sua antecessora, com exceção daquela praticada por Mário de Andrade, que “com sua infinita simpatia humana e sua educação musical, recusou-se sempre a aceitar as definições de poesia que procurávamos impor”. Essa preocupação com a vulgarização das artes era uma questão decisiva para Milliet, como se pode ler a seguir:

O modernismo, destruindo a arte poética dos parnasianos (que era uma arte de elite mas alcançava o público através de algumas pontes fáceis como o ritmo compassado e o assunto), criou toda uma liturgia mágica que só os iniciados podem entender. Censurando aos poetas do passado recente o seu isolamento e a sua gratuidade, em vez de olhar para os mestres populares, tentou a solução da originalidade, da essencialidade, e se isolou mais ainda (MILLIET, 1981c, p. 28-29).

Para Milliet, às novas gerações competia “proceder à revisão dos valores de 22 e corrigir os vícios de expressão dos pioneiros”. Esses vícios, segundo Milliet, que já tinham sido analisados por ele mesmo nos anos 1930, e ainda eram encontrados na maioria dos moços. Seriam os mais jovens os que poderiam deter a “anarquia” e o ‘academicismo”:

A destruição foi levada longe demais, como por demais generosa foi a aceitação das novidades. Com isso relaxou-se a língua, criou-se uma anarquia gramatical, principalmente na sintaxe, que



acabou por levar à miséria literária boa parte da nossa produção artística. E o que é mais grave, formou-se um novo academicismo com receitas para a poesia e a prosa (MILLIET, 1981c, p. 46).

Como já foi dito, Mário de Andrade era tanto interlocutor quanto tema de seus *Diários Críticos*. São diversas as referências ao autor de *Macunáima*. Na ocasião da reedição dos diários de André Gide, em 15 de abril de 1944, Milliet relembrou a experiência que Mário e ele tiveram no Departamento Municipal de Cultura: “Mário de Andrade iniciando os concertos gratuitos do Departamento de Cultura com musica ‘séria’ teve logo a prova de quanto o povo compreende e de como acerta quando os sabidos não se metem a ‘satisfazer-lhe as preferências’” (MILLIET, 1981c, p. 129).

O texto de 1º de julho de 1944, Milliet exaltou a edição pela Livraria Martins das obras completas de Mário como “um acontecimento de importância para a literatura brasileira”, uma vez que ele devia “ser apontado como exemplo às novas gerações, tanto pelo alto nível cultural e literário de sua obra quanto pela limpeza e dignidade de suas atitudes” (MILLIET, 1981b, p. 189). Num tom encomiástico que não lhe era comum, referiu-se ao seu vanguardismo: “Pioneiro tem sido também o autor da *Pequena Historia da Música* em quase todas as manifestações da nova mentalidade. A poesia lhe deve imenso. E o folclore. E a língua escrita de nossos dias” (MILLIET, 1981b, p. 193).

Em 13 de junho de 1946, no seu quarto diário, voltou a tratar de Mário, mas com a atenção voltada para sua obra poética. Nesse longo comentário, Milliet ressaltou o interesse de Mário sobre o Brasil (“É de São Paulo e do amor a São Paulo que ele parte para o amor ao Brasil, através deste se engrandece aquele no amadurecimento de seus cinquenta anos.”) e passou por diferentes obras como *Pauliceia desvairada*, *Losango Cáqui*, *Remate de Males* entre outras. Quanto a *Pauliceia*, Milliet lamentou o interesse pelo imigrante ter se restringido a essa obra de Mário:

De todos esses amores o amor ao imigrante é o que parece ter passado mais depressa. E para não voltar. Sinal dos tempos? Sem duvida. Os nacionalismos desvairados que andaram por aqui, como por toda parte, e se não chegaram a contaminar o espírito humanístico de Mário de Andrade pelo menos extinguiram uma fonte na imaginação criadora do poeta. O carinho pelo filho do italiano, que foi também característico de outros escritores paulistas (Antonio de Alcântara Machado, principalmente) morreu com *Pauliceia* (MILLIET, 1981d, p. 130).



Para Milliet, toda a inteligência e sensibilidade de Mário estavam “a serviço da pátria grande”. Seu nacionalismo era tão forte que o teria impedido de realizar viagens internacionais: “quando junta um dinheirinho para viajar é ao Acre que se dirige” (MILLIET, 1981d, p. 133).

Houve, porém, críticas mais duras de Milliet a Mário, como a de 21 de outubro de 1952, do seu oitavo diário crítico. Nesse texto concordou com a crítica de Manuel Bandeira, publicada na revista *Anhembi*, ao estilo de Mário de Andrade em suas experiências em escrever “em brasileiro”. Porém, repetiu a máxima de Mário quanto a “perdoar” os “grandes” em suas críticas:

Esse falar brasileiro arquitetado com a contribuição vocabular de todo o País e com o uso sistemático de formas sintáticas ocasionalmente empregadas pelo nosso povo, se deu à expressão do escritor um colorido específico também lhe falseou a naturalidade. Mais de uma vez me irritei com trechos de Mário de Andrade em que se acumulavam “pras” e “pros”, dicções nordestinas e preciosismos de gíria carioca.

A vontade de escrever uma língua nossa, ditou a Mário de Andrade atitudes que lhe prejudicaram a clareza com excessos pitorescos. Sem nenhuma sistematização, bem mais perto da língua brasileira, escreveram Antonio de Alcântara Machado e Mário Neme, cujas obras ainda virão a ocupar o lugar que merecem.

Os erros de Mário são erros de gramático.... Felizmente o artista era nele tão grande que o salvou (MILLIET, 1982b, p. 263-64).

Na ocasião do lançamento de *Grande sertão: veredas*, em comentário crítico de 31 de julho de 1956, referiu-se novamente aos pioneiros na luta de renovação da língua, como Oswald de Andrade, Antonio de Alcântara Machado, Mário Neme, Jorge Amado, Lins do Rego e, “acima de todos os pioneiros”, Mário de Andrade. A seu ver, *Macunaíma* seria “sempre o ponto de partida, o grande livro pioneiro da literatura brasileira”: “Até Mário de Andrade, ainda nos vestíamos à europeia, ainda usávamos fraque sob o sol dos trópicos. Com ele encontramos uma roupa mais apropriada: estamos de brim agora e sem chapéu. E bem sentimos que vamos trocar a gravata pelo ‘shor’” (MILLIET, 1982c, p. 196).

É possível afirmar a partir dos textos dos *Diários* como Milliet foi referência da geração de 1922. Um exemplo foi quando, numa crônica datada de 30 de setembro, Milliet rememorou seu primeiro contato com Monteiro Lobato, no contexto de reformulação da *Revista do Brasil*, no ano de 1924. Milliet também se recordou que Lobato veio a comentar seu texto de forma irreverente, por meio de carta, com seu amigo e confidente Godofredo Rangel:



Meu primeiro encontro com Monteiro Lobato verificou-se nos escritórios da Cia. Editora Nacional, por volta de 1924. Paulo Prado assumia a direção da Revista do Brasil e desejava abri-la aos “revolucionários” de 22. À página 445 de sua correspondência com Godofredo Rangel, Lobato assinala o acontecimento da seguinte maneira: ‘Entreguei a Revista ao Paulo Prado e Sergio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultramoderniza-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no cambio das assinaturas, o modernismo está aprovado’ (MILLIET, 1982b, p. 265).

Outro exemplo foi no livro de Edgard Cavalheiro, *Testamento de uma geração*, que foi examinado por Milliet num comentário de 12 de dezembro de 1944. Milliet, que foi um dos depoentes da geração de 1922 no inquérito, aproveitou para refletir sobre o grupo modernista. Para ele, a marca dessa geração seria um caráter de negação: “foi, mais ainda do que as outras, uma geração negativa. Ela foi contra, insolentemente contra, anarquicamente contra”. Contudo, uma qualidade seria que com ela “surgiu também o interesse sincero pelas coisas nacionais. Na literatura o assunto brasileiro, a língua brasileira, o desejo de independência” (MILLIET, 1981b, p. 313).

Em paralelo às referências à geração modernista, o diálogo com mais novos era uma prática regular de Milliet em seus *Diários*. Em 15 de julho de 1948, examinando o “boom” editorial de revistas dos novos, Milliet rememorou a união inicial dos jovens de 1922, o que não seria visto nas novas gerações:

1922 caracterizou-se pela conjugação espontânea dos esforços dos moços. Os jovens de então sentiam uma mensagem no ar e tudo o que faziam, desde “Klaxon” até “Verde”, espelhava o anseio comum. O inimigo era um só e os objetivos visados se assemelhavam suficientemente para que todos trabalhassem de acordo. A primeira fase da luta renovadora foi uma fase de frente única; muito depois do que a corrente se partiu em escolas e subescolas e os “donos” surgiram e polemizaram. Hoje o novo movimento se apresenta fragmentado logo de saída e, parece-me, os poetas se interessam menos pela mensagem possível do que por conquistar a chefia, por garantir, de qualquer maneira, um lugarzinho privilegiado (MILLIET, 1981f, p. 129).

Nessa mesma “meditação”, pediu mais compreensão dos mais novos em relação à geração de 1922, procurando justificar algumas das iniciativas de seus companheiros. Acusou alguns destes moços, “muito moços”, serem “incultos”, pois “se tivessem lido um pouco”...



Teriam visto, em primeiro lugar, que os movimentos literários se apresentam sempre como uma antítese à tese, que são do contra, que se afirmam pela negação. Teriam compreendido que a anarquia de 22 foi uma negação do parnasianismo e saberiam que o novo rumo, de 45 ou 48, seria fatalmente o de uma oposição ao excesso de liberdade encontrada. Da mesma forma entenderiam que a piada, o humor, o derramamento lírico de 22 foram, uma reação contra a seriedade, a nobreza barata e a falsa impassibilidade dos parnasianos; por isso 45, ou 48, ao contrário, um esforço de reconstrução, um querer de sobriedade e até uma abdicação do lirismo (MILLIET, 1981f, p. 129-130).

Desse modo, ainda que tenha prezado a interlocução com os mais novos, Milliet também era rígido quando não concordava com alguma crítica, principalmente quando direcionada à sua geração. Em um dos textos do último tomo dos *Diários*, de 22 de novembro de 1956, reprovou jovens que seriam “agressivos” em relação a 1922. Rechaçou também uma crítica de que a sua geração teria sido “indiferente ao destino do país”, algo que os mais novos teriam aludido a partir da famosa conferência de Mário de Andrade em 1942. Referiu-se a atividades políticas de companheiros e dele mesmo:

Assim é que, aludindo unicamente à famosa conferência pronunciada por Mário de Andrade em 1943 (sic), em um momento em que se sentia culpado “politicamente” de sua indiferença pela política e atribuía a todos os seus companheiros e amigos idêntico pecado, ignoram os jovens que a essa mesma geração de 22 pertencem Menotti, Cassiano, Plínio Salgado, Antonio de Alcantara Machado, Tácito de Almeida, todos políticos participantes, de um lado ou de outro da batalha pelo voto secreto, que culminou na Revolução de 1930. Eu mesmo fui um dos fundadores (secretário) do Partido Democrático e do Diário Nacional (diretor gerente). Sem falar nos que, embora da mesma geração, só mais tarde se interessaram e apoiaram o grupo de 22, como Paulo Duarte, Paulo Nogueira Filho etc (MILLIET, 1982c, p. 241).

O tom melancólico, marca característica de parte de seus textos, também imperou em alguns desses rodapés, principalmente quando o tema era a morte de seus companheiros de modernismo. Num texto de 30 de março de 1946, Milliet lamentou que “na roda de nossa geração a Morte cabra-cega foi ceifando ao acaso”, lembrando os casos de Alcântara Machado, Tácito de Almeida e Mário de Andrade, se alongando mais neste último. Num relato emocionado, admitiu que o amigo já “preparava tudo para receber a visita



[da morte]" tanto que "nada deixou ao acaso, nem livros nem manuscritos". Contudo, confidenciou que não "quis ver seu rosto morto", assim como "não quis ver os dos outros companheiros desaparecidos no meio da jornada. Assim conservo deles todos uma presença viva, animadora, encorajante. Com eles me sinto mais forte e mais certo" (MILLIET, 1981d, p. 73-75).

Talvez pela morte prematura de importantes artífices, Milliet sustentou a tese de que não foi dada a oportunidade aos modernistas de ocupar o que denominava "postos de comando" Em crítica de seu primeiro diário, de 10 de dezembro de 1943, poucos anos após da experiência de Mário de Andrade no Departamento de Cultura, isso se observa: "Vinte e dois ainda não alcançou os postos de comando; quando chegar a eles, nestes próximos dez anos, já os novos terão amadurecido. Então saberemos o que valem uns e outros. Vinte e Dois pelo que tiver realizado; a geração da guerra pelo que trouxe de novo" (MILLIET, 1981a, p. 293).

O seu último rodapé, de um texto publicado em 16 de dezembro de 1956, é emblemático, pois trouxe questões relacionadas à arte moderna e também ao movimento modernista. Autointitulando-se "revolucionário aposentado", passou a tratar das contendas envolvendo os "jovens" de então, em que classificou em dois grupos antagônicos: dos concretistas ("ontem ainda parnasianos e surrealistas, visa a renovar a obra de arte em sua essência e significação e aspira a uma posição construtiva formal contra o nosso romantismo") e outro que chamou de "movimento revisionista" ("que tomou de assalto a televisão e debicou os velhos todos com métodos idênticos aos usados pelos gagás quando moços, em 22, essa outra tem em vista a revalorização do homem, a mensagem, o antiformalismo e antiesoterismo.") (MILLIET, 1982c, p. 260).

Dessa forma, no debate sobre essas polêmicas, mais uma vez remeteu a querelas relacionadas ao modernismo, revelando como esse momento ainda o envolvia e permeava sua atuação na crítica:

Vamos acompanhá-los [os jovens contendores] de perto e com simpatia, sem contudo abdicar o direito de crítica. Os modernistas de 22 não encontraram a mesma boa vontade. Naquela época "heroica" os jornais só acolhiam quem os atacasse e foi através de revistas efêmeras e periódicos clandestinos (klaxon, Terra Roxa, Verde, Panóplia) que a voz dos agitadores se fez ouvir. As coisas mudaram, o clima é outro, o diálogo tornou-se normal, as mesas-redondas vulgarizavam-se. Daí a perspectiva de vitória que os jovens de hoje têm sempre à sua frente, e os anima e os deve inspirar (MILLIET, 1982c, p. 264).



Com essa última crítica, encerra-se a questão do modernismo na obra mais extensa e conhecida de Sérgio Milliet que foram seus *Diários Críticos*. Como foi possível observamos, sua experiência singular no movimento permeou muitos desses escritos em que teceu críticas ao modernismo (principalmente ao “poema-piada”, “anarquia” e consequente “volta ao academicismo”), mas também a sua defesa (liberdade, atenção aos problemas “da terra”), sobretudo no debate com as novas gerações. O ceticismo que lhe era peculiar, que o fazia desconfiar de excessos nacionalistas e regionalistas, foi uma constante. O seu diálogo com Mário de Andrade, em diferentes temas, foi recorrente, assim sua afirmação como “homem de 22”. Desta forma, num modo particular, empreendeu muitas vezes a defesa do legado modernista, não deixando de criticá-lo quando julgava necessário.

Referências

- ANDRADE, O. **Senhor Dom Torres e a arte moderna**. Jornal do Comércio, São Paulo, 14.05.1922.
- CAMPOS, R. **Ceticismo e responsabilidade**: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet. São Paulo: ANNABLUME, 1996.
- CANDIDO, A. Prefácio de Antonio Candido. In: DUARTE, P. **Mário de Andrade por ele mesmo**. 2 ed. corr. e aum. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia, 1977. p. XIII-XVII.
- CANDIDO, A. Sérgio Milliet, crítico. In: GONÇALVES, L. R. (Org.). **Sérgio Milliet - 100 anos: Trajetória, crítica e ação cultural**. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2004. p. 17-35.
- COOPER-RICHET, D. La figure du passeur dans l’histoire de la diffusion transnationale de la théorie des Cultural Studies (années 1990). *História, Franca*, v. 32, n. 1, p. 190-197, Junho 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742013000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 jul.2021.
- GONÇALVES, L. R. **Sérgio Milliet, crítico de arte**. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1992.
- MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981a. v. 1 (1940-1943).
- MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981b. v. 2 (1944).
- MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981c. v. 3 (1945).
- MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981d. v. 4 (1946).



MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981e. v. 5 (1947).

MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981f. v. 6 (1948-1949).

MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1982a. v. 7 (1949-1950).

MILLIET, S. **Diário Crítico**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1982b. v. 10 (1955-1956).

