

# SÉRGIO MILLIET: UM MEDIADOR CULTURAL

**Maria Luiza Guarnieri Atik\***

*Resumo:* Tomando como ponto de partida a atuação de Sérgio Milliet como mediador cultural, procuramos enfocar, de forma mais pontual, seu posicionamento crítico em relação ao Modernismo brasileiro, no período de 1922 a 1950, através da análise do seu *Panorama da moderna poesia brasileira*.

*Palavras-chave:* Sérgio Milliet, crítico e mediador cultural; Modernismo brasileiro; poesia.

Conhecido e reconhecido como crítico, Sérgio Milliet teve participação ativa e significativa na vida cultural paulistana e brasileira. Caracterizado por Antonio Candido como “homem-ponte” entre duas gerações, Milliet retruca afirmando que “as pontes se dinamitam nas retiradas”.<sup>1</sup>

No seu caso, porém, as pontes não foram dinamitadas. Sua atuação como mediador se desdobra por diferentes vertentes. Durante os oito anos que viveu na Suíça (1912-1920), Milliet teve a oportunidade de estabelecer laços de amizade com muitos escritores e artistas plásticos que aí se exilaram durante a Primeira Guerra Mundial, e de se tornar colaborador de duas importantes revistas: “*Le Carmel*, de postura pacifista e internacionalista, com a liderança de Romain Rolland ... e *L'Eventail*, periódico literário e artístico criado por François Laya...”.<sup>2</sup>

Em 1920, quando retorna ao Brasil, Milliet conhece os jovens inte-

\* Professora da Faculdade de Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP.

<sup>2</sup> GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Sérgio Milliet, crítico de Arte. São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1992. p.9, 10.

<sup>1</sup> MILLIET, Sérgio. Diário crítico II. São Paulo: Brasiliense, 1945. p.7.

lectuais que preparam a Semana de Arte Moderna de 22. Participa do evento, no setor de literatura, com um poema escrito em francês, que é lido por seu amigo genebrino Henri Mugnier. Para o poeta brasileiro, sua maior contribuição, nessa época, foi servir “de traço de união entre o moderno de lá e o de cá, pois trouxe, em sua bagagem, muita novidade literária”.<sup>3</sup>

Na realidade, sua vivência no ambiente artístico e intelectual europeu permitiu-lhe estabelecer um importante canal de comunicação entre os nossos modernistas e a vanguarda européia. É por seu intermédio, por exemplo, que Di Cavalcanti entra em contato com Braque, Picasso, Blaise Cendrars e Jean Cocteau.

Atuando como colaborador em revistas européias, Milliet divulga, no exterior, o trabalho dos nossos literatos e artistas. No artigo “Une semaine d’Art Moderne à S. Paulo”, publicado na revista belga *Lumière* nº 7 (15.4.1922), descreve a participação dos escritores brasileiros na Semana de 22 e tece comentários sobre as obras plásticas de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, John Graz, Victor Brecheret. Para “*Klaxon*, primeira revista de arte moderna surgida depois da Semana de 22, Sérgio Milliet é quem traz a maioria dos colaboradores estrangeiros, companheiros de vida literária na Europa: Charles Baudouin, Henri Mugnier e Nicolas Beaudoin, da Suíça; Roger Avermaete, da Bélgica”.<sup>4</sup>

No curto período em que vive em Paris, Milliet continua participando da vida cultural brasileira, enviando textos às revistas modernistas. Entre 1923 e 1924, atua como correspondente especial na revista *Ariel*, publicando, na coluna “Cartas de Paris”, crônicas e comentários sobre o meio artístico parisiense. No biênio 24-25, colabora nas revistas *Estética* e *Revista do Brasil*.

Em 1925, quando retorna definitivamente ao Brasil, Sérgio Milliet envolve-se com todo tipo de atividade fomentadora da cultura. Nos anos 30, articula uma campanha em prol da pintura moderna cuja preocupação basilar é a formação cultural do público brasileiro em compasso com a contemporaneidade.

Como Diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo, inaugura, em 1945, durante o I Congresso de Escritores, a Seção de Arte da Biblioteca Municipal, conseguindo reunir, em seu acervo, pinturas a óleo, desenhos, gravuras e aquarelas de artistas nacionais modernos, reproduções de obras de artistas estrangeiros e livros especializados.

Nos anos 40, Milliet marca sua presença no meio cultural paulista, principalmente, como crítico de arte, atividade que começou a ser desenvolvida de forma mais constante a partir de 1938, n’*O Estado de S. Paulo*, com comentários sobre artistas e obras emergentes, salões e exposições. “O conjunto formado pelos livros *Pintores e Pintura* (1940), *Marginalidade da Pintura Moderna* (1942) e *Pintura Quase Sempre* (1944), situa-nos num momento-chave da ação crítica de Sérgio Milliet e

3 *Ibidem*, p.37.

4 *Ibidem*, p.24-5.

representa um campo profícuo para acompanhar como desenvolve as principais questões que analisa no campo da pintura.”<sup>5</sup>

Acompanhando sua trajetória de homem-ponte, deparamos ainda com o tradutor, ou melhor, com o divulgador da cultura francesa entre nós. No início da década de 1940, seu interesse recai sobre crônicas, relatos, narrativas de viagem que constituíram importantes documentos sobre o Brasil do período colonial e o das primeiras décadas do século XIX. Do período colonial, traduziu *Narrativa de uma viagem ao Brasil* (1941) de Jean de Léry, que narra a vida e os costumes dos tupinambás e a história da malograda colônia da França Antártica. Do início do século XIX, destaca-se sua tradução do texto do álbum de estampas de Jean Baptiste Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicado em Paris, em 1831, com uma tiragem de apenas 200 exemplares.

Desempenhando seu ofício de tradutor num universo cada vez mais amplo, verteu para o português os *Ensaaios* de Montaigne, cuja primeira edição apareceu em 1580. Ao lado de Montaigne, que influenciou toda uma literatura posterior, particularmente o gênero ensaístico, encontramos também as traduções de autores que lhe foram contemporâneos, como André Gide, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, cujas obras tiveram grande repercussão no Brasil.

Como escritor e ensaísta, Sérgio Milliet deixou uma obra volumosa. Como poeta, lançou *Par le sentier* (1917), *Le départ sous la pluie* (1919), *Poemas análogos* (1927) e *Poemas do 30º dia* (1950). Como romancista, publicou *Roberto* (1935) e *Duas cartas do meu destino* (1941). Nos 10 volumes do seu *Diário crítico* estão reunidos os textos selecionados de sua produção na imprensa, publicados em jornais ou revistas. Ao lado das reflexões e dos comentários sobre a literatura em geral, encontramos considerações sobre crítica, críticos, obras plásticas, exposições e eventos.

Na tentativa de enfocar, de forma mais pontual, o papel de Sérgio Milliet como mediador cultural, destacamos, de sua vasta produção crítica, a obra *Panorama da moderna poesia brasileira*, publicada pelo MEC, em 1952. O estudo em questão, como afirma o próprio crítico, incide sobre um período determinado da produção poética brasileira, ou seja, entre 1922 e 1950.

Procurando, contudo, se distanciar de uma visão diacrônica, Milliet adverte o leitor através de uma nota, na qual afirma:

*Este panorama não tem a pretensão de ser completo. Inúmeras observações, se o ensaio fosse escrito hoje, seriam suprimidas; outras modificadas. Poetas que não figuram no estudo aí estariam e outros dele teriam sido eliminados. Sobre outros poetas mais jovens tem ele agora opinião bem diferente...<sup>6</sup>*

E a seguir, logo nas páginas iniciais, acrescenta:

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.110.

<sup>6</sup> MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. São Paulo: MEC, 1952. p.5.

*E não vai na ordem de apresentação nenhum julgamento de valor. Os nomes surgem aqui ao acaso das recordações, desobedecendo por vezes não somente ao critério de qualidade, mas ainda à própria cronologia...<sup>7</sup>*

No final desse estudo, Milliet reafirma que a delimitação do *corpus* não foi presidida por critérios prévios, mas pela recorrência de nomes e “que outros novos poderiam ser lembrados, mas seus livros são mais recentes, sua obra não se encerra dentro do período de 1922-1950”.<sup>8</sup>

O lirismo do poeta Milliet, muitas vezes, permeia os juízos do crítico. No *Panorama da moderna poesia brasileira*, salienta Massaud Moisés, os juízos do crítico, “a despeito da tendência para distribuir elogios a torto e a direito, sobretudo para estreantes, não raro se amparam num bom gosto e intuições...”.<sup>9</sup>

Na verdade, Milliet entra para o mundo literário primeiramente como poeta de formação e língua francesas e paulatinamente se dirige para a crítica até ser absorvido por ela. Sua crítica não tem como base um sistema ou uma doutrina, nasce dos imprevistos da imaginação, do gosto, da sensibilidade. E embora muitas vezes se aproxime da crítica impressionista, Milliet procura ver com maior profundidade a literatura do seu momento, as relações entre poetas e obras; procura compartilhar “as perplexidades de uma época de crise que repropunha continuamente o problema fundamental da autonomia ou da missão da arte na sociedade”,<sup>10</sup> como nos mostram os fragmentos que se seguem ao se referir a Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade:

*Vinícius de Moraes é ao meu ver o último e o mais brilhante dos poetas do modernismo ortodoxo (juntamente com Lêdo Ivo). Eleva ao auge os vícios e as virtudes da escola...*

*Entretanto, o poeta está mais próximo dos pioneiros do modernismo e dos jovens que agora se iniciam nas revistas, da província que dos predecessores imediatos. Sua predileção pela disciplina formal é, desse ponto de vista, característica ... Há, portanto, em sua criação poética, um permanente esforço construtivo com o qual simpatizo (e muito) e que apontarei como comum também a certos novíssimos...<sup>11</sup>*

Com relação a Drummond, Milliet afirma:

*confesso que andei temeroso, muito tempo, de vê-lo cair na armadilha da moda (da poesia política). Entendam-me bem, não me oponho à participação do poeta, mas sim à sua adesão oportunista à demagogia. Creio somente que essa poesia precisa nascer de um impulso profundo, precisa ser vivida, necessária, urgente, e deve refletir não um desejo de bem fazer, de ajuda, de contribuição, mas um estado de espírito sincero. Não pode ser de*

7 *Ibidem*, p.18-9.

8 *Ibidem*, p.116.

9 MOISÉS, Massaud. História da literatura brasileira. Modernismo. São Paulo: Cultrix, 1989. p.162.

10 BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1981. p.425.

11 MILLIET, Panorama da moderna poesia brasileira, p.84

*circunstância, mas deve surgir com um caráter essencial ... Carlos Drummond soube evitar o perigo. Sua poesia social (e política) é tão pura e tão natural quanto a outra.*<sup>12</sup>

Ao discurso modalizado, de cunho informal, que matiza o *Panorama*, sobrepõe-se o discurso analítico que recai sobre a obra de 59 poetas. As obras analisadas permitem-lhe elaborar uma teoria poética, ainda que em texto subjacente.

Nesse estudo, cujo tema central é, sem dúvida, a produção poética do modernismo brasileiro, suas reflexões acabam por abarcar aspectos relacionados à definição de poesia, à técnica poética, à comunicabilidade e hermetismo, ao diálogo entre poesia, pintura e música.

Ao analisar a produção poética desse momento, Milliet entende a relação entre as diferentes fases como reflexo de um movimento pendular estabelecido pelo jogo de tendências opostas. Para ele, a essência humana não se modifica, sua forma exterior é que

*varia sem cessar, talvez num movimento constante de pêndulo entre os dois pólos do romantismo e do classicismo, isto é, entre a expressão revoltada do indivíduo em oposição ao grupo e a sua expressão serena de confiança e concordância. Todas as revoluções são românticas e todas as épocas clássicas são conservadoras, mesmo quando se fantasiam de revolucionárias.*<sup>13</sup>

Milliet salienta, muitas vezes, que existe diferença significativa entre a primeira fase do Modernismo e a produção poética das décadas de 1930 e 1940. O “anarquismo” dos anos 20 se contrapõe à estagnação estéril do início do século. Nessa primeira fase, denominada “heróica”, a ênfase das discussões recai predominantemente sobre o projeto estético, ou seja, o que se discute é a linguagem; na segunda, a partir da década de 1930, a ênfase incide sobre o projeto ideológico, isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor.

Nos anos 20, o modelo europeu, sobretudo o francês, influiu de modo decisivo na evolução da nova poesia. Nossos poetas assimilaram das fontes européias “o verso livre, a coragem de romper com a sintaxe convencional, o despojamento do falso poético, o humor”, a substituição da imagem alegórica ou metafórica pela imagem direta, a revalorização da adjetivação. “Mais, porém, do que influência técnica houve influência de espírito. Revolucionou-se o conceito de poesia”.<sup>14</sup>

A nova estética rompia, ao mesmo tempo, com a ideologia que segregava o popular e instalava uma linguagem conforme à mentalidade do século.

*Contudo a confusão era grande nas hostes modernistas. Movimento do contra, passados os primeiros momentos de coesão na destruição, cindiu-se o grupo. À tendência universalista opôs-se então a tendência nacionalista. De um lado os que continuam a receber os ensinamentos da Europa, de outro os que tentam a criação de uma poesia de*

12 *Ibidem*, p.70.

14 *Ibidem*, p.7-8.

13 *Ibidem*, p.7.

*inspiração e forma brasileiras. A linha nacionalista passa por Verde-Amarelo, Pau-Brasil e Antropofagia, seitas de uma mesma religião de que é papa e seu poeta mais representativo: Mário de Andrade.*<sup>15</sup>

Analisando a obra de Oswald de Andrade, Milliet ressalta outros aspectos do Modernismo como o primitivismo, o trocadilho, o humor, que estavam em voga entre os mestres parisienses de 1925. Tais elementos são utilizados pelo poeta moderno como um desafio à ideologia burguesa, literariamente conservadora, arraigada às regras gramaticais, às formas fixas e ao discurso lógico. E embora reconheça a deformação do natural como um fator construtivo, o humor e o trocadilho como um contraponto ao falso refinamento academista, a associação de idéias e o fluxo do pensamento como processos de desmascaramento da linguagem tradicional, conclui que com esse movimento revolucionário

*se perdeu amiudadamente o sentido musical, a melodia que serve de ponte entre o poeta e o leitor, como se perdeu o gosto pelos temas universais, angustiados que andavam todos à cata de originalidade a qualquer preço. O grande achado do humorismo logo se atrofiou até a "piada" e a desobediência ao metro em breve se transformou em ignorância do ritmo. Em França, onde o modernismo teve seus melhores representantes, não faltou quem reagisse contra o anarquismo invasor.*<sup>16</sup>

O próprio Milliet afirma que no Brasil foi o primeiro (em artigo de 1926) a atacar os excessos desse período de renovação literária, porém foram "necessários 20 anos ainda para que os novos ousassem enfrentar de novo os problemas da forma e do fundo com um espírito realmente construtivo".<sup>17</sup> Assinala que alguns poetas, como Carlos Drummond, souberam "salvar-se" desses excessos graças à riqueza da invenção vocabular ou sintática. Mas poucos foram os poetas das décadas de 1930 e de 1940 que conseguiram se libertar do vício humorístico.

Segundo ele, contrariamente ao que pensava Mário de Andrade, a poesia modernista na sua fase heróica seguiu um rumo inesperado, "encheu-se de enfeites, de berloques, sestros e piadas. E a reação consistiu em deitar fora todas essas bugigangas, toda essa pacotilha".<sup>18</sup>

Tal reação não se caracteriza por uma volta ao Parnasianismo ou à reimplantação de um padrão de uma outra época. Trata-se, pois, de uma nova tendência de revalorização das palavras, de revisão dos ritmos, de novas soluções poéticas. À poesia "descabelada" de 22 sucedeu um período construtivo.

A revolução de 22 não foi inútil, pois, como afirma Milliet, "sem aquela revolução, que provocou as iras dos acadêmicos e o desgosto de muita gente boa que levava anos aprendendo as regras da gramática ... não teríamos a bela floração dos últimos anos".<sup>19</sup>

15 *Ibidem*, p.8.

18 *Ibidem*, p.65.

16 *Ibidem*, p.20.

19 *Ibidem*, p.90.

17 *Ibidem*, p.57.

E fazendo um balanço do Modernismo, conclui que a diferença que há entre as duas fases não consiste realmente numa mudança radical no corpo de doutrinas do movimento, mas numa mudança de ênfase.

*O êxito dos excessos de 22 justifica-se pelo cansaço que andávamos todos da medida parnasiana, prudente e vazia. A reação atual explica-se pelo cansaço inverso. Estamos fartos de trocadilhos, de paradoxos, de imagens milionárias, de surpresas de toda sorte. E, sobretudo, estamos fartos dos embustes que essa anarquia erigida em lei tem permitido. Daí a volta à forma, à disciplina, ao cuidado estilístico.*<sup>20</sup>

Paralelamente a esse amor à forma, a poesia da nova geração revela a amargura do seu tempo, a preocupação com os problemas sociais. Mas, alerta o crítico, a ênfase dada à forma pode se transformar numa solução de evasão, ou ainda, se constituir a própria finalidade da poesia. E acrescenta que se os novos poetas trilhassem apenas por esse caminho, relegando a mensagem a um segundo plano, isto seria extremamente prejudicial para a poesia e para a época.

Milliet, entretanto, tem consciência de que o destino das obras escapa das mãos do crítico, mas há um aspecto que deve preocupar realmente a todos, o que ele chama de “grau da comunicabilidade” da obra poética.

*É direito do poeta dar às palavras valores diferentes dos que elas apresentam ao comum dos mortais. Entretanto, se esses valores divergem totalmente, se neles não sobra a menor sombra de ligação com os do leitor, a poesia transforma-se em um monólogo para surdos e não alcança seu objetivo, que deve ser o de transmitir uma emoção.*<sup>21</sup>

Há poetas, ressalta Milliet, como Ciro Pimentel, para quem a poesia é uma necessidade pessoal. Estes não têm a intenção de serem ouvidos. E tal poesia que recusa qualquer contato com o público comum é inadmissível. “O mesmo é válido para a pintura moderna feita para pintores apenas ou para alguns indivíduos especialmente sensíveis aos problemas pictóricos, isto é, para pintores em potencial.”<sup>22</sup>

Ao problema da comunicabilidade poética associa-se o do hermetismo, o qual é censurado por Milliet quando nele incorrem os poetas, principalmente os mais jovens. Aponta o caso de Dantas Mota, cujos versos carecem por completo de comunicabilidade e não causam, numa primeira leitura, a menor emoção. Sua poesia, extremamente hermética, “é nua demais, quase dura nessa nudez, quase agressiva”.<sup>23</sup>

A leitura de *O engenheiro* de João Cabral de Melo Neto, por sua vez, lembra-lhe as telas puristas do Modernismo. Sua poesia apresenta-se

20 *Ibidem*, p.133.

23 *Ibidem*, p.94.

21 *Ibidem*, p.128-9.

22 *Ibidem*, p.118.

*com a mesma euritmia, mas também com a mesma secura ... e por vezes ... com o mesmo intelectualismo. Então a comunicabilidade cessa, há interrupção de corrente. Acontece também, como nessas mesmas telas, verificar-se uma carência de emoção, no poema dominado pelo andaime. Ou um desequilíbrio de emoção, o que faz que dados versos se imponham com prejuízo total dos demais.*<sup>24</sup>

Do mesmo modo, censura Mallarmé, afirmando que nunca conseguiu compreender integralmente os seus poemas, e que nunca “nenhuma das exegeses mais famosas de suas poesias”<sup>25</sup> o satisfizesse totalmente. Segundo Antonio Candido,

*talvez esta posição derivasse da convicção de que a obra, tanto literária quanto figurativa, devia ser uma fórmula intimamente integrada de forma e conteúdo, sendo este o lastro do real e o que se dirigia ao público. O hermetismo lhe parecia quem sabe uma certa obliteração do conteúdo, acompanhada às vezes de hipertrofia indevida da forma.*<sup>26</sup>

Milliet retoma essa questão inúmeras vezes, ora apontando a excessiva preocupação formal de alguns poetas, ora criticando o conteúdo obscuro de determinados poemas; ou, em outras palavras, ressaltando que o fundo obedece a um certo determinismo social, ao passo que a forma, ao talento do indivíduo criador e que só a integração de ambos cria as obras essenciais.

Milliet gostaria que suas críticas ou simples advertências fossem tomadas pelos poetas como vetores a apontarem o caminho que deveria ser seguido pelas futuras obras, a fim de se tornarem um valor transmissível às novas gerações ou até a outras culturas.

Ao proceder, entretanto, ao exame de um poema, ou de uma obra, o crítico privilegia o papel do artesanato, da técnica. Para ele, Carlos Drummond é um verdadeiro poeta artesão, que sabe dominar o seu instrumento de trabalho: a linguagem. Sua técnica, extremamente rica e complexa, nasce de

*uma lei, mais rigorosa, mais inflexível, mais dura do que a lei. Porque se trata de uma lei incodificável, a um tempo objetiva e subjetiva, imposta e proposta, e somente ao alcance da pureza da criança ou da sabedoria dos poetas. Porque é uma lei de ordem e equilíbrio, de relações tão imutáveis quanto as da própria biologia, quanto as do cosmos. Uma lei que para ser descoberta exige esforços e cansaços, desesperos e suores, mas recompensa o artista com o prêmio da realização integral.*<sup>27</sup>

Lei que deve ser seguida, pois, quando o artista dela se afasta, incorre no mesmo erro de muitos poetas da “geração pós-22”, que, por “igno-

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.96.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.94.

<sup>26</sup> CANDIDO, Antonio. *O ato crítico*. In: \_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.134.

<sup>27</sup> MILLIET, Panorama da moderna poesia brasileira, p.71.



rância” ou “instintivamente”, perderam ou colocaram a perder a técnica da composição poética.

Para Sérgio Milliet, existem dois tipos de poetas: os sensíveis e intuitivos e os ambiciosos e afoitos. Entre os primeiros estariam Cassiano Ricardo e Carlos Drummond, que compreenderam que a poesia não está no mundo exterior, mas dentro do próprio poeta,

*que ela é o resultado de um mergulho, sendo preciso descer muito fundo nas águas lodosas da alma para apreendê-la, arrancá-la, mediante esforços exaustivos, dos abismos do subconsciente, como o escafandrista arranca da carcaça apodrecida nas areias do fundo do mar um tesouro perdido. E essas jóias ou moedas há tanto tempo soterradas na vasa não voltam à tona com seu brilho antigo. O indiferente as contempla sem ver. Só mesmo a sensibilidade e a intuição podem discernir sob a camada de lama protetora a riqueza escondida.*<sup>28</sup>

Já os ambiciosos e afoitos, sempre “ansiosos por não perder nada do tesouro”, mergulham sem cessar e não têm tempo para burilar a jóia encontrada. Daí o hermetismo presente em seus versos.

Utilizando-se de um recurso comum em seu *Diário crítico*, Milliet recorre várias vezes a uma mesma imagem para tecer comentários sobre a obra de diferentes poetas. A imagem do mergulho é retomada, no *Panorama*, para estabelecer uma oposição entre a poesia modernista e a neoparnasiana. A poesia neoparnasiana é a

*de quem, não tendo descoberto nenhum tesouro, ou por não saber mergulhar ou por ter medo de água suja, cobre um seixo vulgar de uma crosta ilusória de metal folhado. Ao processo do mergulho substitui-se o da galvanoplastia. E tem-se o químico tomando o lugar do escafandrista.*<sup>29</sup>

Paralelamente a essa imagem, ele retoma a do “químico”, mas sob uma nova óptica, contrapondo o poeta “alquimista” ao trapaceiro. A alquimia que se exige do poeta é a da transmutação dos metais. “O poeta é aquele que com o ferro velho do vocabulário consegue ouro de bom quilate, enquanto o trapaceiro da poesia apenas doura de purpurina seus esnobismos ao gosto do dia.”<sup>30</sup>

E referindo-se a Lêdo Ivo, retoma de forma mais incisiva esta afirmação, ressaltando que uma das características de sua poesia é dar “às palavras valores inéditos e associá-las de modo a despi-las de sua ganga lógica. Ele sabe animar o inanimado ... Ele cria um mundo, mediante passes de mágica (por vezes de prestidigitação...) e esse mundo nos encanta”.<sup>31</sup>

A imagem do poeta mágico, do prestidigitador, já tinha sido anteriormente utilizada por Milliet ao analisar a obra poética de Guilherme de Almeida. O poeta seria um prestidigitador de nossas emoções; o que

28 *Ibidem*, p.26.

30 *Ibidem*, p.73.

29 *Ibidem*.

31 *Ibidem*, p.91.

transforma “os nossos pedregulhos em diamantes”; o que sintetiza numa imagem sugestiva aquilo que ainda não tomou forma no nosso interior.

Entretanto, ressalta Milliet, não se pode exigir de um poeta uma teoria filosófica desenvolvida em sua obra, pois “não lhe cabe ter idéias, pelo menos sob a forma de sentença lógica”.<sup>32</sup>

O poeta estaria, segundo sua visão, numa posição privilegiada em relação ao filósofo. Este, por trabalhar com a linguagem discursiva, lógica, cerca um pensamento de tantas explicações que acaba por obscurecê-lo. O mesmo pensamento

*brotar 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. Por isso mesmo, mais de uma vez, a poesia consegue penetrar situações psicológicas que a pesquisa lógica não ventilou ... Por outro lado, como é mais fácil atingir o leitor pelo sentimento do que pela razão, a poesia de imagens e sugestões, sobre temas universais, torna-se um poderoso veículo de enriquecimento.*<sup>33</sup>

Retomando a análise da obra de Guilherme de Almeida, examina a questão da sensibilidade humana, afirmando que esta é desigual, pois as pessoas não sentem com a mesma intensidade os sons, as cores e os odores. Os poetas, como os outros homens, têm também pontos mais ou menos vulneráveis. “Há os que como, Verlaine, ‘ouvem’ e cantam. Os pictóricos em geral têm ouvidos duros ... Os musicais não tiram partido das palavras plásticas e por não saberem ‘mostrar’ deixam de atingir a sensibilidade mais complexa”. Já Guilherme de Almeida, a seu ver, é um poeta completo: imagens visuais e auditivas entrelaçam-se em sua poesia. “Ele é pintor e músico a um tempo ... sabe o valor pictórico dos sons, conhece igualmente a fundo o efeito rítmico das acentuações.”<sup>34</sup>

A preocupação constante em situar, com extrema clareza, o fenômeno da linguagem poética permite-nos afirmar que as reflexões de Milliet ultrapassam a leitura do crítico, do leitor comentador. Ao longo do seu *Panorama*, podemos depreender uma verdadeira teoria estética, subjacente ao discurso principal.

Sua percepção, extremamente aguda, permite-lhe penetrar no cerne das obras; detectar influências e assimilações; isolar e comparar traços característicos de diferentes linguagens poéticas. Enfim, assumir o papel de mediador, que estabelece, num processo contínuo, um elo entre gerações e culturas, entre o leitor comum e a obra de arte.

*Abstract: Taking Sérgio Milliet's role of cultural mediator as its starting point, this article focuses in particular on his critical stance on Brazilian Modernism from 1922 to 1950, through the analysis of his Panorama da moderna poesia brasileira.*

*Keywords: Sérgio Milliet, critic and cultural mediator; Brazilian Modernism; poetry.*

32 *Ibidem*, p.19.

34 *Ibidem*, p.22.

33 *Ibidem*, p.21.