

SÉRGIO MILLIET E O MODERNISMO (*)

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

De alguns homens a vida transcorre como rastro de sol a iluminar violentamente um povo ou um conjunto de nações durante prazo não escasso: lustros, decêncios, séculos. Esses vultos, sublima-os Stephen Spender em poema cujos versos finais proclamam que os verdadeiramente grandes, "nascidos do Sol, viajaram brevemente rumo ao Sol, / e deixaram o ar fúlgido marcado com sua glória". Goethe ou Byron são figuras assim, de vidas solares, ora olímpicamente serenas como a do estadista de Weimar, ora rugitantes de um alto crescer de chamas, como a do aventureiro autor do *Childe Harold*. Imagem aproximada, embora única, da condição incomum desses pró-homens seria o que sucedeu com Shelley: seu coração, não o consumiram de todos as labaredas na pira em que, helênicamente, Byron lhe cremou os restos ao som dos ventos e das ondas. Núcleo solar, o próprio fogo lhe respeitou a origem e o sinal de grandeza, permitindo que o retrassem do brasileiro, como relíquia iluminada e rubra, que só ao tempo seria lícito apagar.

De outros homens, escritores e poetas, a vida não terá sido radiosa; seus livros é que evocarão o resplendor da estrela que nos leva pelo espaço. Pelas notícias que nos chegaram, incolor foi a existência de Shakespeare: mas sua obra deixa a perder de vista o que conhecemos de sua vida, a ponto de muitos duvidarem do vínculo entre o cidadão originário de Stratford-on-Avon e suas peças dramáticas, de soberana força nas letras do Ocidente. Em Shakespeare a obra é que foi ofuscadora.

A variação da luminosidade que as obras transmitem através dos tempos é também fato que as equipara, senão ao Sol, pelo menos às outras

(*) Discurso de posse do escritor Péricles Eugênio da Silva Ramos na Academia Paulista de Letras.

estrêlas em sua cintilação; ou aos arco-iris não duráveis; ou os pirilampos de uma noite, aquêles a propósito dos quais pedia Issa, o poeta oriental: "Não piseis na relva. / Aqui luziram, de noite, / quantos vaga-lumes." A grama, onde persistia a simples memória de uma extinta luminescência, não a deveriam tocar pés humanos, grosseiros e insensíveis aos espetáculos miniaturísticos da natureza, dessa mesma natureza que produz tanto o vôo incerto das libélulas como a fúria das tempestades negramente desatadas. Grandes escritores desaparecem, depois de terem rutilado vivamente; outros ressuscitam, à semelhança dos sóis de Catulo, que *occidere et reddere possunt*; outros ainda são descobertos ou engrandecidos pelo tempo. Por isso mesmo assinalava T. S. Eliot, em paralelo sugerido por esta nossa época industrial e mercantil, de trocas intensas e moedas que se valorizam ou desvalorizam, que os escritores também ostentam o seu câmbio, a subir ou descer no favor ou desfavor da critica. É fácil notar que Byron já valeu 100%, para decair depois; anda agora estimadíssimo aquêles mesmo Keats que julgava ter escrito o seu nome na água; Baudelaire alcançou depois de morto a consagração que a vida lhe negara. Os exemplos seriam praticamente inesgotáveis, se tentássemos arrolá-los.

Mesmo em nossa literatura, tão jovem se comparada às dos países do Velho Mundo, não escasseiam exemplos. Escritores e poetas de larga fama quando vivos sofreram depois a quase obliteração de seu renome: Frei Francisco de São Carlos teve seu câmbio, de 100%, diminuído para uns atuais 10%; o mesmo se deu com Domingos José Gonçalves de Magalhães, figura historicamente importante pela influência que exerceu e pela consideração em que foi tido pelos grupos que dominaram as origens de nosso Romantismo, por meio de publicações como as revistas *Niterói*, *Minerva Brasiliense* ou *Guanabara*. Dêsse "Chefe da Escola Nacional", dêsse "Lamartine brasileiro", como respeitosa e chamavam na época, resta hoje, de indiscutível e indelével, pouco mais que o "Napoleão em Waterloo"; outros poetas românticos estão de câmbio firme, como Gonçalves Dias, e há também figuras alteadas pelo tempo: entre elas o patrono da cadeira na qual a vossa generosidade me deu assento, senhores acadêmicos. Não obstante Silvio Romero asseverasse que Francisco Adolfo de Varnhagen fôsse tido em subido aprêço no exterior, por estudiosos de porte, passava-o em silêncio o grupo de que o nune tutelar era o "senhor Magalhaens" e de que o florão como historiador era Pereira da Silva. Registra-o expressamente José Veríssimo, ao acentuar em sua *História da Literatura Brasileira* que não se achou "Varnhagen em simpatia com os seus confrades de geração, nem êstes com êle. Enquanto por espírito de camaradagem e muito também de solidariedade na obra que juntos amorosamente faziam, êles se não regateavam mútuos encômios e acoroçoamentos freqüentemente desmerecidos e indiscretos, olvidavam a Varnhagen ou o tratavam como colaborador somenos. Raramente se lhe acha o nome, e ainda assim parcamente elogiado, nos muitos escritos com que reciprocamente se sustentavam e à sua causa." A razão dêsse desconcerto, opina Veríssimo, estava em que os membros

do grupo faziam história desarvorada em suposições, como naus de festivos galhardetes, ao passo que Varnhagen investigava antes de escrever. Pôs êle a nossa História no rumo exato, como os anos se incumbiram de demonstrar, e essa devoção à pesquisa, essa busca de documentos, muitos dos quais êle exumou do pó dos séculos, como a já chamada certidão de batismo da nacionalidade, que é a Carta de Pero Vaz de Caminha, nada mais fazem hoje do que proclamar-lhe o merecimento. Pouco importa que passem os anos, ou que os ensaios de ficção ou de poesia do Visconde de Pôrto Seguro não hajam colaborado para o lustre de seu nome; pouco importa, ainda, que muitas de suas informações tenham envelhecido; o labor que o fêz editar obras como a *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador — e cito apenas um livro entre muitos —, o labor que o fêz estruturar a *História Geral do Brasil*, êsse labor não foi desmerecido por muitos decênios. Quase um século depois de sua morte, o Visconde de Pôrto Seguro continua presente e vivo para quem quer que se abalance a estudar os fastos pátrios, sejam êles políticos, militares ou literários. De seu *Florilégio da Poesia Brasileira* já afirmou José Verissimo, e não sem boa dose de justiça, que lançou os fundamentos de nossa historiografia literária. Antes de Varnhagen, realmente, não se conhecia tal cópia, reunida, de pesquisas, versos e informações sôbre os poetas de nosso período barroco, êsse período até hoje tão desprezado de nossas letras, mas literariamente apreciável depois da revalorização de Góngora e da consciência, que temos, de que os estilos variam com as épocas, não havendo também um padrão soberano e imutável de gosto.

Se Varnhagen inscreveu assim o nome em nossas letras históricas, o fundador desta cadeira número 25 só últimamente começa a ter sua obra analisada nos compêndios de literatura pátria. De qualquer modo, Antônio de Oliveira (1874-1953), que se dedicou intensamente aos versos, aos contos e ao romance na mocidade, para mais tarde renunciar ao bulício da vida literária, legou-nos, com *O Urso*, novela vinda a lume no ano divisório de 1900, um documento apreciável de nossa ficção naturalista, não só pela fixação do meio paulistano, como pela análise psicológica do protagonista. É o que reconhece a crítica.

* * *

Now, our joy, although the last not the least, para repetirmos ritualmente as veneráveis palavras do *in-quarto* do *Rei Lear*.

Era uma vez uma criança triste que vivia num castelo austero.
 Horas a fio folheava o livro grande da biblioteca
 em que havia imagens multicores
 e mapas de terras desconhecidas.
 Os mares eram linhas paralelas feitas com tinta azul
 e as cidades de seus desejos apenas pequenos pontos negros...

Ele sonhava com o vapor bonito da enciclopédia,
com o trem de ferro
e com a chinesinha de olhos de gata angorá...

E o poema empoeirado dos *Lusiadas*, esquecido no canto escuro
das aranhas, tinha gigantes temíveis que o visitavam no
seu dormir irrequieto.

Assim sem contos de fadas
nem carícias
nem folguedos
cersceu o menino do castelo austero.

Oh! tarde amarga da lembrança e da saudade...
A criança não lera Baudelaire e não podia adivinhar
que amargo é o saber que se colhe nas viagens...

Correu mundo
e prostituiu seus olhos e tôdas as paisagens
e saboreou o aroma das palavras estrangeiras...

E voltou mais triste
mas já agora sem a ilusão dos mapas e sem a ânsia dos vapores.

Ouvira a orquestra surda das capitais e
auscultara o peito ofegante dos transatlânticos,
e penetrara a vaidade dos poetas.

Voltava só
com a saudade do livro grande e do castelo austero e do poema
empoeirado cujo sabor com o tempo esvaecera...

E ficou a inveja tão-sòmente
do sonho sempre renovado e ingênuo dos meninos...

Neste excerto de poema que publicou originalmente em *Terminus Sêco e Outros Cocktails*, Sérgio Milliet descreveu sua própria infância e adolescência. O grave castelo da meninice — explica-lo-ia mais tarde — não era de fato um castelo, mas “uma casa acastelada” que se localizava “no meio de um imenso parque, todo um quarteirão de maravilhosos *figus*, com um belo carvalho à entrada, junto ao portão principal”. Uns três lustros depois, já atribuiria a essa casa-castelo da incipiente Avenida Paulista mais a aparência de uma fortaleza. Castelo ou fortaleza, nela Sérgio Milliet da Costa e Silva, nascido nesta heróica cidade de São Paulo, em 20 de setembro de 1898, passou a infância, mimado pelas tias maternas. Perdera a mãe quando pequeno, e só mais crescido iria voltar ao convívio do pai, comerciante cheio de vida. Recordá-lo-ia como apreciador do jôgo de bo-

liches, "dançarino exímio, campeão de valsa e amador apaixonado de corridas de cavalos. Mas só era boêmio para essas coisas. Fora do boliche, da valsa, do Prado, era bem um filho de português, honesto, trabalhador". Fernando da Costa e Silva lia apenas revistas, não se lembrando Sérgio de ter deparado livros no lar paterno, ao contrário do que ocorrera na casa das tias Milliet. Lá, freqüentara mapas e enciclopédias, e nesse apêgo à geografia encontrou mais tarde a razão de seu amor às viagens. Chegou mesmo a fazer poemas cintilantes de lugares, povos, costumes, como este, que publicou em vários de seus livros, e de que lerei alguns excertos:

Penso nos berços da Ásia
 que viram crescer brilhar e morrer mil filosofias
 e mil morais e mil culturas...

Na muralha das lamentações
 onde os judeus do mundo inteiro
 vão chorar e vão rezar.

Nas montanhas do Tibé
 que protegem o último Deus vivo.

Nas dançarinas de Cambodje
 que repetem os gestos milenares
 gravados nas pedras do templo de Angkor

Na Índia de Gandhi
 Na Índia das castas.
 Na Índia de Kipling e de Mowgli da
 pantera e das serpentes sábias que usam
 óculos como os sábios alemães.

Nos povos árticos que comem carne
 crua e vestem peles de ursos brancos
 ou de reñas que carregam cada qual
 sobre a cabeça sua árvore genealógica.

Nos povos antárticos tão miseráveis e
 tão despojados de tudo que são forçados a
 usar suas parcas vestimentas

viradas para o lado de onde sopra
 o vento, porque elas não chegam para
 lhes cobrir o corpo todo.

E no Brasil também

No Brasil paupérrimo doente e condenado
apodrecido nos discursos
mendigo remendado de bacharéis
dolorosa caricatura...

E ainda em ti, São Paulo,
última esperança

Enquanto sonhava com lugares distantes, o menino fazia o curso primário. Completado este, encetou os estudos ginasiais, mas já agora o pai insistia em destiná-lo ao comércio. E obstinou-se em grangear-lhe emprego de balconista, experiência essa que Sérgio narraria em trecho de *Roberto*, depois confirmado como biográfico. O rapazinho não dava mesmo para o estudo — concordava uma ala da família — mas isso viria a ser desmentido na Suíça com impressionante facilidade: lá o jovem conquistou sistematicamente, no colégio, todos os prêmios de composição francesa.

Houve uma espécie de transação ou transigência para que Sérgio conseguisse estudar na Europa, o que a herança do avô Milliet lhe possibilitava, somado ao interesse de Horácio Sabino. Escreveria Sérgio mais tarde: "Sempre recordarei com ternura êsse tio Horácio que me deu a oportunidade de estudar na Europa. E outras oportunidades me houvera dado, sem dúvida, se não esbarrasse, no sobrinho, com uma trêfega inquietação e uma rebeldia indomável". A transação ou transigência consistiu em que Sérgio foi enviado ao Velho Mundo, mas para estudar... comércio. Fê-lo em Genebra. Tinha catorze anos ao partir, em 1912, e permaneceu na Suíça até 1920 — nove anos decisivos para sua formação. Lá amou e sofreu com êsses amôres de adolescência, a ponto de certa vez decidir-se pelo suicídio, se bem que de modo romântico ou simbolista: deixar-se morrer de frio ou de pneumonia, ao vento da praça. Não morreu, nem sequer se resfriou, mas suas aventuras o levaram a privações e coisas singulares: até a empregar-se como dançarino em cabaré.

Nem tudo, porém, foram rapaziadas na permanência de Sérgio na Suíça. Lá êle se tornou poeta em língua francesa, lá conheceu figuras de importância nas letras européias e de lá regressaria com um cabedal de conhecimentos que o situaria, de imediato, em nossa paisagem literária.

Como poeta francês, nessa fase anterior à Semana de Arte Moderna, publicou *En Singeant*, livro de paródias literárias, em colaboração com Charles Reber, e dois volumes líricos: *Par le Sentier*, de 1917, e *Le Départ sous la Pluie*, de 1919. São versos de amor, nostálgicos, nutridos daquele deliçescente simbolismo que mesmo no Brasil se praticava, derivado de Henri de Regnier, Samain, Rodenbach. Apenas em Sérgio Milliet as raízes eram mais profundas, iam até Baudelaire e Verlaine, como assinalou na ocasião Charles Baudoin, que convalescia na Suíça de suas feridas de guerra.

Notaria também Guilherme de Almeida no poeta estreante um "Verlaine filtrado pelos trópicos"; e os tons de Samain e Baudelaire seriam discerníveis logo nos dois primeiros versos de um dos poemas iniciais de *Le Départ sous la Pluie*:

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

Embora livros iniciais, não são desprezíveis, principalmente o segundo, para uma verificação de certas constantes do pensamento de Sérgio. *Le Départ sous la Pluie*, a êsse respeito, é sintomático: na maré simbolista que se resume numa simples parelha como esta, "Ô nuit sans lune, ô chaste soeur / de ma tristesse inconsolée", e no meio do pensamento dominante, o da jovem amada que tinha o sabor das cerejas e o perfume dos lilases, surgem versos reveladores da verdadeira personalidade do poeta, tal como confirmada através dos anos. Quem conheceu Sérgio Milliet ou leu a sua obra madura não ignora que o poeta era um ser inquieto: no Brasil, sonhava com a Europa; na Europa, sonhava com o Brasil. Explicaria êle isso com o fato de sua infância ter transcorrido em São Paulo e a adolescência na Suíça, mas a êsse fatores poderiam ser juntados outros, como a circunstância de ter perdido a mãe ainda pequenino; de ter residido com as tias maternas e depois com o pai, umas e outro de formação tão diversa. Dessa falta de fixação decorriam no poeta muitos sentimentos mesclados, desde uma nítida idéia de frustração até insolúvel tristeza, vontade de morrer, solidude. Verdade é que esta solidão lhe foi aconselhada, em Genebra, por um dos aglutinadores de seu grupo literário, Jean Violette, quando observou a propósito de *Par le Sentier* que "pour rester dans les hauteurs il faut aimer la solitude". Mas à solidão já se inclinava Sérgio por essa altura, segundo confessa em *Roberto*:... "a vaidade de viver só, a alegria de não ter freio nem conselhos (...) lhe soletavam as palavras de contentamento que acompanham a vida interior mais intensa. Mais tarde, essa plenitude, que sentia intuitivamente, lhe seria revelada pela filosofia serena e altiva do velho mestre de literatura: "Para ser grande é preciso saber amar a solidão". Na verdade, a poesia de Sérgio não externa a sensação de plenitude, mas a de tédio, de inanidade da vida, vontade de morrer; assim, mesmo depois do conselho de Violette, o poeta, à semelhança de Walt Whitman, não canta os que chegam às alturas, mas preza os vencidos em vez dos vencedores:

J'aime le sort de ces vaincus,
qui sanglotent longtemps, le front lourd,
le front vide,
sans oser consentir à combattre la mort,
mais je hais tous ces forts,
faiseurs de réthorique,
qui n'ayant point souffert peuvent braver le sort.

O grupo literário de Sérgio, na Suíça, era por essa altura constituído por Charles Baudoin, que ainda não tinha 30 anos, Charles Reber, Henri Mugnier e outros, mais idosos, como Jean Violette. Sob o patrocínio de Romain Rolland e sob a direção de Baudoin, fundar-se-ia nessa época a revista *Le Carmel*, que "procurava unir num programa de fraternidade os espíritos superiores da Europa". Estava-se na Primeira Grande Guerra, e daí êsses apelos pacifistas que se originavam daquele oásis que era a Suíça neutra numa Europa varrida pela conflagração. Mais de uma vez, em sua obra, Sérgio evocaria essas figuras longínquas, quer em *Roberto*, quer em suas próprias crônicas de jornal. Lembrar-se-ia, ainda, de personalidades vistas de relance, entre as quais Émile Verhaeren, ou de escritores com os quais palestrara naqueles dias longínquos, como o Stefan Zweig de tão dolorida presença, mais tarde, em nosso país. O nome de Jean Violette seria várias vezes trazido à baila por Sérgio. Em primeiro lugar, nas páginas de *Roberto*, quatro lustros depois reproduzidas com levês retoques no volume I de *De Ontem, de Hoje, de Sempre*. Segundo êsses textos, "no cenáculo havia de tudo. Jean Violette vaticinava. Velho bibliotecario da Universidade, trabalhava o dia inteiro envolto na luz artificial da sala estreita, às voltas com montes de fichas, diante de enorme escrivantina sôbre a qual se empilhavam livros, raridades, velharias, incunábulo que êle acariciava, ao conversar, com as mãos compridas e belas. Era pequeno, de cabelos curtos e raros, "pinçe-nez" de níquel e gravata "lavalère". Mancava, sempre de prêto, passeando um perfume quente de incenso. Parecia um pastor protestante, sacrilego e sensual. Sua linguagem pura, clara, harmoniosa, quase arquitetada, êle a martelava por vezes, num requinte precioso, com a nota desafinada de uma grosseria. Esperava, então, para continuar, que o interlocutor voltasse da surpresa. Fazia considerações suculentas e justas sôbre uma paisagem ou sôbre um verso e sua voz, nesses momentos, se aquecia, carinhosa e persuasiva. Acompanhava a frase com o gesto lento, diminuindo a marcha e parando ao sentir a palavra tardar. Apoiado à bengala grossa, de cachimbo à bôca, demorava-se de repente na meditação de graves acordes onomatopaicos. Definitivamente encurralado à rigidez parnasiana, escrevera algumas páginas de rara elevação e vivia ainda, dez anos depois, na auréola do primeiro triunfo." A propósito da poesia de Sérgio, Violette o estimulava, recomendando-lhe que lesse Lecomte. E Herédia, que o crítico, com aquela conhecida suficiêcia do pretor que ignora coisas mínimas, dava como nosso patrício... Nessa época também conheceu o príncipe dos poetas suíços, Henri Spiess. Sérgio estava preparando o *En Singeant* com Charles Reber, seu amigo e colega, e Spiess se interessou por êsse trabalho, dando conselhos aos dois jovens. Mais famoso, Romain Rolland, que estava morando num arrabalde de Genebra, só era atingido por meio de cartas. O grupo de *Le Carmel* editou dêle o *Empédocle d'Agri-gente ou l'Age de la Haine*, com cessão de direitos pelo autor, cujos olhos azuis e penetrantes Sérgio evocaria muitos anos depois, sem esquecer o desalento de que o escritor se achava tomado, ante as condições da Europa

belicosa, nem o conselho dêle recebido de que ler era importante, mas principalmente reler.

Em virtude da revista *Le Carmel*, Romain Rolland associava-se, nas memórias de Sérgio, a Charles Baudoin, que também surge em *Roberto* com outro nome. Em *O Sal da Heresia* há referência mais explícita ao grupo suíço e aos dois escritores. "Em 1918, quando mais feroz ia a carnificina, reuniamo-nos, alguns escritores, entre os quais dois brasileiros, Trajano Medeiros do Paço e eu, na casa de Charles Baudoin, 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 tôrres da catedral protestante de Saint-Pierre". Sérgio evoca então Romain Rolland que, "de quando em quando, se dignava subir devagar até o retiro de Saconnex, meio arcado, grandes bigodes gauleses, chapéu de feltro de abas largas enterrado sôbre a fronte alta e nobre, pincenez mais meditativo que arrogante". "Nas reuniões de Saconnex d'Arve — informava Sérgio — encontravam-se amiúde Pierre Eugène Vibert, o gravador de renome que ilustrou várias colocações de luxo de após guerra, seu irmão, o escultor James Vibert, Stefan Zweig ainda no início de sua fulgurante carreira, o príncipe dos poetas suíços Henri Spiess, os poetas Henri Mugnier, Jean Violette, Charles d'Eternod, o polemista Charles Reber, o compositor Georges Pileur, inúmeros jornalistas, além dos hóspedes de passagem, como Émile Verhaeren, o grande belga, Karl Spittaler, e outros."

Sérgio cuida amiúde, em seus livros, de Henri Mugnier, que adquire em *Roberto* o nome de Henri Murget. Em sua fisionomia notava Sérgio, a par da origem camponesa, "algo de mirrado entretanto, paradoxalmente franzino e triste. Fumava sem parar, segurando o cigarro entre o polegar e o indicador amarelados e ossudos, magros, ressecados. Seu apêrto de mão metálico, se contrastava com a lentidão da frase, irmanava-se ao fanhoso da voz. Era o homem das confidências murmuradas aos ouvidos distraídos e que se terminavam sempre por uma afirmação valente, cômica naquele corpo débil: "comigo é ali no duro!" Henri Mugnier estêve algum tempo em nossa terra, e nesse período marcou sua presença participando da Semana de Arte Moderna, durante a qual leu, no Teatro Municipal, alguns poemas de Sérgio Milliet. Sua estada no Brasil foi delusória. Vindo das montanhas da Sabóia, "a miragem tropical o atraiu. Homem das neves eternas e do vento frio do norte — registraria Sérgio em *Términus Sêco* — sonhou a possível fortuna nas matas misteriosas, o encanto das ilhas banhadas de sol, a música dolente dos violões (...). Emigrou. A sorte, porém, foi para êle uma fada corcunda." E Mugnier retornou à Suíça. Em seus poemas registrou a experiência brasileira e na Europa se fêz divulgador de nossa literatura, sôbre a qual escreveu. Sérgio guardou-lhe a memória e as últimas palavras, tudo isso com dedicação.

Como guardou com bonomia a figura de Camille Spiess, escritor obscuro e discípulo degenerado de Nietzsche e de Gobineau, na própria caracteri-

zação que dele nos deixou o memorialista. Intitulava-se êsse literato excêntrico “filósofo da estrofe e da antistrofe, inventor do terceiro sexo e da quarta dimensão”.

De seus estudos, amizades e contactos literários na Suíça, Sérgio Milliet traria, ao voltar para São Paulo em 1920, segundo suas próprias palavras, “um método, uma consciência da disciplina, uma formação intelectual harmônica.” O ambiente, aqui, amadurecia para a renovação literária. Uns, mais cultos e atualizados, como Mário de Andrade, conheciam as letras estrangeiras por informação própria; outros, colonialmente, agarravam-se ao prestígio de quem vinha da Europa. Para êstes, claro está que Sérgio encarnaria o supra-sumo da modernidade. O autor de *Roberto*, aliás, não deixou de registrar êsse tom dependente: “O (...) feroso descobridor de gênios abraçava Roberto numa agitação doente. Berrava entre gesticulações e carinhos: — Eu te devo tudo. Eu te devo tudo. Você veio nos tirar dêste buraco provinciano... E agarrando-lhe o braço, puxava-o para o canto da sala, sob a proteção da virgem, para os elogios e derretimentos exagerados.”

Por essa época, as mais estreitas relações literárias de Sérgio eram mantidas com Guilherme de Almeida, que já recebera do autor de *Le Départ sous la Pluie* a dedicatória do poema XI do volume. Como em seus livros em francês, o jovem poeta conservava a assinatura Serge; e ainda redigia na língua de Rousseau. Contribuiu para a nossa modernidade literária, antes da Semana, fato documentável com as razões que opôs a Artur Mota, a propósito da condenação, por êste, dos versos de medida discricionária quando a idéia não exigisse variedade de ritmo. Mostrou Sérgio, em artigo traduzido por Guilherme de Almeida e publicado no *Correio Paulistano*, que em França todos os poetas de importância, exceto Valery e a Condessa de Noailles, usavam quer o verso livre, quer o verso liberado. A própria poesia de Sérgio, por essa altura, era das mais adiantadas que havia no Brasil, embora escrita em francês. Ditos na Semana de Arte Moderna alguns dêsses poemas, saíram êles depois em *Oeil de Boeuf*, editado em Antuérpia. Sérgio, de 1923 a 1925, residira novamente na Europa, a princípio na Bélgica, depois na França — países onde exerceu função notavelmente divulgadora de nossos poetas modernos, que traduzia e publicava em revistas do Velho Mundo. Desempenhou assim um papel de aproximação, ainda mais que angariou para *Klaxon*, a primeira revista do nosso Modernismo, a colaboração de expressivos nomes das letras européas.

Os poemas de Sérgio por ocasião da Semana de Arte Moderna — já o assinaei em livro — aproveitavam a falta de pontuação cubista, adotada pelo futurismo, e eram, como superposição, técnica analógica e uso dos princípios de simultaneidade, dos mais avançados que se escreveram na época em nosso meio. Apenas Mário de Andrade e Luís Aranha escreviam às vezes de modo semelhante, mas assim mesmo em português. Os poemas cubistas ou portadores do “esprit nouveau”, como preferia dizer A-

pollinaire, preocupavam-se não com os objetos, mas com a reação do poeta diante desses objetos; a natureza, portanto, não deveria ser imitada, o assunto não importava, a obra de arte era autônoma. “O poema cubista exemplar — esclarece LeRoy Breunig — é um arranjo de versos independentes, altamente imaginosos, elípticos, ou de grupos de versos que criam um efeito inicial de descontinuidade, uma vez que não são unidos por uma estrutura discursiva. A unidade do poema deriva mais das analogias e da inter-relação dos vários segmentos, contínuos ou não, do que de qualquer seqüência lógica e desenvolvimento de idéias.” Nesse “esprit nouveau” é que se encaixam os poemas em francês que Sérgio escreveu por volta da Semana de 22, alguns dos quais analisados por Mário de Andrade em *A Escrava que não é Isaura*. Explicaria Sérgio, mais tarde, que Paris perturbava os jovens de então com as ousadias de um Apollinaire, de um Cendrars. Mário de Andrade apontava nesses poemas franceses de Sérgio a sensação complexa, a ausência de frases “gramaticalmente inteiras” e também de verbos, a associação de idéias.

Num de seus versos Sérgio se proclamava “un futuriste”, como era corrente na ocasião. A modernidade de Sérgio, na fase polêmica do modernismo, não se limitou contudo à obra em francês. Contribuiu ele positivamente para a atualização de nossas letras, vinculando-se ao grupo de *Klaxxon*, e logo depois, quando regressou da nova estada na Europa — Bélgica e França —, assumindo as funções de crítico literário de *Terra Roxa e Outras Terras*. Sua obra inicial, em português, está recolhida nos *Poemas Análogos*, de 1927, de tendências semelhantes às dos poemas franceses analisados por Mário de Andrade, e num livro cuja composição data em parte de 1923, *Terminus Séco e Outros Cocktails*. As “Naturezas Mortas”, pequenas estampas em prosa, trazem certa profusão de imagens comum na poesia brasileira do tempo, derivada, segundo parece, do *Mafarka il Futurista* de Marinetti, e ao mesmo tempo determinados recursos estilísticos que surgem também nas *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. As “Naturezas Mortas” e as *Memórias* são do mesmo ano, e foram umas e outras produzidas na Europa: Mário de Andrade, em 1923, não conhecia o trabalho de Oswald. Não vem ao caso, aqui, investigar de quem a precedência; basta apontar a semelhança e anotar que a comunhão de traços estilísticos reflete a origem comum européia.

Traço original em *Terminus Séco*, a par de sua prosa modernista, é não só a presença do poema-piada, como a sua posterior condenação, em nota crítica inserta no mesmo livro. Explicava Sérgio que os modernistas haviam adotado o humorismo como oposição à melancolia da corrente simbolista; mas o truque passara de época. Não há negar que alguns desses poemas-piadas, pelas suas ligações insólitas e surpreendentes, ostentam indistigável graça, ainda hoje, a quem os retirar dos arquivos modernistas, como

alguns do próprio Sérgio Milliet, de 1923. Relevai-me citá-los, para notardes o inesperado de suas grotescas aproximações. É o que se dá entre a onomatopéia e o Caim bíblico:

O cozinheiro que lera Victor Hugo
pegou no ovo quente e atirou-o

O cachorro saiu ventando
e xingando
caim caim caim...

Era o ovo de Caim.

Outro é mais conhecido e de mais imediata comunicação:

Que linda minhoca exclama o sapo
avançando pra comê-la

Mas a minhoca abriu a goela
e bocou-o
Erramos, disse o sapo, era cobra!

A condenação posterior do poema-piada, por Sérgio Milliet, encaixá-se em sua teoria de que a arte moderna, e isso tanto nas letras como na pintura, estava procurando suprir a capacidade de criação com o emprêgo de fórmulas. Ora, a arte, para êle, era uma conjunção de personalidade e técnica, não se confundindo esta com a adoção preconcebida de figurinos, modelos, diretrizes, mas sim com a descoberta da solução adequada a cada caso. O uso apropriado dos recursos de expressão não era teoria nova: já os antigos haviam assentado alguns pontos sobre τὸ πρέπον, mas a procura da essencialidade sem truques era, para Sérgio, o signo do verdadeiro artista. O crítico assinalou, agudamente, as várias correntes que em nosso tempo procuravam circunscrever a função da obra de arte. A propósito de uma dessas teorias, de cunho teleológico, acentuava que, acima da própria criação, o artista visava às repercussões sociais da obra de arte; mostrava também que o artista se munia de pressupostos e rematava: "Talvez resida justamente nessa atitude o segredo da decadência observada mais ou menos em todos os domínios da arte, na atualidade. O artista quer provar. Teorias sociais ou psicológicas." Pretendia ser Marx ou Freud e tentava "renovar a arte através das descobertas da ciência. Nada mais meritório do que essa forma de saber. Uma coisa é certa, porém, é que com isso perdemos o artista sem ganharmos, em compensação, um cientista." "Na confusão artística de hoje — gizava ainda o crítico — como repousam o espírito e nos satisfazem plenamente alguns desenhos singelos de Matisse. Não visam provar coisa nenhuma e no entanto como exprimem tudo o que de essencial cresce e amadurece dentro da gente!" Não gostava Sérgio

Milliet dos que produziam obras de arte como se estivessem aviando receitas. Contestava aquêles que davam ao vocábulo “acadêmico” o significado de prêso ao objeto, de naturalístico e ligavam ao conceito de modernismo a noção de liberdade e invenção. “O academismo — esclarecia — tem outro sentido. Quer dizer fórmula, padrão aceito e seguido, solução pronta estabelecida em série, receita. Por isso o academismo existe também dentro das escolas modernistas e tanto mais nefasto quanto se esconde atrás de uma falsa originalidade que engana o leigo.” Noutro ensaio, defendia o lugar-comum vertical na arte, entendendo por êle os grandes assuntos de interesse humano, como o amor, a paixão, todos os sentimentos e verdades com raízes na alma do homem; e rejeitava o lugar-comum horizontal, as pequenas verdades sem nenhuma importância, porque exteriores é óbvias. “Os lugares comuns essenciais — insistia Sérgio — são a pedra de toque do grande artista. Foi através dêles que se realizaram os gênios de Dante, de Shakespeare, de Montaigne e de tantos outros”. Por isso mesmo firmou a teoria da arte como expressão, reprovando os artistas que se comportavam como farmacêuticos a aviar receitas. “Deixemos de lado a fórmula e com ela a preocupação de agradar tal ou qual público. A arte deve consistir tão-sòmente em um máximo de intensidade expressiva. Tanto melhor se essa intensidade comover os nossos semelhantes.” Essas idéias, que são de livros como *O Sal da Heresia*, de 1941, e *Pintura Quase Sempre*, de 1944, não variaram muito em Sérgio Milliet, até o final de sua existência. É de ver que as manteve contra as correntes de mera arte exterior, como o concretismo e sua variante práxis, ambas farmacopaicas em seu entender.

Sem embargo dêses princípios, de que nunca abdicou, Sérgio Milliet exerceu, até o fim, uma crítica baseada na simpatia, isto é, no esforço de compreender o autor e de sentir como êle. Sempre achava o que elogiar, ainda que um único verso em todo um livro. Se não o encontrasse, então silenciava, para não magoar. Explicou êle em crônica donde lhe veio essa aversão a ferir os outros. Certa vez, na Suíça, em exercício de esgrima, tocara o pulmão do competidor, grande amigo seu. O rapaz sarou rapidamente, mas a impressão causada pelo acidente não se apagou com a mesma facilidade no espírito de Sérgio. “Como consequência definitiva — explicava êle —, parece ter ficado certa incapacidade de condenar, certa propensão para encarar com simpatia os erros alheios, principalmente dos moços. E também êsse horror à polêmica que me impele a deixar sem respostas as críticas ou as incompreensões mais injustas.”

Com sua crítica, generosa e aberta ao merecimento alheio, exceto naqueles casos em que os construtores confundissem a armação de andaimes com o próprio edificio a ser construído, isto é, com sua crítica sempre avêssa ao academismo resultante da adoção de fórmulas preconcebidas, Sérgio Milliet contribuiu para que o modernismo não parasse. Queria êle, à semelhança de Mário de Andrade, talentos originais, não simples repetidores dos processos utilizados pelos pioneiros. Daí o fato de saudar a abertura de novos

caminhos, ao contrário de outros mestres, que desejavam os jovens perpétuamente amarrados aos seus carros de triunfo.

Bem se vê, portanto, qual tenha sido a importância crítica de Sérgio Milliet, refletida em mais de uma vintena de volumes — inteiramente coordenados como o *Panorama da Moderna Poesia Brasileira*, ou coleções de ensaios, artigos e notas. Essa importância, que já raiava em *Terminus Sêco*, livro de combate em prol da modernidade, firmou-se com *Ensaio*, de 1938, *O Sal da Heresia*, de 1941, até alcançar a série do *Diário Crítico*, dez volumes através dos quais se tem um espelho das letras do Brasil nas décadas de 40 e 50, com suas vitórias, indecisões de rumos e caminhos conflitantes.

Da poesia inicial de Sérgio já dissemos alguma coisa. Quanto aos *Poemas Análogos*, de 1927, cabe acentuar que repetem, em português, a técnica de simultaneidade que o poeta exercitara em francês. São versos nos quais por um lado se registram impressões de viagem, colhidas na Europa em 1923 e nesse mesmo ano postas por escrito de modo quase epigramático, tão sucintos são os poemas; já a segunda parte do volume, escrita em Paris e em 1924, traz, a par das marcas da vida moderna, discretas efusões sentimentais: nelas o poeta exhibe algum tédio ou indiferença, mas também revela a melancolia que é o traço fundamental de sua arte, junto com a falta de fixação e a saudade compreensível em quem se formou aquém e além mar. *Poemas Análogos* não constituem apenas um livro de escola, destinado a cantar a vida atual, com futebol, cinema, boxe, câmbio, café, ou a revelar, máxime na terceira parte, a autenticidade brasileira, “de um Brasil sem colarinho, / do Brasil negro, / do Brasil índio;” refletem o “esprit nouveau” e representam agudamente a modernidade brasileira no decênio de vinte. O poeta às vezes se cansa de falar de trilhos, de automóveis e de estradas de rodagem e se enfara dêsse “exotismo de aço”. Aspira ao canto puro e simples, como o do pássaro, mas o pudor o contém. Daí a poesia de Sérgio transmitir por vezes, em suas fases posteriores, certo sentimento de frustração, ditado pelo pudor de externar-se, e além disso por seu ceticismo enraizado em Montaigne; como transmissão de um clima profundamente melancólico, como transliteração de um longo encolher de ombos ante as seduções da vida — exceto o amor — os versos de Sérgio constituem documento inconfundível em nosso Modernismo, onde ocupam, com êsses característicos, lugar definidamente pessoal.

Em *Poemas*, de 1937, a novidade é a poesia de cunho solidário, desejando o vate que o poeta cantasse o canto da libertação e ouvisse a voz profunda do mundo, em vez de cuidar dos próprios sentimentos e de alhear-se em preocupações refinadas. A simultaneidade e a técnica analógica desaparecem praticamente dêsse livro, que apresenta poemas coerentes, à semelhança de vários de *Terminus Sêco*, reproduzidos quase sem alteração em *Poemas*. O volume tem certa suavidade lírica, um discreto perfume de madressilva que o equipara, em

certos momentos, aos *Poemas da Negra*, de Mário de Andrade. A despeito da confessada amargura do poeta, revela êle instantes de felicidade, como no poema XIII:

Para que o céu não me tonteie
você põe a mão sôbre os meus olhos.

Mas a estrêla que me comove, Amazona,
eu a tenho dentro de mim
ao alcance dos olhos fechados.

Oh Valsa Latejante..., de 1943, seleciona poemas dos livros anteriores e acrescenta novos, quase todos de amor. A tristeza, porém, vai-se fazendo invencível:

Se descesses ao fundo de minha tristeza
ao fundo ainda não chegarias...
Por isso se me vires rir
não creias, não te iludas,
há miragens por certo no areal sem fim...

As *Poesias*, de 1946, reúnem os versos de *Poemas Análogos*, *Poemas e Oh Valsa Latejante*, acrescentando outros nascidos de recordações; mas o livro seguinte, de 1950, seria *O Poema do Trigésimo Dia*, motivado pela perda de seu filho único, o jovem poeta Paulo Sérgio, que mal despontava para as letras. O pai sentiu enormemente o vazio que lhe deixava a morte do filho, e a partir daí se desinteressou ainda mais das glórias e ambições terrenas e literárias, ou melhor, do esforço continuado que sua obra ainda requeria. Tudo, no entanto, perdera o sentido para êle: a luta política, a fuga literária, o divertimento da pintura. "Nem os bemóis nostálgicos, nem a carícia do mar, nem a voz quente dos amigos, nem o olhar que o envolve e acolhe, da companheira, nada jamais justificará sua aquiescência à vida" — registraria o próprio Sérgio num de seus poemas em prosa, "O Morto".

Depois da experiência remota de *Términus Sêco*, em *Quinze Poemas*, de 1953, voltam os poemas em prosa, com reconhecível altitude, como êste "Saudade em Paris", no qual o poeta proclama a sua constante insatisfação e a sua necessidade de Brasil:

"Tôdas as manhãs espio pela janela a árvore da esquina na esperança de ver surgir a primavera. Essa luz de Paris, bem sabeis que faz cantar a pedra medieval e põe molezas no vôo das pombas.

No entanto, madura cidade de meus amôres, eu te contemplo agora sem enlêvo. Não te sou infiel nem me seduzem graças mais frágeis.

Apenas sonho com a renúncia que acena lá da praia o verde duro do meu país, onde o sol, desde cêdo, incendeia os arranha-céus ante os olhos ofuscados do imigrante."

Os poemas em prosa de *Quinze Poemas*, aos quais outros se acrescentariam em *Alguns Poemas entre Muitos*, de 1957, todos pelo seu acabamento estilístico, mais o sôpro de primavera que agita as páginas de *Cartas à Dançarina*, de 1959, parecem, em poesia, o que de mais característico ofereceu Sérgio Milliet nos seus últimos anos. Em seu longo trato dos versos, da adolescência até aos últimos tempos — pois em *40 Anos de Poesia*, de 1964, ainda se agasalhava um poema saído em jornal naquele ano —, legou-nos Sérgio uma lição de constância em sua inquietação fundamental e um documento de crença na poesia como forma de expressão autêntica do homem.

Sérgio Milliet, além da poesia e da crítica de arte, dedicou-se também à ficção e aos ensaios de caráter sociológico. Legou-nos *Roberto*, narrativa que assume especial projeção quando se tem presente seu cunho autobiográfico, ratificado por várias crônicas da série *De Ontem, de Hoje, de Sempre*. Uma novela posterior, *Dois Cartas no Meu Destino*, de 1941, não oferece o mesmo interêsse de *Roberto*. Em seus trabalhos sociológicos, adquire relêvo o *Roteiro do Café*, publicado em 1938 e reeditado algumas vezes: com seus estudos complementares, sôbre o desenvolvimento da pequena propriedade em nosso Estado, sôbre os trigais de São Paulo, os recenseamentos antigos e outros assuntos, é contribuição valiosa para a nossa história econômica e social.

De caráter diferente são as crônicas que escreveu nos seus últimos anos. Depois dos volumes do *Diário Crítico*, nos quais reuniu artigos a propósito de livros, começou a redigir suas memórias, mas de modo fantasista, em crônicas de jornal. Os dois volumes de *De Ontem, de Hoje, de Sempre* enfeixam suas idéias a propósito das letras, da arte, da vida, sua filosofia melancólica e cética, tudo isso de permeio com fragmentos de lembranças de sua infância paulista, de sua sofrida adolescência na Suíça, de seus dias de maturidade, enxameantes da presença de literatos e pintores. Essas memórias descontinuadas e evanescentes, essas memórias com desvaneios — como as caracterizou o próprio Sérgio —, redigidas por vezes de modo a transmitir uma impressão onírica, são uma perfeita síntese final de seu pensamento e a mais sedutora autobiografia fragmentária de que temos notícia em nossas letras. Para aquêles que conheceram e estimaram o poeta, são o breviário de suas idéias — serenas, resignadas mas nutridas de secretas agonias. Das agonias de alguém que proclamou, como Baudelaire, a beleza existente não em chegar, mas em partir.

Venho à vossa presença, senhores acadêmicos, para tomar posse, comovidamente, da cadeira que, encimada pelo nome ilustre do Visconde de Pôrto Seguro, pertenceu a Sérgio Milliet.

Toca-me a largueza com que vos lembrastes — em circunstâncias nas quais essa lembrança já constituiria excessiva recompensa — de meu simples nome de artesão das letras e forjador de sonhos, sonhados ou vividos neste nosso território de sangue e nuvens em que a arte é vida e a vida se transforma em arte. Vossa escolha e assentimento ainda mais me comovem quando a palavra de boas-vindas, na soleira da Academia Paulista de Letras, proferi-la-á a figura de Cassiano Ricardo, poeta cuja perene mocidade de espírito, aliada a vivíssima inquietude intelectual, sempre de atalaia, continuamente à espreita de novos caminhos, é bem uma réplica, no campo das letras atuais, aos nossos antigos bandeirantes devassadores de terras desconhecidas, mas abençoadas pelo resplendor de novos sóis em novos firmamentos. Emociona-me, afinal, senhores acadêmicos, e de permeio amargura-me fundamente, devo confessá-lo, a circunstância de a cadeira vaga, que houvestes por bem deferir-me, ser a de Sérgio Milliet. Pudessem ter os desígnios do alto consentido na permanência do legítimo titular em seu pôsto e lográssemos continuar desfrutando de seu convívio por longos anos. Tal não ocorreu contudo, e isso explica a minha estada em vosso meio, a contemplar, doridaamente, o pôsto vago de Sérgio Milliet, pôsto no qual vejo, quebrado, o seu bastão de mestre e guia, mas ainda sinto, a esvair-se lentamente, o calor de sua última presença. Sem a compreensão e o apôio de Sérgio Milliet, senhores acadêmicos, dificilmente a minha geração literária teria emergido das sombras para a luz. Foi êle um dos primeiros críticos a reconhecerem uma nova disciplina de expressão nos moços de 1945, e estimulou-nos nessa busca de essencialidade a ponto de nos conceder prêmios e de analisar nosso trabalho incipiente, mas decidido, em rodapés e conferências. Não fôsse essa compreensão crítica, e muito possivelmente o curso de nossas letras, a partir de 1945, tivesse sido outro. Particularmente, julgo que sem o estímulo de Sérgio Milliet, consubstanciado nas palavras com que recebeu, entre volumes como *O Engenheiro*, *Mundo Submerso*, *Rosa Batinta*, o livro inseguro de um estreante, *Lamentação Floral*, livro ao qual chegou a conferir depois, com o seu voto, o prêmio "Fábio Prado", não teriam existido a *Revista Brasileira de Poesia* nem o *I Congresso Paulista de Poesia*, periódico e certaente dos quais resultaram a consciência de uma geração e sua definição histórico-literária. Sérgio Milliet foi, assim, o elo supremo entre os mestres da Semana de Arte Moderna e quantos amanhecera para as letras na década de 40. Bem compreendeis, portanto, que não falo de alguém que eu haja vagamente conhecido, mas de alguém que foi palavra, caminho e luz quando todo um grupo de poetas despontou para as sempre incertas jornadas literárias. Daí a minha amargura pela partida extemporânea de alguém que sabia ter a tolerância e o sutil prazer das idéias, e daí, também, a minha gratidão por vossa deferência. Saiba eu, em contrapartida, não deslustrar exageradamente, nes-

ta casa de cultura, a lembrança de Sérgio Milliet — dêsse vulto que, como o poeta de Cecilia Meirelles, trazia uma estrêla de cinza na testa e buscava o pólo que girava sempre no vento. Queira Deus que haja encontrado afinal êsse pólo, no mundo silencioso e preemptório onde se encontra.

