



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

DANUSIA REGINA ALVES

**ECOS DE ALDOUS HUXLEY NO *DIÁRIO CRÍTICO*
DE SÉRGIO MILLIET**

Londrina
2019

DANUSIA REGINA ALVES

**ECOS DE ALDOUS HUXLEY NO *DIÁRIO CRÍTICO*
DE SÉRGIO MILLIET**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Laura Taddei Brandini

Londrina
2019

DANUSIA REGINA ALVES

**ECOS DE ALDOUS HUXLEY NO *DIÁRIO CRÍTICO*
DE SÉRGIO MILLIET**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof.^a Dr.^a Laura Taddei Brandini
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Tacel Ramberto Coutinho Leal
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 14 de outubro de 2019.

ALVES, Danusia Regina. **Ecoss de Aldous Huxley no *Diário Crítico* de Sérgio Milliet**. 2019. 78 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

RESUMO

O *Diário Crítico* de Sérgio Milliet é composto por dez volumes que concentram ensaios, crônicas, poemas e críticas do escritor, publicados no jornal *O Estado de São Paulo*, ao longo de mais de uma década (1940 – 1956). A presente pesquisa debruça-se sobre o trabalho crítico millietiano publicado nessas obras. A definição "homem-ponte", feita por Antonio Candido, para caracterizar a maneira de Milliet exercer sua criticidade, partiu do entendimento daquele autor sobre o diálogo que este promovia entre a "velha" e a "nova" geração de intelectuais literários brasileiros. O sentido de "homem-ponte" pode também ser trabalhado a partir de outras abordagens: a formação europeia do crítico instigou-lhe um olhar cosmopolita, que possibilitou que ele realizasse uma troca cultural entre Brasil e Europa, principalmente a França, em seus textos, mas também entre países de língua inglesa. O foco desta dissertação, dessa maneira, é a análise millietiana sobre um autor de língua inglesa específico, Aldous Huxley, que se fez como presença frequente nos rodapés do *Diário Crítico*, ao longo dos anos. São analisados nesta dissertação os romances huxleyanos *Admirável Mundo Novo* (1932), a mais conhecida obra do autor inglês, *Sem Olhos em Gaza* (1936) e *Também o Cisne Morre* (1939), os quais o crítico apresenta e analisa em seus rodapés.

Palavras-chave: Crítica Literária. Crítica Brasileira. Literatura Inglesa.

ALVES. Danusia Regina. **Echoes of Aldous Huxley in Sérgio Milliet's *Diário Crítico***. 2019. 78 p. Dissertation (Master's Degree in Literary Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

ABSTRACT

Sérgio Milliet's *Diário Crítico* is composed of ten volumes that concentrate essays, chronicles, poems and criticism, published in the newspaper *O Estado de São Paulo*, over more than a decade (1940 - 1956). This research focuses on the critical work that is present in these texts. Antonio Candido's definition of "bridge man" to characterize Milliet's way of exercising his criticism is based on Candido's understanding of the dialogue that Milliet promoted between the "old" and the "new" generation of Brazilian literary intellectuals. The meaning of "bridge man" can also be understood from other angles: Milliet's European upbringing instigated him to have a cosmopolitan point of view, which allowed the critic to promote a cultural exchange between Brazil and Europe, especially France, in his texts, but also between English-speaking countries. The focus of this dissertation is, therefore, the analysis of a specific English-speaking author, Aldous Huxley, in Sérgio Milliet's texts; Huxley is a frequent presence in *Diário Crítico* over the years. The following huxleyan novels are analyzed in this research: *Brave New World* (1932), the best known book of the English author, *Eyeless in Gaza* (1936) and *After Many a Summer Dies the Swan* (1939), the most commented works by Huxley in Sérgio Milliet's *Diário Crítico*.

Key Words: Literary Criticism. Brazilian Criticism. English Literature.

Ao meu pai

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Virgínia e Paulo, pelo apoio e encorajamento, sempre.

À minha orientadora, Laura Taddei Brandini, por ter me aceitado como orientanda, por sua paciência e incentivo, pelos seus ensinamentos e explicações a respeito de minha pesquisa.

À minha irmã Aline, pela ajuda e incentivo.

À Capes, pelo auxílio financeiro e pelo incentivo à carreira acadêmica.

Às professoras Regina Célia dos Santos e Ângela Lamas, por me iniciarem no estudo da crítica literária com suas disciplinas.

Ao professor Marcelo Bulhões, da Unesp, pelo incentivo e pela disponibilidade.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação, sempre solícitos e dispostos a ajudar com minhas dúvidas.

Aos funcionários da

Biblioteca. Muito obrigada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SÉRGIO MILLIET	16
1.1 Homem-ponte	20
1.2 No <i>Boletim Bibliográfico</i>	25
2 ALDOUS HUXLEY	44
2.1 Aldous Huxley no <i>Diário Crítico</i>	46
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
BIBLIOGRAFIA.....	74

INTRODUÇÃO

Estudar crítica literária durante o curso do mestrado abriu-me janelas antes invisíveis ao mostrar um tema que ainda não havia analisado com profundidade durante meu caminho pelos cursos de Jornalismo e Letras Inglês. O único contato que tive com teoria da literatura durante as duas graduações foi uma introdução ao assunto, sem no entanto, ter estudado a questão da crítica literária. Na pós-graduação, as disciplinas “Crítica literária brasileira” e “Correntes críticas” foram de essencial contribuição para meu desenvolvimento como pesquisadora do tema. Para a realização desta dissertação, no entanto, precisei também buscar material em outras fontes. Estudei, a princípio, a história da crítica literária em nosso país e seu contexto no início do século XX, principalmente entre os anos de 1930 a 1950, que compreendem a maior parte do trabalho intelectual de Sérgio Milliet, o crítico cujos textos aqui analiso. Além da pesquisa sobre a crítica literária feita à época de Milliet, procurei livros, dissertações e teses que discorriam sobre o trabalho dele; especificamente, sobre sua atividade de crítica literária. Foi durante esse caminho que descobri o conhecido ensaio de Antonio Candido “Sérgio Milliet, o Crítico” (1978), que serviu de alicerce para a constituição do texto. Dois aspectos que mais me chamaram a atenção nesse ensaio de Antonio Candido foram, em primeiro lugar, a definição da visão crítica de Sérgio Milliet como hexecontalito, a partir de uma inscrição feita por Mário de Andrade em seu exemplar de *Le Départ sous la Pluie* (1919), livro de poemas de Milliet. O autor de *Macunaíma*

[...] anotou a lápis na primeira folha em branco, não sei porque, o significado de uma palavra rara e sonora: “Hexecontalito: pedra preciosa antiga hoje desconhecida, da qual se dizia que tinha sessenta cores”. Esta anotação misteriosa é sugestiva, porque o volteio crítico de Sérgio Milliet, o pensamento se ensaiando sempre, dá às vezes a impressão de ser determinado pela convicção de que a obra é um hexecontalito cujas sessenta cores é preciso captar, rodeando-a, aceitando as suas contradições, não tendo medo de se corrigir, de se reformar e sobretudo de superpor, isto é, aceitar a si mesmo como a rotação possível de vários ângulos de visão ao mesmo tempo e sucessivamente (CANDIDO, 1978, p. 57).

Candido coloca, assim, a visão crítica de Sérgio Milliet como um hexecontalito pois o crítico analisa seu objeto em todas as suas dimensões. Essa metáfora me fez entender, antes mesmo do início da leitura dos dez volumes do *Diário Crítico*, que a visão de Milliet sobre a obra literária e a obra de arte considerava sua pluralidade, não apenas suas características estéticas, mas históricas, sociais e culturais e durante a leitura dos livros fui notando que a explicação de Candido sobre Sérgio Milliet era bastante apropriada. A segunda questão que

também causou-me interesse ao ler o ensaio foi com referência à caracterização de Milliet como “homem-ponte”¹, conceito de também significativa relevância para o trabalho de outros pesquisadores da obra do crítico.

Antonio Candido conta o motivo pelo qual pensou Sérgio Milliet como uma “ponte” quando da publicação de seu testemunho para a “Plataforma da Nova Geração”, explicando como o questionário realizado por Mário Neme², o organizador da iniciativa, instigou o crítico a pensar sobre suas influências. A “Plataforma” foi uma coluna publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo* entre 1943 e 1944, para a qual Mário Neme, seu organizador, convidou alguns dos mais relevantes críticos da “nova geração” a oferecerem depoimentos sobre a crítica literária de seu tempo e sobre o papel do intelectual naquela conjuntura histórica. A ideia da “Plataforma” derivou-se da publicação do “Testamento de uma Geração”, também uma coletânea de declarações publicadas no *Estado*, entre 1941 e 1942, organizada por Edgar Cavalheiro, que reuniu textos de cerca de quarenta pensadores da cultura brasileira na época, considerados a “velha geração” por alguns de seus companheiros mais jovens que também escreviam em jornais. Um dos escritores a conceder sua palavra foi justamente Sérgio Milliet. Ao deparar-me com o título “Testamento de uma Geração”, não pude deixar de notar seu tom ambíguo, ao mesmo tempo que dá a ideia de um conjunto de testemunhos sobre determinado período, também remete à ideia de morte, engendrando, por sua vez, uma percepção de que ali estariam reunidos textos que demonstravam o fim da era de uma determinada prática de crítica literária no Brasil, a crítica literária publicada em jornais e escrita por intelectuais que, em sua formação de base, não pertenciam à área de literatura, o que era o caso de Sérgio Milliet.

Temos, portanto, nessa década de 1940, duas visões sobre a crítica literária brasileira, personificadas pelos conjuntos de depoimentos publicados no *Estado*: enquanto o “Testamento” reuniu intelectuais que trabalhavam há tempos em jornais, analisando seus objetos com um viés mais impressionista, herdado do século XIX, a “Plataforma” cedeu espaço aos críticos formados nas universidades ou com tendências sociais e políticas³ (MOTA, 1994, p. 111). A tradição dessa escrita mais “pessoal” e generalizadora vem da prática da crítica literária feita principalmente durante o Romantismo. Concisamente resumida na introdução do livro *A Crítica Literária Brasileira em Perspectiva* (2013) encontra-se uma explanação sobre o início da atividade em nosso país:

1 Trabalharei com o conceito no próximo capítulo da dissertação.

2 Fundou, em 1942, a Associação Brasileira de Escritores junto com Sérgio Milliet e outros. Além de jornalista, foi também contista. “Mário Neme esteve ligado a este grupo de jovens intelectuais promissores, estabelecendo sempre que possível a ligação destes com os intelectuais já reconhecidos” (SILVA, 2014, p. 69)

3 O assunto será tratado mais adiante.

O começo a partir do Romantismo se justifica diante da participação decisiva da crítica no processo que se desenrolava naquele momento, quando a literatura brasileira buscava uma consciência de si mesma. Consciência que se manifesta de maneira mais nítida em Machado de Assis, já na segunda metade do XIX. No século XX, a atividade crítica, que encontrou um ambiente propício na grande imprensa, se consolida e dissemina. O declínio dessa prática se deu *pari passu* com a consolidação das universidades e, com elas, da crítica acadêmica (CORDEIRO *et al.*, 2013, p. 9).

Roberto Acízelo de Souza, em seu artigo “A crítica literária brasileira no Brasil Oitocentista: um panorama” discorre sobre esse assunto, afirmando que as práticas nessa atividade seguiram do século XIX para o XX sem muitas alterações, e que havia ainda pouca teorização (SOUZA *in* CORDEIRO *et al.*, 2014, p. 23). Mesmo o movimento modernista, que rompeu com muitos costumes artísticos e literários, herdados do Romantismo no início do século XX, não influenciou as normas da crítica literária no entanto, e o padrão de crítica “cientificista e impressionista” continuou a ser a regra, sendo o jornal seu principal divulgador, enquanto o livro tornou-se um espaço em que os críticos republicavam seus textos já conhecidos na imprensa (SOUZA *in* CORDEIRO *et al.*, 2014, p. 24), como é o caso de Sérgio Milliet, com o *Diário Crítico*.

Dessa maneira, portanto, o trabalho desses jovens estudiosos saídos das universidades significava um novo tipo de escrita que tomava conta do meio da crítica literária. O fato de ter sido Milliet um modelo para a geração mais nova, incluindo para o autor de *Literatura e sociedade*, despertou minha curiosidade por trazer a presença de Milliet mais perto de minha pesquisa, através de Antonio Candido.

Essa nova crítica literária logo também passou a tomar conta dos espaços nos jornais. Tais lugares eram inicialmente ocupados por “homens de letras” (SUSSEKIND, 1993, p. 13.), profissionais bacharéis que faziam comentários gerais sobre livros e literatura. Em oposição a eles, os críticos universitários, saídos das universidades recém fundadas, representadas principalmente nessa época pela Universidade de São Paulo (USP) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Esses críticos universitários passaram a ter um reconhecimento que antes pertencia exclusivamente aos críticos de rodapés dos jornais diários, os já referidos “homens de letras”, cujo poder de influência ainda predominaria entre os anos 1940 e 1950. As críticas de rodapé eram exercidas no jornal, segundo Sussekind, e suas características mais marcantes seriam “[...] a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que tratava-se de convencer rápido seus leitores, a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa” (SUSSEKIND, 1993, p. 15). Ocupavam esse mesmo espaço durante as décadas de

1940 e 1950, nomes de representantes da “velha” e da “nova” crítica; mas apesar de sua convivência, o conteúdo de seus textos era bastante divergente.

Com o aumento da relevância dos críticos universitários, o que começou a prevalecer e tornar-se mais importante nesse espaço do jornal diário seria justamente a crítica universitária. Com o passar do tempo, no entanto, essa gradativa especialização da crítica literária foi também perdendo espaço na imprensa escrita, pois o nível de profundidade e o vocabulário utilizados pelos estudiosos não eram compatíveis com os textos do jornalismo diário (SUSSEKIND, 1993).

Sérgio Milliet, em seu depoimento para o “Testamento”, comenta que a questão dos embates entre gerações era também uma questão de status e de poder. Os “antigos” não queriam ceder esse poder aos novos, que começavam a se destacar, o que por diversas vezes provocou confrontos, nos próprios rodapés dos jornais, entre representantes das duas gerações. Na introdução do livro *A Crítica Literária Brasileira em Perspectiva*, os organizadores comentam que as querelas e polêmicas literárias eram das maneiras mais produtivas para o enriquecimento do debate cultural no século XIX no Brasil. O que houve no século XX, portanto, de discussão entre a “velha” geração e a “nova” não era algo recente na nossa história cultural (CORDEIRO *et al.*, 2013, p. 10).

Sussekind coloca a crítica de rodapé como uma força bastante considerável exercida sobre a cultura da sociedade brasileira naquela época, citando, por exemplo, o elogio de Álvaro Lins a *Sagarana* (1946), que provocou um aumento relativamente brusco da procura por esse livro. A autora afirma que o “poder literário era em parte sinônimo de uma presença constante nas páginas de noticiário de jornal, de eloquentes ironias impressas, frequente envolvimento em polêmicas [...]. A crítica, por sua vez, uma espécie de acontecimento social dentre outros” (SUSSEKIND, 1993, p. 16). Nota-se a importância dada à presença desses discursos nos jornais diários.

Seguindo os passos de Regina Salgado Campos, que trabalhou com a presença de Gide e Montaigne no discurso millietiano em seu livro *Ceticismo e Responsabilidade* (1996), parti de uma metodologia semelhante para a realização de minha pesquisa: elencar os autores de língua inglesa mais comentados por Milliet no *Diário* e, destes, selecionar um para analisar nesta dissertação, a partir dos comentários tecidos pelo crítico. Foi dessa maneira que cheguei a Aldous Huxley.

Para mapear a presença dos autores de língua inglesa no corpus, desenvolvi o seguinte método: criei uma tabela para cada volume do *Diário Crítico*, montada com o autor mencionado, a data da publicação do rodapé, a página em que se encontra o texto no livro, e o

tipo de comentário feito. Classifiquei as aparições desses autores dentro de três “tipificações-chave”, que desdobraram-se em outras: a primeira e a mais presente no *Diário* é a “menção” – quando Milliet cita rapidamente o nome de um autor, sem entrar em detalhes; derivada desta vem a “menção indireta”, que alude a um literato sem nomeá-lo, referindo-se a ele por sua obra, citação, ou característica que o distingue; a segunda tipificação é o “comentário”, que seria a menção a um autor, mas um tanto mais trabalhada (geralmente seguida de uma ou duas afirmações a respeito); a terceira categoria é a “análise”, em que Milliet reserva a um escritor grande parte de seu rodapé; por fim, decorrente da “análise”, vem a “análise longa”, feita com menor frequência ao longo dos volumes do *Diário Crítico* (pelo menos com relação a obras literárias), e que ocupa, em geral, o texto millietiano inteiro.

Depois de realizada essa tarefa, somei quantas vezes cada autor aparece em todos os volumes do *Diário*. Selecionados os mais presentes no texto de Milliet, escolhi, como objetivo geral, trabalhar com Aldous Huxley, contemporâneo do crítico, e analisar sua presença nos escritos de Sérgio Milliet. Huxley foi um autor que pensava a sociedade de seu tempo e foi tido como um escritor à frente de sua época, principalmente por conta de *Admirável Mundo Novo* (1932), que retrata uma sociedade distópica do futuro. Decidido o objetivo de estudo e realizada a confecção das tabelas, parti para um maior aprofundamento de meu conhecimento relativo a Sérgio Milliet. Aludindo aqui, novamente, ao hexecontalito, pode-se interpretá-lo como também referente à questão da diversidade de objetos analisados por Milliet: ele não somente comentou a obra literária e artística brasileira, mas também a francesa e suíça, dada a sua formação, e a referente a autores de língua inglesa, principalmente literatos, mas também antropólogos, sociólogos, pintores e até mesmo fotógrafos (Herbert Spencer, William Graham Sumner, Donald Pierson, Edward Weston, George Caleb Bingham). O hexecontalito de Milliet, portanto, além de refletir uma multiplicidade de entendimentos de uma obra, também corresponde às diversas culturas, à pluralidade das áreas de conhecimento e aos temas trabalhados em seus comentários e ensaios.

Em seguida, fiz uma apresentação pontual sobre Aldous Huxley, iniciando o segundo capítulo. Foram separados todos os comentários em que Milliet alude à sua obra ou ao seu estilo. As análises feitas por Milliet sobre Huxley não são muitas: a natureza de sua crítica, publicada diariamente em jornal, não comportava um estudo acadêmico de um autor ou obra. Como objetivos específicos deste trabalho, faço uma análise dos comentários que tratam de *Admirável Mundo Novo*, devido à relevância dessa obra, e à sua presença marcante no *Diário*; *Também o Cisne Morre* (1939), aludido em dois comentários, ambos no primeiro volume, em

28 de março de 1943 (1981, v. 1, p. 106) e em 2 de abril de 1943 (1981, v. 1, p. 108); e *Sem Olhos em Gaza* (1936), mencionado no terceiro volume, em 15 de fevereiro de 1945 (1981, v. 3, p. 44) e no sexto volume, em 17 de junho de 1948 (1981, v. 6, p. 118).

Devido à formação europeia do crítico, certamente a presença de escritores de língua francesa em sua obra é mais marcante; contudo, também relevante é a presença dos autores de língua inglesa no *Diário*, uma vez que mostra a preocupação cosmopolita millietiana e sua intenção de divulgar para o público leitor brasileiro obras publicadas em outros países e que muitas vezes não haviam chegado ao Brasil ainda. *Music at Night* de Huxley, por exemplo, foi publicado originalmente em 1931, mas lançado no Brasil apenas em 2014 pela L&PM, sob o título *Música na Noite e outros ensaios*, traduzido por Rodrigo Breunig.

A presente dissertação se justifica, portanto, pela contribuição que trará à fortuna crítica de Sérgio Milliet, assim como aos estudos sobre Huxley no Brasil. Ao buscar Aldous Huxley nos bancos de dados da CAPES e de algumas das principais universidades brasileiras, notei ser o autor inglês pouco pesquisado em nosso país, talvez por não ser um autor canônico. Ele conviveu com os modernistas ingleses, mas não fez parte do movimento. Também penso colaborar com a divulgação do trabalho de Milliet na universidade, já que seu trabalho se manteve esquecido por vários anos pela academia; sendo retomado, modestamente, depois de 1981, quando da publicação da segunda edição do *Diário Crítico*.

A título de informação, elenco aqui as seguintes pesquisas diretamente relacionadas ao trabalho de Milliet: “Um melancólico no auge do modernismo: Sérgio Milliet (Uma trajetória no exílio)”, dissertação de Francisco Alambert Junior⁴, defendida na USP em 1991 no Programa de pós-graduação em História Social; dissertação de mestrado de Sílvia Quintanilha Macedo, “O ensaísmo crítico de Sérgio Milliet e suas relações com a poesia”, defendida na Unicamp no Instituto de Estudo da Linguagem em 1991; livro de Lisbeth Rebollo Gonçalves, *Sérgio Milliet, Crítico de Arte* (1992), assim como a coleção de artigos organizada pela autora, *Sérgio Milliet – 100 anos* (2005), com textos de vários estudiosos de Milliet sobre assuntos diversos, analisando desde sua atuação na produção cultural de São Paulo até sua teoria da marginalidade, desenvolvida em *Marginalidade da Arte Moderna* (1942); “Sérgio Milliet: o paradoxo de um intelectual crítico”, dissertação de João Carlos Soares Zuin, defendida em 1994 no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Regina Salgado Campos, com sua tese publicada em livro *Ceticismo e Responsabilidade – Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet* (1996), assim como

4 Não tive contato com essa pesquisa pois ela não se encontra digitalizada. Está disponível apenas em cópia impressa na Biblioteca da USP.

seu livro de crônicas do crítico, retiradas de várias de suas publicações, para a Coleção Melhores Crônicas (2006), intitulado *Sérgio Milliet*; dissertação em francês “L’Humanisme à la Sérgio Milliet”, de Laura Taddei Brandini, de 2007, defendida na Universidade de Genebra; dissertação de Nívia dos Santos Vieira, defendida no Programa de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2009, “Poetas de Minas no *Diário Crítico* de Sérgio Milliet”; tese de doutorado de Naum Simão de Santana “O crítico e o trágico: a morte da arte moderna em Sérgio Milliet”, defendida em 2009 no Programa de pós-graduação em artes da USP; *Sérgio Milliet e a metrópole paulistana* (2016), de Patrícia Cecilia Gonsales, livro baseado em sua dissertação de mestrado defendida na Universidade Mackenzie no Programa de Arquitetura e Urbanismo e Design; e o trabalho mais recente, a tese de Renata Rufino da Silva, “Um ‘reserva do primeiro time’: Sérgio Milliet e o modernismo, entre o Brasil e a Europa”, defendida em 2017 no Programa de pós-graduação em história social da UFRJ.

Adotei na pesquisa os termos “velha geração”, “geração”, “nova geração”, “novíssimos” e “novíssima geração” porque são expressões frequentemente empregadas por Milliet em seus rodapés, além de serem usadas na época, conforme observado nos escritos de Antonio Candido.

O texto aqui apresentado mostra-se como uma reflexão inicial ao estudo da obra de Sérgio Milliet no *Diário Crítico*. Analisar sua atividade intelectual também se justifica e é relevante à medida que retoma uma história da crítica literária no Brasil no início do século passado, resgata uma parte do pensamento intelectual daquela época e joga luz às práticas contemporâneas e mesmo futuras dessa atividade no país. A partir das características apontadas pelos intelectuais citados neste estudo é possível iniciar uma compreensão geral acerca da obra do crítico brasileiro.

O estudo foi dividido em duas partes. No primeiro capítulo, falo um pouco sobre o crítico Sérgio Milliet, seu internacionalismo e sua maneira de escrever, destacando o papel de “homem-ponte” a que lhe foi atribuído, por ter sido um elo entre a geração de modernistas e os “novíssimos” e apresento a visão de alguns de seus contemporâneos sobre sua atuação como crítico. No segundo capítulo, trago a discussão acerca da presença de Aldous Huxley no *Diário Crítico*. O capítulo inicia-se com uma breve biografia sobre o autor, seguido por análises de sua presença nos volumes do *Diário*, configurada pelas menções a suas obras, como *Admirável Mundo Novo* (1932), *Sem Olhos em Gaza* (1936), *Também o Cisne Morre* (1939) e outras. Para concluir, nas considerações finais, retomo o que foi discutido na dissertação, com alguns apontamentos para futuras pesquisas.

1 SÉRGIO MILLIET

Serge Milliet, “o suíço”. Este era o nome com que Sérgio Milliet da Costa e Silva (1898 — 1966) assinava seus poemas e também seus comentários em francês publicados nas revistas *Le Carmel* (1916) e na belga *Lumière* (em 1921, e depois em 1922, como representante regional, escrevendo do Brasil), no início de sua carreira. Milliet havia se mudado para a Suíça em 1912, com o incentivo de seus tios maternos, dez anos após a morte de sua mãe, e lá viveu até 1922, quando regressou para uma breve estadia em seu país de origem (que incluiu sua participação na Semana de Arte Moderna). Estudou Ciências Econômicas e Sociais na Escola de Comércio de Genebra, terminando sua formação na Universidade de Berna. Em Genebra, teve contato com muitos intelectuais europeus, tais como Charles Baudouin, Romain Rolland, Stefan Zweig, Henry Spiess, considerados figuras importantes à época, principalmente pelo seu envolvimento com as revistas literárias das quais participou⁵.

Na curta temporada que Milliet passou no Brasil em 1922, entrou em contato com os modernistas Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Luiz Aranha, entre outros (GONÇALVES, 1992, p. 23). Milliet teve uma pequena participação na Semana de 22, com seu amigo Henri Mugnier, também poeta, declamando o poema “Oeil-de-boeuf”, escrito em francês, de autoria de Milliet. Segundo o próprio crítico, sua maior contribuição nesse contexto foi ter trazido para o Brasil obras literárias europeias que ainda não tinham alcançado o leitor daqui. Em 1923 Milliet retorna à Europa, indo morar primeiramente na Bélgica, depois em Paris. Participa da revista *Lumière*, mencionada anteriormente, mas continua envolvido com a atividade cultural brasileira: colabora com as revistas modernistas *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*, assim como a revista *Ariel*, dedicada à música. É nesse período que Milliet toma sua primeira “função como ponte”: fazendo o intercâmbio dos artistas modernistas brasileiros na França, e dos artistas franceses, no Brasil. Nesse ano de 1923, Milliet convive com os modernistas brasileiros que viviam em Paris no momento; frequentava o ateliê de Tarsila do Amaral, também visitado pelos modernistas europeus⁶.

De volta ao Brasil em 1925, sua formação europeia continuou vinculada à sua prática no decorrer de sua jornada intelectual⁷. Pode-se observar tal fato devido às constantes

5 Rebollo Gonçalves (1992, p. 11) conta que a revista *Le Carmel* abrangia mais do que somente literatura, mas também filosofia e política, posicionando-se contra a guerra.

6 Milliet narra essa passagem de sua vida em um rodapé do *Diário* de 5 de novembro de 1949 (v. 7, p. 365): “Conheci Tarsila do Amaral em Paris em 1923. [...] Frequentava então seu atelier, situado numa travessa da Avenue de Clichy, a mais bela equipe do modernismo europeu [...], além de alguns escritores e artistas nacionais [...]. 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 da sua obra”.

7 Relacionado mais ao conteúdo que Milliet aborda em seus comentários, do que à “forma” de seu pensamento. Lisbeth Rebollo Gonçalves, em *Sérgio Milliet, Crítico de Arte*, discute como se deu a vivência europeia de

referências a obras literárias, sociológicas e filosóficas europeias, especialmente francesas, em seus textos do *Diário Crítico*, como por exemplo as referências às suas diversas viagens à Europa como representante da Bienal de Artes (da qual ele foi coordenador em três edições) e também da Bienal de Veneza⁸.

Refletindo esse internacionalismo, Milliet viaja aos Estados Unidos em 1943, e lá passa os meses de fevereiro e março. Alguns comentários publicados no primeiro volume do *Diário* foram escritos por ele nos EUA e nesses textos reflete também sobre a sociedade estadunidense, seus costumes, sua literatura, sua música, até mesmo sua arquitetura. O primeiro rodapé em que indica estar na América do Norte é de 6 de fevereiro de 1943 (1981, p. 98), quando da visita a Langston Hughes. Em 1º de março de 1943, publica o seguinte texto (reproduzido na íntegra):

O “fair play” agrada aos norte-americanos mais do que as possíveis qualidades intelectuais. A competição na base de uma lealdade concebida como a luta dentro do permitido pelos costumes, sem recursos maliciosos, constitui seu princípio de vida mais arraigado. Naturalmente o êxito torna-se assim a medida indiscutível do valor individual. Não se leva em conta, a não ser como circunstâncias atenuantes ou agravantes, o terrível determinismo econômico e social. Em tese, não existe para o norte-americano quem não alcance, no fim da vida, o lugar certo a que tem direito na sociedade. Os bons vão para o céu e os maus para o inferno, inevitavelmente. É fácil entender o valor construtivo de tais convicções, mas não menos fácil é descobrir-lhes as fraquezas (1981, v. 1, p. 100).

Milliet, como sociólogo, observa o funcionamento da sociedade estadunidense. O que ele comenta nesse texto são costumes e práticas desse povo, vindos de um modo de pensamento arraigado no puritanismo, e posteriormente, no romantismo⁹. Quando Milliet fala do determinismo econômico e social, por exemplo, está se referindo à mentalidade particular daquele povo, que se considera “escolhido”. Atualmente o que mais impera no americanismo é a tendência à “meritocracia”; importada, aliás pela classe média brasileira.

No comentário seguinte, de 2 de março de 1943 (1981, v. 1, p. 100), Milliet inicia seu pensamento falando dos altos prédios de Nova Iorque:

Milliet e a importância desta para o pensamento do crítico (p. 3-20 e 39-54). Destaco o seguinte trecho: “Pode-se afirmar, desde logo, que advém da formação suíça algumas das características principais presentes na personalidade de Sérgio Milliet, como o ‘cosmopolitismo’, a vocação europeia, a posição humanista, a presença de uma ética impregnando o pensamento [...]” (p. 3-4).

8 No volume X, por exemplo, do dia 22 de abril de 1956 ao dia 27 de junho do mesmo ano (p. 163-185), o leitor acompanha Milliet em sua viagem pela Europa, quando ele passa por Paris, Bruxelas, Berna, Genebra, Lausanne, Roma e Veneza. Milliet indica, no início de seu rodapé, em qual cidade ele se situa no momento que escreve.

9 A colonização dos EUA foi baseada nos preceitos do puritanismo, que pregava a ideia de predestinação e de direito manifesto, e que foi recuperado, em partes pelo romantismo de Ralph Wald Emerson e Henry David Thoreau. Essas ideias persistem até hoje na cultura do país.

Diante de um desses edifícios gigantescos que se erguem sobre o solo pedregoso de Manhattan eu me lembro de repente das termiteiras nas terras velhas de São Paulo. Entram e saem os cupins, encaminham-se para seus buracos, cada qual com sua tarefa certa [...]. guerreiros bem armados, em obediência a reflexos de outra ordem, controlam o trabalho dos assexuados. Tudo funciona direito e a espécie se reproduz, e há milênios se mantém. Para que? [...]. Foi assim, é assim, assim será. Perigosas divagações! Subversivas curiosidades! Ora, deixemos de metafísica no admirável mundo novo (MILLIET, 1981, v. 1, p. 100).

Milliet observa a vida complexa e agitada na cidade de Nova Iorque, comparando-a com a de São Paulo e utiliza a metáfora dos cupins representando seres humanos para dar início ao seu comentário. A evolução tecnológica encontrou solução para quase todos os problemas daquele tempo, na opinião do crítico, mas isso não foi o suficiente para amenizar o sofrimento das pessoas. O crítico faz uma referência direta a Aldous Huxley, quando menciona a sociedade distópica de *Admirável Mundo Novo*, e a compara à vida moderna das metrópoles, altamente desenvolvidas, mas com sua população mecanizada, organizada homogeneamente, como os cupins. Mais adiante nesse rodapé Milliet afirma que somente a arte pode salvar a humanidade.

Há ainda um comentário escrito de Miami, em que o crítico analisa em tom satírico a paisagem da cidade, relacionando-a com a cultura latina lá presente e com o “exotismo controlado” admitido pelos estadunidenses que ali vivem (1981, v. I, p. 102-103). Esses textos que conversam sobre a arquitetura das cidades e como ela é um reflexo das sociedades a que pertencem, é estudado por Patrícia Cecília Gonsales em seu livro *Sérgio Milliet e a Metrópole Paulistana*. Diz a pesquisadora:

Dentro das temáticas tratadas nos dez volumes do *Diário Crítico*, observa-se que Milliet, quando estava no Brasil, dedicava-se à sua coluna de crítico de arte e dificilmente saía dos assuntos relacionados à literatura e à arte. [...] No entanto, quando escrevia sua coluna de outras cidades, [...] costumava descrever sobre os lugares onde estava. Falava do cotidiano das pessoas, a paisagem urbana, traçando paralelos entre as cidades (2016, p. 153).

Milliet interessava-se pelas culturas dos lugares que visitava, e o trecho aqui citado demonstra seu espírito cosmopolita, seu apreço pelo ser humano e seus costumes. Quando viajava, como Gonsales explica, podia exercitar de maneira diferente seu olhar sociológico.

As experiências de Milliet nos EUA também ficam marcadas em seus rodapés, ainda que com menor prevalência que na Europa. Depois que ele chegou daquele país, realizou palestras sobre o que lá observara em Piracicaba, ainda em 1943, e Limeira, em 1944 (em 1942 Milliet já havia realizado uma palestra em Piracicaba intitulada “Whitman, poeta da América”). Milliet publicou dois livros relacionados à cultura estadunidense após sua viagem:

em 1943, *A Pintura Norte Americana*, e em 1950 a coletânea *Obras Primas do Conto Norte-Americano*.

Sérgio Milliet começou a escrever no *Estado de São Paulo* em 1938 e lá continuou até a véspera de sua morte, em 1966. Os rodapés que foram posteriormente publicados no *Diário Crítico* são a obra mais conhecida de Milliet e também a mais analisada, conforme verificado no levantamento dos estudos sobre o escritor, e como também pontua Regina Salgado Campos (2006, p. 10-11) no prefácio de sua coletânea de textos millietianos. Antonio Candido, em seu ensaio “Sérgio Milliet, o crítico”, também aponta para esse detalhe: “O corpo central de sua obra crítica são os dez volumes do *Diário Crítico*. Lidos hoje, não importa mais neles a distinção entre o que foi publicado como artigo, crônica, peça de circunstância, ou o que não foi publicado antes” (1978, p. 53). No entanto, seu livro *Marginalidade da Pintura Moderna*, de 1942, também é tido como uma referência teórica sobre o pensamento da pintura moderna¹⁰.

Depois de sua aposentadoria como crítico literário, Milliet voltou-se à uma prática de escrita de crônicas e ensaios, com temáticas bastante livres: seu estilo era ainda mais solto e descompromissado, já que o ritmo jornalístico deixara de ser necessário: “A partir de 1957, portanto, encontramos outro tipo de escrito, estando agora o autor liberado de suas obrigações profissionais. São memórias de bairros, de pessoas, [...] ao sabor das associações e dos pretextos fornecidos pelo momento vivido” (CAMPOS, 2006, p. 10). Tais escritos foram selecionados por Milliet e publicados em *De ontem, de hoje, de sempre*, dividido em dois volumes, o primeiro de 1960 e o segundo de 1962; e *De cães, de gatos, de gente*, publicado em 1964.

A obra de Milliet adquire maturidade intelectual a partir dos anos 1940, abrangendo as mais diversas formas de atuação: crítica literária, literatura, pintura, engajamento cultural. A criticidade de seu trabalho não se limita ao culto de uma personalidade (com excessivos elogios a uma pessoa ou obra) ou de julgamentos pessoais, mas apresenta uma avaliação desinteressada da obra de arte, o que, por sua vez, não o impede de apreciar e analisar esteticamente uma obra e seu valor perante a sociedade de seu tempo. Seus objetos de estudo vão muito além do texto literário, e o cotidiano e costumes de sua época faziam parte de sua reflexão intelectual. No primeiro volume do *Diário Crítico*, por exemplo, no dia 20 de outubro de 1942 (1981, p. 72), Milliet escreve um rodapé que fica entre o diário íntimo, a carta e o ensaio; ele parece se dirigir à uma mulher específica: “'Você foi tudo'. A princípio

¹⁰ Naum Simão de Santana analisa a obra em sua tese “O crítico e o trágico: a morte da arte moderna em Sérgio Milliet” (2009).

essa sua frase me chocou profundamente. Havia nela a tristeza irreprimível de ver quebrada de repente a possibilidade de alguma coisa entre nós". Já no volume II, o crítico publica poemas de sua própria autoria (1981, p. 109-114); mais adiante, no mesmo volume, vemos Milliet tratando de sua relação amigável que tem com crianças (1981, p. 171), enquanto no volume VI, em 20 de julho de 1949 (1981, p. 374-276) há um comovente relato do crítico sobre a morte de seu filho, Paulo Sérgio. Em todos os volumes do *Diário* podem ser encontrados exemplos da produção diversa e rica de Sérgio Milliet.

A escrita de Milliet é ao mesmo tempo literária e investigativa. Sua crítica, idiossincrática e livre, revela um escritor preocupado com seu tempo. Milliet inclui em seus textos fatores subjetivos, sociais e estéticos, mas não se prende a nenhum. Ele mostra as possibilidades dos objetos, mesmo em suas contradições.

1.1 Homem-ponte

Nesta pesquisa, deparei-me com o termo “homem-ponte” pela primeira vez sendo empregado pelo próprio Milliet, no prefácio do segundo volume do *Diário Crítico*, escrito em 1944. Contando sobre sua vida, o escritor, nascido em 1898, naquele momento acredita estar na idade em que uma pessoa prefere não confessar quantos anos tem: “Desejaria mesmo escamotear uma dezena deles pelo menos, para fugir à classificação de ‘homem-ponte’ com que me honrou a nova geração. As pontes se dinamitam nas retiradas e a perspectiva não me entusiasma¹¹” (1981, v. 2, p. 7). Milliet refere-se aqui a Antonio Candido, o jovem que o havia chamado “ponte” há dois anos, em seu depoimento para a “Plataforma da Nova Geração”. Diz Candido: “Sérgio Milliet foi, de todos os de 22, aquele que mais agudamente representou a crítica e as tendências de sistematização intelectual. Por isso é como que uma ponte entre eles e nós. E por isso nós o respeitamos tanto” (2002, p. 244).

Candido, 35 anos depois da publicação de seu depoimento como jovem crítico, comenta que em virtude de uma pergunta de Mário Neme, precisou refletir sobre possíveis “influências” em seu trabalho. O autor de *Literatura e Sociedade* relembra, em 1978, na palestra para a “Semana Sérgio Milliet”, o que escreveu quando moço a esse respeito:

Pensei e lembro ter concluído que influência propriamente não conseguia registrar; mas encontrava um escritor mais velho que parecia abrir caminho

¹¹ Em seu depoimento para o “Testamento de uma Geração”, Milliet exclama: “Perante o tribunal da ‘novíssima’, nós, os velhos (em França, seríamos os moços!), temos que prestar contas de nossa vida espiritual”. Milliet parecia não concordar totalmente com essa separação entre gerações e a pecha de “velhos” que os modernistas receberam à época.

para o tipo de trabalho intelectual que desejávamos fazer, que já estávamos fazendo, sendo portanto, de certa forma, um modelo que nos justificava. Era Sérgio Milliet, conforme escrevi na resposta, caracterizando-o como ‘homem-ponte’, – conceito que o perturbou, ora inquietando, ora fazendo-se pensar sobre a sua função na vida intelectual do tempo (1978, p. 50).

Renata Rufino da Silva, em sua tese de doutorado, pondera brevemente sobre a possibilidade de que a primeira vez em que tal metáfora tenha sido empregada fora justamente nesse texto de 1978 de Antonio Candido (2017, p. 158). No entanto, como mostrado pelo prefácio do segundo volume do *Diário Crítico*, foi o próprio Sérgio Milliet que se refere a si mesmo como “homem-ponte”, já em 1944. É relevante prestar atenção a esse detalhe devido à importância que a expressão toma ao longo dos anos, estando presente em quase todos os estudos sobre Milliet, mas principalmente porque ela define uma posição do crítico em sua maneira de trabalhar e encarar a realidade, por mais que ele tenha refutado a alcunha.

Os depoimentos para a “Plataforma da Nova Geração”, publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, tiveram início em 15 de julho de 1943 (menos de um ano depois do “Testamento”) e foram publicados até o começo de 1944, sendo no ano seguinte lançados em livro pela Editora Globo, como já explicitado anteriormente. A “Plataforma”, organizada por Mario Neme, reuniu vinte e nove testemunhos de alguns dos nomes mais importantes da chamada “nova geração” de críticos literários, incluindo Antonio Candido, com seu texto publicado em 15 de julho de 1943. Estimulado por um questionário criado por Mario Neme, o autor de *Literatura e Sociedade* trata em seu texto da questão das gerações e alude ao papel relevante de Sérgio Milliet nesse contexto. Carlos Guilherme Mota afirma o seguinte, a respeito desse texto de Candido:

O depoimento de Antonio Candido é importante porque é radical. Não é revolucionário, propriamente; é radical. Surge marcado, do ponto de vista social, pelo radicalismo da “classe média” que ele próprio, trinta anos depois, iria apontar muito precisamente como a contribuição mais expressiva da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Carrega consigo os elementos teóricos indicadores do sentido da ruptura com os quadros intelectuais anteriores, e lança pontos de partida para a organização de uma nova matriz de pensamento. Por essa razão, pode ser considerado um marco cultural (MOTA, 1994, p. 126)

Candido afirma ser contra a ideia de “geração” e do “dever de uma geração”, que é o que Mario Neme o incita a fazer; ele acredita que mais importante do que falar sobre tais questões seria agir: agir “[...] de maneira a fazer, mais tarde, jus a uma atitude teórica, justificada pela ação anterior” (CANDIDO in DANTAS, 2002, p. 238). O autor, portanto,

acredita que os moços devem agir teoricamente. Ele também ressalta que as perguntas que Neme lhe fez são particularmente difíceis e que algumas omissões seriam feitas, já que “[...] o momento não permite que se entre em certos detalhes que, para mim, são decisivos”¹² (CANDIDO *in* DANTAS, 2002, p. 238). Candido justifica essa posição analítica dos jovens de sua geração pelo fato de estarem vivendo um período de “desorganização social” e que isso levaria à tendência de um questionamento geral, desesperados que estavam para compreender seu tempo e seu país.

Candido aponta Carlos Drummond de Andrade como sendo um homem da “velha geração” que seria mais preparado para formular um pensamento coerente sobre a “nova” porque, segundo Candido,

Carlos Drummond representa essa coisa invejável que é o amadurecimento paralelo aos fatos; o amadurecimento que significa riqueza progressiva. [...] eu acho que tem mais sentido a maturidade de um homem como Drummond do que o verdor quase sempre desnorteado e não raro faroleiro de todos nós (2002, p. 239).

Apesar de admitir a possibilidade de erros na sua auto avaliação, Candido não deixa de fazê-la e de usar a ideia de geração na construção de seu discurso. Ele reconhece que os modernistas desbravaram um ambiente hostil e permitiram que fosse aberta uma trilha para que os mais jovens pudessem caminhar, sem precisar, talvez, destruir mais nada. Candido, no entanto, critica esses modernistas dizendo que a maioria deles não conseguiu sair do “experimentalismo hedonístico”.

O autor de *Literatura e Sociedade* fala, em seguida, sobre a geração de 1930, que seria “os filhos espirituais do pessoal de 20”, e afirma que é com essa geração que realmente começa a literatura brasileira pois surgem os escritores que não estão mais preocupados em seguir ou refutar um modelo estrangeiro e começam a traçar uma identidade literária em nosso país (2002, p. 239-240). Enquanto a geração dos modernistas foi mais destrutiva, a de 1930 passou a querer entender o país, “[...] com o historicismo grande burguês de Gilberto Freyre” e o “realismo histórico de Caio Prado Junior”. Portanto, para Candido (2002, p. 240), sua geração é resultado direto da atuação da anterior; essa condição da geração de 1930 é que construiu os alicerces para a geração de 1940, que para ele é fundamentalmente uma “geração crítica”.

¹² Candido está provavelmente se referindo ao governo do Estado Novo, no qual a liberdade de expressão foi cerceada. Em 1943 o jornal *O Estado de São Paulo* encontrava-se sob intervenção federal. No sítio do Acervo do jornal não há informações se houve censura a algum material escrito, apenas afirma que “O conteúdo, por sua vez, tornou-se mais um boletim elogioso ao governo”.

Respondendo a um artigo de Di Cavalcanti, que dizia que a nova geração sonhava com um mundo melhor mas não criava nada, Candido concorda com a afirmação, mas sustenta que a geração dos modernistas pensava muito pouco e não se preocupava com as questões do futuro. Os “moços” refletiam sobre sua atuação e preocupavam-se com o destino do mundo e, para o crítico, ambos propósitos são justos pois é o que cada época demandava no momento. A “nova geração” necessitava atacar tudo o que representava “individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu” porque o momento histórico seria de luta social: “É preciso compreender que o surto dessa tendência para o estudo corresponde em nós a uma imposição da necessidade social de crítica. É a necessidade de pensar as coisas e as obras [...]” (2002, p. 241). Em razão da racionalidade e criticidade excessiva nessa geração é que, para Candido, havia poucas forças criativas entre os moços. Como destaque, o crítico cita o poeta Rossini Camargo Guarnieri, que faz uma “[...] auscultação angustiada [...] do tempo e do homem” (2002, p. 242); os escritores de valor (poucos, segundo Candido), são os que em seus romances estudam sua época, sua sociedade, e dão voz ao povo humilde.

Referindo-se diretamente a uma outra pergunta de Mário Neme, se a nova geração “herdou” algum problema da antiga, Antonio Candido afirma que sempre haverá questões não resolvidas que passam de uma geração a outra, mas que isso não significa necessariamente o legado de qualquer “herança”. O problema que afligiu os modernistas não é mais o mesmo que aflige os “novos”, são tempos diferentes, circunstâncias diferentes. Dessa maneira, Candido considera que a geração de 1920 foi uma geração que criticou criando (sua crítica era destruidora) e que a “nova geração” critica analisando. Apesar disso, os modernistas não inspiraram a geração de 1940, na opinião de Candido, justamente por serem aqueles artistas e estes, críticos analíticos. Candido, assim como outros de sua geração por quem ele fala, admira a arte criada pelos modernistas mas afirma que essa arte não teve influência nenhuma no modo como a geração de 1940 pensa o mundo. Milliet moderadamente censura o radicalismo dos jovens quanto ao valor da geração de 1922, apesar de concordar que faltava-lhe um objetivo comum, além da tendência iconoclasta. Em suas palavras,

A ausência de programas teve como resultado o aspecto negativo das revoluções; a grilagem dos movimentos políticos. A falta de uma base filosófica e sociológica permitiu o desabrochar de teorias absurdas e de mitos ridículos, pois sem ideologia diretriz, cai-se o mais das vezes na mitologia barata. A geração atual chega ao cenário literário e político com mais experiência e maior cultura. Parece-lhe por isso quase criminosa a atitude de sua predecessora. Comete assim um erro comum às juventudes sadias, um erro grave mas simpático pelo que revela de força agressiva e de vida transbordante, o erro de esquecer o condicionamento da época. Vinte e

dois foi anárquico porque não podia ser outra coisa (MILLIET, 1981, v. 2, p. 314).

É dessa maneira, observando a geração de 1920 com seus artistas que Antonio Candido não consegue reconhecer neles uma familiaridade no trabalho que a nova geração faz. É nesse momento que Candido lembra Milliet, porque ele fez parte da geração modernista, mas escapou ao individualismo. Milliet foi um modernista que analisou o seu tempo, tanto que, na opinião de Candido, ele estaria sendo mais reconhecido pela nova geração do que fora na década de 1920. Milliet possuía características tanto dos modernistas quanto desses críticos da geração de 1940, e por essas qualidades ele conseguiu conversar com ambas. Como Candido sintetiza,

É verdade que temos entre eles um precursor, que é, por isso mesmo, aquele de quem mais nos sentimos próximos e que mais próximo está de nós. Tanto assim que só veio se realizar e ser plenamente compreendido na nossa 26 geração. Falo de Sérgio Milliet: da sua inteligência essencialmente analítica, da sua crítica de arte e de livros, da sua orientação sociológica, dos estudos sociais que empreendeu. (CANDIDO *in* DANTAS, 2002, p. 243-244).

Mais adiante nesse depoimento, Candido se refere a uma pergunta de Mario Neme sobre a função do intelectual na contemporaneidade, ao que ele responde que a considera, assim como a do cidadão, a mesma dentro da sociedade: o intelectual antes de tudo precisa agir como cidadão. Candido acredita que o intelectual não é um influenciador como um artista de cinema ou de rádio, que precisa de fãs; as obrigações de um escritor seriam outras: agir intelectualmente a fim de contestar valores dados e cristalizados, reacionários (CANDIDO *in* DANTAS, 2002, p. 245-246).

Milliet tem um pensamento próximo ao de Candido no que diz respeito ao papel do intelectual. Regina Salgado Campos escreveu um longo capítulo em seu livro dedicado ao pensamento millietiano sobre a questão; ela notou que já nos escritos da década de 1930 esse era um pensamento recorrente para Milliet, e seria ainda abordado várias vezes ao longo dos *Diários*¹³. Segundo Campos, Milliet, na década de 1940, acredita que o papel do intelectual está limitado:

A educação, para ele, é tarefa do intelectual, mas o ‘mundo moderno’ particularizado no Brasil da ditadura Vargas, não gosta de intelectuais que se metem em projetos educacionais, como bem ficou demonstrado no episódio da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo nos anos 30. Mário de

¹³ O capítulo a que me refiro é o segundo do livro de Campos, intitulado “Papel do intelectual nos anos 40” (1996, p. 87-178).

Andrade e sua equipe, da qual participava também Sérgio Milliet, foram preteridos, pois esse tal ‘mundo moderno’ prefere entregar a educação ‘ao semiletrado, ou ao técnico, ao especialista cego e falto de cultura geral’ (CAMPOS, 1996, p. 94-95).

Milliet, respondendo a um ensaio do poeta estadunidense Archibald MacLeish¹⁴, refuta a tese de que os intelectuais daquela época não admitiam suas responsabilidades para com a sociedade (MILLIET, 1981, v. 1, p. 49). Para Milliet, como Regina Salgado Campos aponta, a sociedade decadente do século XX despreza o conhecimento do intelectual, oferecendo “migalhas” e esperando em troca “aplausos” (CAMPOS, 1996, p. 92-95).

Antonio Candido, talvez por pertencer à “nova geração”, acaba sendo mais “otimista” com relação à atuação do intelectual nos anos 1940. Ele sugere um norte para o qual os intelectuais da nova geração deveriam se voltar, que seria “[...] o combate a todas as formas de pensamento reacionário” (2002, p. 245), mas esse ativismo político dos escritores seria diferente dos outros; cada qual em seu âmbito de atuação, sendo que o posicionamento dos escritores da “nova geração” seria “esclarecer o pensamento e pôr ordem nas ideias” (2002, p. 246). Carlos Guilherme Mota (1994, p. 113-136) analisa a atuação política dos “moços da nova geração”, citando os depoimentos da “Plataforma” de Edgar da Mata-Machado, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio de Sales Gomes, Mario Schenberg e Antonio Candido, cujo texto comento aqui.

Candido termina seu testemunho falando sobre o medo que sua geração sente de ficar aquém da missão que impôs a si mesma, ao contrário daquela de 1922, que cumpriu seu dever. Para Candido, como ele já havia afirmado, se sua geração se empenhar no combate às atitudes reacionárias, esse medo será superado.

1.2 No *Boletim Bibliográfico*

Antonio Candido, quando realizou palestra em 1978 na “Semana Sérgio Milliet”, talvez não tivesse ideia do quanto sua fala seria significativa para os futuros trabalhos a respeito do crítico. O evento reuniu amigos e colegas de profissão de Milliet, em comemoração a seu 80º aniversário, tendo sido realizado entre 18 e 22 de setembro de 1978 na Biblioteca Mário de Andrade – lugar simbólico, já que foi ambiente de trabalho de Sérgio

¹⁴ Tal ensaio, intitulado “Os Irresponsáveis” (1940), aparentemente mexeu com o brio de intelectuais tanto nos EUA como no Brasil. Carlos Guilherme Mota (1994, p. 92) destaca o testemunho de Eduardo Frieiro para o “Testamento de uma Geração”, no qual Frieiro também comenta a afirmação de MacLeish. O poeta estadunidense defende que o intelectual de sua época tome uma atitude mais firme e incisiva na luta por uma sociedade melhor.

Milliet por 16 anos (1943 a 1959), na qual atuou como diretor. A União Brasileira de Escritores foi a responsável pelo acontecimento, que teve como conferencistas Henrique L. Alves, Luiz Martins e Antonio Candido, cada qual apresentando um aspecto diferente da pessoa e do crítico Sérgio Milliet. Tais conferências foram publicadas em formato de ensaio, posteriormente, no *Boletim Bibliográfico* (1978, v. 39, p 26-62) da Biblioteca Mário de Andrade (revista que Milliet ajudou a criar já em seu primeiro ano como diretor); no entanto, o texto de Antonio Candido foi o que preponderou, tornando-se referência em muitas das pesquisas sobre o crítico. Esse ensaio foi também incluído como apresentação do primeiro volume da segunda edição do *Diário Crítico* (1981), assim como na coletânea de Antonio Candido *A educação pela noite e outros ensaios* (1989), e no livro *Sérgio Milliet — 100 anos* (2004), organizado por Lisbeth Rebollo Gonçalves, que reúne artigos dedicados ao crítico.

Uma das prováveis razões por que o ensaio de Antonio Candido é dos mais comentados nas pesquisas sobre Milliet seria a importância que aquele tem como escritor, cânone em nossa crítica literária, autor de *Literatura e Sociedade* e *Formação da Literatura Brasileira*. Além disso, Candido fornece uma visão arguta sobre o método millietiano de escrita, ao prover uma interpretação ampliada sobre Milliet pois comenta o fazer crítico do autor do *Diário*, seu método de trabalho (ou a falta dele), sua atuação cultural, e sua postura como intelectual diante do mundo. Há, evidentemente, outros artigos de seus contemporâneos sobre a atividade intelectual de Milliet¹⁵, mas nesta pesquisa trabalharemos apenas com o texto de Antonio Candido, além das pesquisas acadêmicas e livros sobre o autor¹⁶, publicados principalmente depois de 1981, quando do lançamento da segunda edição dos volumes de *Diário Crítico*. Gonçalves, na introdução de *Sérgio Milliet, Crítico de Arte* (1992, p. XIII), ressalta que é a partir de 1981 que Milliet se torna mais conhecido no Brasil, justamente pela reedição do *Diário*, pela Martins Editora. Nivea dos Santos Vieira (2009, p. 9), observando o levantamento bibliográfico que fez para sua dissertação, também informa que a pesquisa acadêmica sobre Milliet ganhou maior fôlego depois de tal ano.

Em seu depoimento sobre Milliet, intitulado “Reencontro com Sérgio Milliet”, Henrique Losinskas Alves¹⁷ (1978) relembra os encontros que teve com o escritor e intercala sua fala sobre Milliet com a opinião de outros intelectuais de sua época a respeito do crítico. Alves comenta uma entrevista realizada em setembro de 1958, a pedido de Afonso Schmidt, para a série *Falam os Escritores*. A entrevista que Alves menciona provavelmente não é a

15 Lisbeth Rebollo Gonçalves, em *Sérgio Milliet, crítico de arte* (1992, p. 189), traz uma lista de artigos escritos sobre Milliet, a maioria retirada de jornais.

16 Com exceção às coletâneas, todos os outros livros sobre Sérgio Milliet aqui pesquisados partiram de teses ou dissertações defendidas previamente.

17 Também escritor e crítico literário, autor de *Mário de Andrade* (1960), uma biografia sobre o modernista.

apresentada no segundo volume de *Falam os Escritores* (1971). Neste, quem faz as entrevistas é Silveira Peixoto, e não consta na obra os nomes de Alves ou de Schmidt. Outra informação conflitante, que dá indícios que tal entrevista mencionada na palestra não é a mesma que foi publicada em *Falam os Escritores*, diz respeito às respectivas datas: a que Alves apresenta na palestra é de 1958, enquanto a do livro foi feita em 1941, quando Milliet estava próximo de comemorar seu 43º aniversário, como o próprio entrevistador aponta.

Milliet, respondendo a uma pergunta sobre sua participação na Semana de Arte Moderna de 1922, diz que sua “[...] contribuição foi, em verdade, insignificante. Eu chegava da Europa e trazia na bagagem muita novidade literária. Servi de traço de união entre o modernismo de lá e o de cá. [...] Na ‘Semana’, disseram alguns versos meus, eis tudo” (ALVES, 1978, p. 29). O entrevistador aponta, mais adiante na entrevista, que foi com o lançamento do livro de Milliet *A Pintura Norte Americana* que o Brasil teve contato, provavelmente pela primeira vez, com a moderna produção de artes plásticas nos EUA. Outro ponto que também é válido ressaltar, expresso nessa entrevista, é o de que Milliet valorizava o nacionalismo no Brasil, mas sem atitudes xenófobas¹⁸ (ALVES, 1978, p. 30).

Em seguida, Alves (1978) relembra a conferência proferida por Sérgio Milliet durante as comemorações do 70º aniversário da abolição da escravatura no Brasil, também realizada na Biblioteca Mário de Andrade. Milliet, segundo Alves, afirmou em tal exposição que o racismo contra o negro, àquela época, nos EUA, era mais ostensivamente aberto e violento que no Brasil; por aqui o preconceito era “velado”, com acentuada incidência nas classes mais altas da região Sul, e também muitas vezes dado como inexistente pela parcela branca da população. De acordo com o crítico,

[...] o preconceito existe no Brasil, ainda em nossa época. Por não ser violento e segregador como o dos norte-americanos, nós, os mais brancos, ignoramo-lo o mais das vezes. Sentem-no os negros de certa categoria social com muita acuidade. [...] Na medida em que o negro se fortaleceu econômica e culturalmente com mais rancor sentiu a discriminação (ALVES, 1978, p. 31-32).

Milliet admite a existência do racismo em nosso país, mas considera que não é tão pernicioso quanto o dos Estados Unidos. Para ele, o fato de não haver uma visível segregação racial no Brasil (com separações físicas entre brancos e negros em lugares públicos, por exemplo) é

18 Possivelmente um comentário sobre o Estado Novo, que com sua ideia de “homogeneização” da pátria, acabou impondo severas restrições aos imigrantes que aqui chegavam, diante da “ameaça comunista”. Também Milliet se referia, provavelmente, ao nacionalismo germânico nazista, em plena 2ª Guerra Mundial. É desconcertante notar que, nos últimos anos, parte da sociedade brasileira tenha desenterrado tais valores fascistas.

uma prova de que somos mais tolerantes. Ele não enxerga as formas sutis que o racismo toma (o que é parcialmente compreendido, dado à falta de informação sobre o tema naquela época).

Henrique Alves (1978, p. 33), em outro comentário sobre Milliet, invoca uma fala do escritor José Geraldo Vieira sobre a afinidade do crítico com a cidade de São Paulo: “Pois era impossível separar Sérgio desse labirinto urbano bem paulista pespontado de arranha-céus mas arejado por jacarandás, e alcatifado por folhas de hera com parênteses de bancos para crianças, filósofos, mendigos e solipsistas”. Vieira pensava a existência de dois Milliets, esse da cidade de São Paulo, e o outro, voltado para a Europa:

[...] que navios cargueiros e aviões levavam longe do Brasil para tarefas de cultura [...]. Quem o visse partir, desaparecer por alguns meses, cuidaria tratar-se de um *dépaysé* [...] e que lá ficaria para sempre [...]. Mas ele voltava sempre. Sempre. Só agora partiu de vez para Nenhures (ALVES, 1978, p. 33).

A afinidade que Milliet tinha com a nova geração é também discutida nessa palestra a partir de um comentário de Frederico Branco, que afirma que o crítico estava sempre disposto a comentar e auxiliar os trabalhos dos jovens poetas e críticos, e salienta que, possivelmente, “[...] Sérgio gostaria de ser lembrado – como um elo¹⁹ insubstituível entre os novos, que compreendia e amava, e a geração da revolução modernista que ajudou a fazer” (ALVES, 1978, p. 34). Por fim, o palestrante, por intermédio de uma fala de Edith de Barros Martins, conta que Milliet, após a aposentadoria, afastado da crítica literária, passou a publicar livros de crônicas e ensaios mais livres, pessoais e “melancólicos”, que “[...] revelavam um homem cansado” (ALVES, 1978, p. 36).

“Sérgio Milliet, o amigo” é o nome do segundo depoimento presente no *Boletim*, assinado pelo crítico e cronista Luís Martins, um dos muitos da geração de 1930 comentados por Milliet em seu *Diário Crítico*²⁰. Nessa palestra, Martins (1978) reflete sobre o ser humano Sérgio Milliet partindo de um olhar mais subjetivo, que somente um amigo poderia empregar. O palestrante revela alguns aspectos da vida do crítico que muitas vezes ficam fora das pesquisas sobre Milliet mas que, na minha opinião, contribuem para um maior conhecimento sobre ele, e familiarização com o tema, sem, no entanto, ser usado como justificativa ou explicação para sua postura como intelectual e crítico.

Martins e Milliet conheceram-se durante o 3º Salão de maio, evento dedicado às artes modernas e realizado na Galeria Itá, em São Paulo: “Posso dizer, sem impropriedade ou

19 Possível alusão ao “homem-ponte” de Candido, discutido anteriormente.

20 Milliet, em seu rodapé de 3 de abril de 1944, esclarece que Luís Martins pertence à geração de 1930 (1981, v. 2, p. 117).

exagero, que foi um caso de amor à primeira vista” (MARTINS, 1978, p. 39). Realizaram juntos a coleção “Caderno Azul”, publicada pela editora Guaíra, de curta duração mas, segundo Martins, que reuniu trabalhos de importante valor cultural. O primeiro número (1941) foi de Mário de Andrade, *Música do Brasil*; Roger Bastide escreveu o segundo, *Psicanálise do Cafuné* (1941); o terceiro, de Mário Neme, *Don'Ana Sofredora* (1941); e o quarto, de autoria de Sérgio Milliet, *Dois Cartas no meu Destino*²¹ (1941). Luís Martins assina o sétimo volume, *Arte e Polêmica* (1942), dedicado a Mário de Andrade e Sérgio Milliet, que possuíam opiniões divergentes das de Martins a respeito da literatura e das artes plásticas. Milliet faz alusão a uma dessas divergências em seu texto de 3 de abril: “A discussão prolonga-se com avanços e recuos, concessões e intransigências. E voltaremos ainda a ela muitas vezes...” (MILLIET, 1981, v. 2, p. 118).

É pertinente, também, no que diz respeito à familiarização dos pesquisadores sobre Sérgio Milliet, falar sobre a morte de seu filho, Paulo Sérgio, lembrado por Luís Martins em seu relato. Martins conta que logo após Milliet ter se tornado diretor da Biblioteca Mário de Andrade, em 1943, a saúde de seu filho Paulo Sérgio começou a preocupar o crítico; quando seu estado se agravou, a família Milliet mudou-se para Campos do Jordão, mas aos 19 anos, em 1949, Paulo Sérgio faleceu. Luís Martins (1978, p. 41) relembra o encontro com Milliet dois dias depois do enterro do jovem: “[...] encontrei-o por acaso na rua 7 de abril – e foi então que ele me disse esta coisa lancinante, que me aterrou: ‘Eu só não me mato porque não tenho coragem’. Mas, na verdade, não fez outra coisa desde então. Sua agonia durou quase 20 anos”. Para Luís Martins, Sérgio Milliet transformou-se em um outro homem após a trágica morte do filho. O palestrante, assim como José Geraldo Vieira (citado por Henrique Alves em sua conferência), que pensa Sérgio Milliet como dois homens (o brasileiro e o europeu), enxerga o crítico dividido em três homens diferentes, muitas vezes contraditórios: o primeiro, o jovem “[...] que escrevia versos em francês, dos tempos de Paris e Genebra, onde chegou a ser até dançarino profissional”, Martins não o conheceu²²; o segundo, o amigo, era o crítico famoso e respeitado, “[...] mestre de todos nós²³, homem polido, civilizado e encantador, boêmio nas horas vagas [...]”, que estava constantemente presente em suas memórias “[...] porque junto a ele vivi durante anos [...]”. O Sérgio dos últimos anos, o terceiro, transformado pela triste perda de seu filho, “[...] o simples Sérgio da rua Apa e do Paribar, [...] que carregava o seu íntimo desespero como um fardo demasiado duro para as suas forças [...]”,

21 Milliet fala sobre tal livro, ainda não publicado à época, em sua entrevista para Silveira Peixoto em *Falam os escritores* (1971, p. 109).

22 Ele considera a poesia do jovem Milliet um tanto forçada, demasiadamente focada em soar “modernista” (1978, p. 47). Comenta que o crítico fez uso até mesmo do poema-piada, mais tarde repudiado pelo mesmo.

23 “Nós” usado, provavelmente, para designar Martins e seus colegas das gerações posteriores a Milliet.

Luís Martins preferiu calar-se quanto a ele, “[...] pois embora fosse, de todos, o mais carecente da minha ternura e o que de fato mais amei, deve ficar longe do público, encerrado no meu secreto arquivo de afeições e saudades” (MARTINS, 1978, p. 41).

Luiz Martins, da mesma maneira que Frederico Branco, também aludido por Henrique Alves, fala da importância de Milliet para os jovens: “Como era uma figura literária de alta expressão, remanescente da Semana de Arte Moderna, os jovens o procuravam com frequência e se sentiam honrados em ouvir o mestre” (MARTINS, 1978, p. 43). Martins considera a morte de Milliet²⁴ tão impactante para a cultura intelectual paulistana quanto a de Mário de Andrade, que

[...] foi repentina, fulminante. Tivemos todos, então, a sensação de que se abria na intelectualidade paulista, um grande vácuo, com a perda inesperada da sua figura de maior relevo e projeção. Mas ninguém teve nenhuma dúvida quanto às mãos em que deveria parar, legitimamente, a pesada herança do mestre: seu sucessor natural era Sérgio Milliet. Da geração de 22 estavam em plena atividade outros escritores mais velhos e talvez de maior renome [...] mas nenhum reunia o complexo de qualidades que fazia de Sérgio a ponte²⁵ natural, o ‘oficial de ligação’ entre os homens da Semana de Arte Moderna e os integrantes das gerações mais novas (MARTINS, 1978, p. 45).

Roteiro do Café (1938), afirma Luís Martins, seria o resultado das pesquisas sociológicas que Milliet fazia, estando àquela época bastante interessado na sociologia dos EUA. Milliet lia muitos livros dessa escola sociológica, e acabou utilizando em sua crítica termos e conceitos advindos dela²⁶. Luís Martins (1978, p. 48) considera o *Diário Crítico* a obra em que Milliet se mostra com maior fidelidade e se desvela: “[...] o crítico cede lugar ao homem, num tom coloquial, intimista, quase confidencial; o que lhe dá um tocante colorido de autenticidade humana”.

Passo agora à discussão do mais conhecido ensaio sobre nosso autor: “Sérgio Milliet, o crítico”, de Antonio Candido, também incluído nesse *Boletim Bibliográfico*, e já mencionado neste texto. A maneira do escritor de descrever Milliet como “homem-ponte” foi assimilada e replicada em muitos dos estudos observados para esta pesquisa devido à sua precisão na caracterização do trabalho que prestou à sociedade paulista e brasileira à época. Antecipando o que estudiosos de Milliet explicam sobre ele, incita uma reflexão sobre a obra

24 Sérgio Milliet faleceu repentinamente, em 9 de novembro de 1966, enquanto tomava café da manhã na Praça Marechal Deodoro (1978, p. 37), onde vivia.

25 Grifo nosso. Chamamos a atenção para o termo “ponte”, também usado por Luís Martins, e que será melhor explorado ao estudarmos o texto de Antonio Candido sobre Milliet.

26 Antonio Candido (1978, p. 49), em “Sérgio Milliet, o crítico”, também alude a esse aspecto teórico na crítica de Sérgio Milliet que, segundo ele, esteve presente principalmente na primeira metade dos *Diários* publicados.

do crítico, e também o descreve como um intelectual à frente de seu tempo, cuja obra destacou-se entre as demais, principalmente durante as décadas de 1930 e 1940.

Retomando algumas informações já mostradas anteriormente, Antonio Candido cunhou o termo “homem-ponte”, como ele mesmo explica em seu ensaio, quando deu seu depoimento sobre a crítica literária brasileira de seu tempo, em 1943. Esse texto fazia parte de uma coletânea de ensaios organizada por Mário Neme, a “Plataforma da Nova Geração”. Junto a Candido, participaram dessa coletânea Rubem Braga, Edgar da Mata Machado, Mário Schenberg, entre outros. Milliet comentou sobre essas ponderações dos jovens críticos brasileiros em seu *Diário Crítico*, sendo que o primeiro rodapé dedicado ao tema data de 4 de julho de 1943 (MILLIET, 1981, p. 108-115). Diz o crítico: “Neste mesmo jornal (O Estado de São Paulo) graças à iniciativa de um novo que muito promete, Mário Neme, têm agora os moços a oportunidade de expor suas ideias, seus anseios, suas admirações e seus desafetos” (1981, v. 1, p. 110). Nesse mesmo comentário, Milliet destaca o papel de Antonio Candido e Álvaro Lins, “novíssimos que tão penetrantemente se entregam hoje ao estudo de obras alheias” (1981, v. 1, p. 111). O crítico vê com simpatia a atuação da “nova geração”, mas condena o juízo apressado deles em relação à Semana de Arte Moderna de 1922:

Ignorar a existência da Semana de Arte Moderna é tão infantil quanto absurdo dar-lhe importância excessiva. [...] Emprestar-lhe sentido político reacionário ou esquerdista é não conhecer o que se passou na Europa de 1908 (época do cubismo) até 1922, é embrulhar a cronologia toda das ocorrências internacionais, é esquecer a carreira multicolor dos diversos grupos que precederam a nossa matança e a pesquisa do indivíduo que “fez” a Semana. Os movimentos não são feitos por ninguém: nascem de circunstâncias favoráveis e se alguém os representa e caracteriza não é quem tem a ideia, mas quem melhor a exprime (MILLIET, 1981, v. 1, p. 109-110).

Mais adiante no mesmo volume, em 11 de setembro de 1943 (Milliet, 1981, v. I, p. 205), o crítico novamente menciona a “Plataforma” em seu rodapé. Ele afirma que, apesar das diferenças de pontos de vistas entre sua geração e a “novíssima”, os problemas continuam basicamente os mesmos, com “questiúnculas” ainda a serem respondidas. Uma das questões que não fora resolvida pelos moços seria a liberdade: “Para nós, os de 1922, a liberdade foi um ideal anárquico. [...] Quando surgiu a nova geração, a das atuais plataformas, a liberdade se colocava como um problema de outra ordem: o direito à escolha de uma prisão” (1981, v. I, p. 206). Milliet, no entanto, não explica de que prisões está falando. O segundo “problema”, para ele, é o da igualdade: a geração dos modernistas, repetindo os preceitos de seus “pais”, pensavam a igualdade como igualdade de direitos, “[...] mas não de riqueza ou nivelamento”.

Para os modernistas, essa preocupação se acentuou, mas não agiram de maneira a mudar a realidade. Por sua vez, a “nova geração” estendeu o problema da igualdade para o campo “técnico e político” (1981, v. I, p. 207). A terceira questão, de acordo com Milliet, seria a da felicidade. Para sua geração, que viveu o impacto da I Guerra Mundial, o conceito de felicidade tornou-se incerto e duvidoso. Para a geração nova, segundo o crítico, sobram ainda “ilusões e entusiasmos” (1981, p. 207). Por fim, o último problema que sugere Milliet seria o da própria resolução de problemas. Ele se indaga: “[...] resolveram as gerações anteriores as questões que encontram pendentes ou as deixaram sem solução às gerações posteriores?” (1981, v I, p. 208-209). Milliet afirma que certos problemas nunca são resolvidos, apenas transformados, de acordo com o pensamento vigente de cada geração. Há ainda inúmeros outros comentários millietianos sobre a “nova geração” e sua plataforma, mas não cabe citar todos eles; o que expus aqui são apenas os primeiros, do volume I.

Milliet, além de ser essa “ponte” entre a “velha” e a “nova” geração, pode também ser considerado “ponte” no que diz respeito à união da produção cultural e artística europeia, principalmente francesa, com a produção brasileira. Por esse motivo é que Milliet distinguia-se de outros críticos literários de sua época. Ele procurava, em seu trabalho no *Diário Crítico*, comentar não só o cenário cultural brasileiro mas também o estrangeiro, como já foi ressaltado. Lisbeth Rebolo Gonçalves também aponta para esse cosmopolitismo millietiano:

Pode-se afirmar, desde logo, que advêm da formação suíça algumas das características principais presentes na personalidade de Sérgio Milliet, como o “cosmopolitismo”, a vocação europeia, a posição humanista, a presença de uma ética impregnando o pensamento, a preocupação com uma “moral social” que, do ponto de vista dos ideais políticos, estende-se a uma postura socialista; o interesse pela sociologia (pelas ciências sociais, de um modo geral) como ponto de apoio para conhecer a realidade, o questionamento da verdade e da objetividade do conhecimento nas ciências humanas; com relação ao estilo, o gosto pelo diário íntimo, pelo ensaio, a defesa da liberdade de expressão para que se dê uma manifestação artística sincera (GONÇALVES, 1992, p. 3-4).

Milliet demonstra uma preocupação recorrente com os rumos da arte e da crítica de arte no Brasil e no mundo, e diversas vezes em seus escritos faz menção à nova geração de críticos e escritores, tanto do Brasil como do exterior. Ele comenta, por exemplo, em um texto de 30 de janeiro de 1942, e em texto posterior, de 11 de julho de 1943, o livro *Jornal de Crítica* (1941), de Álvaro Lins. Este, assim como Antonio Candido, pertencia a essa geração nova de críticos que começou a atuar principalmente a partir de 1940. Milliet elogia a escrita de Álvaro Lins e suas análises literárias, apesar de admitir que nem sempre concorda com

suas ideias. O crítico admira o ceticismo de Lins, mas critica a seleção de textos que o jovem selecionou para fazer parte do livro: “O peneiramento necessário em obras dessa natureza não se fez com rigor” (1981, v. 1, p. 30-34). No texto de 11 de julho de 1943, Milliet fala sobre a precocidade de Álvaro Lins que, com menos de 30 anos, já se encontrava entre os maiores críticos do país (MILLIET, 1981, v. 1, p. 130).

Em texto de 14 de novembro de 1943, Milliet faz algumas análises sobre o que Antonio Candido, então com apenas 25 anos, diz a respeito do filósofo francês Alain (pseudônimo de Émile-Auguste Chartier), admirado por Milliet²⁷. Ele demonstra sentir-se honrado com a coincidência de interesses com Antonio Candido pelo mesmo autor, como observa-se a seguir:

Leio hoje os comentários de Antonio Candido à obra de Alain. [...] Coincidimos amiúde aos juízos críticos, o que mais uma vez acontece. Não sei se agrada ao jovem crítico esta observação; os moços raramente concordam com os velhos e, ao perceberem que se lançam na mesma senda, se agastam. A mim, ao contrário, me comove verificar que certos valores não submergiram ainda no tempo, nesse tempo que vai tão depressa e ofende tantos talentos brilhantes. Comove-me sentir nos moços da hora presente uma admiração sólida por homens como Alain que foram mestres de bem poucos na minha geração. E mestres de caráter principalmente, em todo o sentido da expressão (MILLIET, 1981, v. 1, p. 275-276).

No artigo “Crítica e Suspiciácia”, presente na coletânea de Lisbeth Rebollo Gonçalves, Naum Simão de Santana (SANTANA *in* GONÇALVES, 2004, p. 87) ecoa algumas ideias apresentadas por Antonio Candido. Santana descreve o trabalho de Milliet como um comentário que vai além dos limites artísticos e estéticos de uma obra. Para Santana, o crítico herdou o “[...] humanismo dos pensadores franco-suíços da Primeira Guerra [...]” (SANTANA *in* GONÇALVES, 2004, p. 89), o que teria dado condições à escrita de Milliet de observar a arte dentro de um espectro mais amplo, para além do âmbito artístico somente, e visando a “[...] inserção da arte na intimidade da complexidade humana” (SANTANA *in* GONÇALVES, 2004, p. 87). Santana, como outros autores já citados no presente texto, também destaca o aspecto único do trabalho de Milliet frente aos outros críticos de seu tempo. A abordagem cuidadosa com que Milliet se aproxima de seus objetos de estudo evita dar margem às deferências e elogios baseados em gosto pessoal nos quais a crítica de arte e literatura pode se enveredar eventualmente. No volume III do *Diário*, no dia 10 de janeiro de

²⁷ Candido faz uma referência a Alain, em seu ensaio sobre Milliet, quando afirma que o crítico seguiu um caminho de trabalho, da poesia para a crítica, “ao gosto de Alain”.

1945, temos um exemplo da apreciação comedida millietiana quando este analisa *O Engenheiro* (1945), de João Cabral de Melo Neto:

O título assusta um pouco e parecerá mesmo totalmente hermético se não atentarmos para a invocação de Le Corbusier no frontispício: “machine à emouvoir”. Dado esse esclarecimento logo compreendemos o que visa essa poesia jovem: a pureza geométrica dos volumes, a limpidez funcional e a criação livre. E através dessa fórmula sem concessões, a comunicabilidade emotiva. Nada mais nada menos do que a grande poesia, portanto. Tão desmedida ambição já bastaria para inspirar-nos de par com a mais calorosa simpatia uma profunda desconfiança, pois só podemos aceitar tais intenções da parte de um Valery, de um Mallarmé, homens que gastaram a vida inteira na decantação de seu instrumento poético, amadurecendo, paralelamente e sem cessar, o seu pensamento. [...] Terá um jovem poeta de vinte anos uma tal possibilidade, por maior que seja seu talento? [...] A leitura de *O Engenheiro* traz respostas a todas essas perguntas. Pode-se afirmar que o poeta tem um talento real e alcança o mais das vezes a pureza a que aspira. Pode-se afirmar igualmente que sua receptividade requinta na seleção das emoções. E ainda que sua inteligência e sua sensibilidade artística se conjugam no processo de depuração e construção, levado a cabo sem nenhum sentimentalismo adolescente. Mas – e nisso a idade influi – o poeta não teve tempo de juntar a riqueza suficiente para a distribuição prometida. Ele carece de consistência, de densidade, em certos poemas, os quais, por isso, se tornam então simples jogos abstratos sutilíssimos sem dúvida e até sedutores, mas falazes. [...] Como quer que seja, o livro de João Cabral marca uma reação salutar da jovem poesia, revela um belo esforço de depuração e adensamento que serei sempre o primeiro a louvar (MILLIET, 1981, v. III, p. 15-18).

A tentativa, por parte de Milliet, de não exprimir julgamento de valor em seus textos, não significa entretanto, como aponta Lisbeth Rebollo Gonçalves em seu ensaio “Sérgio Milliet: a epistemologia do discurso e a práxis crítica” (GONÇALVES, 2004. p. 76), que o crítico estaria imune à apreciação pessoal de uma obra ao comentá-la em seu rodapé. Gonçalves explica que Milliet reiterava em seus textos que a imparcialidade absoluta não era possível nas Ciências Humanas; no entanto, o conhecimento da Sociologia pode contribuir para que o estudioso da obra literária observe seu objeto sob uma perspectiva mais abrangente e ética. Gonçalves, como Santana, também aponta para o humanismo no trabalho de Milliet: “A crítica resulta, portanto, em ação, em certo sentido, ‘política’. Para ele, esta ação é permeada por valores como a integração da arte na vida, a recuperação do humanismo; a construção de uma nova sociedade calcada em valores liberais e democráticos” (GONÇALVES, 2004. p. 77).

Antonio Candido, por sua vez, expõe o “modo crítico” com que Sérgio Milliet se aproxima de seu objeto de estudo, sendo tal modo uma postura precedente a tudo o que o escritor analisa. Seria esta a razão por que Milliet evitaria prender-se a dogmas ou saberes cristalizados. Seus escritos “[...] eram manifestação daquele espírito crítico geral e anterior que precisava se exercer cada dia [...]” (CANDIDO *in* GONÇALVES, 2004, p 22). O modo

ou ato crítico de Milliet seria, para Candido, sua capacidade de aliar a personalidade (por meio da inteligência e sensibilidade do crítico) à sistematização teórica, sem deixar-se sufocar por esta, num permanente diálogo com os leitores. Além disso, Candido traça alguns princípios sobre o tal modo crítico que abrangem três momentos: o primeiro seria isolar a obra artística e compará-la, em si e entre outras, a fim de obter uma generalização; o segundo seria mostrar os resultados produzidos pela obra, suas qualidades e defeitos; e o terceiro momento, por sua vez, seria uma orientação ao artista para trabalhos vindouros. Em 26 de março de 1943, por exemplo, Milliet publica outro rodapé iniciado com “Nos Estados Unidos” (1981, v. 1, p. 104), refletindo, desta feita, também de maneira irônica, sobre a sociedade de consumo estadunidense, a partir de um anúncio de publicidade de uma funerária, publicado no jornal *Washington Daily News*, oferecendo preços sem aumento (comparados ao restante dos produtos e serviços disponíveis no mercado) por seus serviços: “Admirável consolo para aqueles cuja aposentadoria chegou antes do reajustamento dos salários!” (1981, v. I, p. 104). Milliet sugere que Mark Twain, se lesse tal anúncio, escreveria um “conto saboroso”, analisando o aspecto comercial oportunista do mesmo – ao economizar com a morte, o “futuro defunto” fica livre para gastar mais com a vida, assim como fica também “incitado a entregar seu dinheiro aos homens da boa vida”, como os donos de teatros e cinemas, bares e restaurantes, citados por Milliet, e que seriam os verdadeiros beneficiados por tal publicidade. Este é um exemplo da inserção do aspecto literário no cotidiano, pensando sobre Mark Twain, um autor estadunidense, a partir de experiências do dia a dia, revelando o modo crítico de Milliet de abordar seu objeto.

Naum Simão de Santana caracteriza Sérgio Milliet como um “espírito crítico”; o que reverbera, parcialmente, o discurso de Candido acerca do mesmo. Mais além, em seu artigo “Crítica e Susplicácia”, Santana explica que foi esse modo crítico de Milliet, sua posição independente com relação às correntes e modas da época, que permitiram que ele observasse as criações de seu tempo com disposição diferente da maioria. Santana, como Candido, ressalta o diálogo que Milliet travava com seu interlocutor, seu leitor, seu público.

Essa posição independente de Sérgio Milliet é estudada a fundo por Regina Salgado Campos em *Ceticismo e Responsabilidade* (CAMPOS, 1996, p. 87 e 231), que analisa questões millietianas sobre seu posicionamento cético e a responsabilidade do intelectual nos volumes do *Diário Crítico*. No capítulo II da obra, a autora trabalha com a questão do intelectual à época de Sérgio Milliet, enquanto que no capítulo IV, Campos (1996) dialoga com diversos teóricos e estudiosos que também escreveram sobre Milliet, a fim de discutir a questão do ceticismo presente em sua obra, a postura que o mesmo adota e o que o autor fala

sobre o assunto no *Diário*. Ela discute o ensaio de MacLeish sobre o papel do intelectual e como Milliet responde ao escritor estadunidense, questão discutida no subcapítulo “Homem-ponte” deste trabalho.

A atuação cultural de Sérgio Milliet também é comentada por Antonio Candido nesse ensaio. Milliet relacionava-se com vários grupos intelectuais da cidade de São Paulo e fez parte do Partido Socialista Brasileiro, assim como presidiu associações culturais como a ABDE (Associação Brasileira de Escritores), e a Biblioteca Municipal. Candido trata, ainda, do lado mais descontraído do crítico, assim como ressalta sua veia humorística. Esta disposição complexa do trabalho de Milliet, segundo Candido, destaca o caráter múltiplo do crítico e sua diversidade espiritual, além do aspecto cordial e honesto de seu trabalho. Parece-me válido destacar uma curiosidade com que me deparei durante minha pesquisa: em 1958 foi lançado um disco de poesias pela gravadora Festa, no qual participaram Sérgio Milliet, com onze poemas, e Manuel Bandeira, com oito, recitados pelos próprios autores. Infelizmente não tive acesso ao disco; encontrei apenas uma pessoa que o possui, o designer gráfico e pesquisador de música popular brasileira Egeu Laus, que mora no Rio de Janeiro.

Sérgio Milliet, além dessa atuação na vida cultural de São Paulo, foi também escritor, com livros de poemas em francês, *Par le Sentier* (1917), *Le Départ sous la Pluie* (1919), *L'Oeil de Bouf* (1923), e o romance *Roberto* (1935); publicou também uma coletânea de contos estadunidenses por ele selecionados, *Obras Primas do Conto Norte Americano* (1958); um livro sobre sua teoria acerca da *Marginalidade da Pintura Moderna* (1942), referenciada na tese de Naum Simão de Santana, e ainda um livro sobre a pintura moderna estadunidense, publicado após sua viagem aos EUA em 1942, *A Pintura Norte Americana*, já mencionado.

Antonio Candido afirma (embora admita não haver valor explicativo) que o fato de Milliet ter se formado em Genebra (e por essa razão entrou em contato com vários artistas e intelectuais europeus), pode ter moldado, de certa maneira, sua reflexão. Candido também aponta como uma possível “influência” no trabalho do crítico a simpatia com que ele recebeu a sociologia estadunidense da Escola de Sociologia e Política, fundada em 1933. Milliet até mesmo incorporou o vocabulário dessa corrente sociológica em alguns de seus escritos, mas, a partir da metade dos volumes do *Diário Crítico*, segundo Candido, passou a mostrar um certo desencanto com relação a essa teoria estadunidense.

Algo relevante a se ponderar seria a razão pela qual Sérgio Milliet não é tão estudado em nosso país, comparativamente a outros críticos de sua época. Milliet escapava, na maior parte do tempo, da tentativa de impor uma “nacionalização” ao redor da produção artística brasileira e da crítica literária, algo almejado pelos intelectuais do país desde o século XIX,

principalmente a partir do Romantismo. Por essa razão é que a voz dissonante de Milliet pode ter sido relegada a segundo plano. Em seus comentários, o crítico frequentemente analisa como a semana de 1922 e o movimento modernista em geral tinham sido “absorvidos” pela “nova geração”, porque, apesar das diferenças entre elas, o Modernismo também foi uma tentativa de recuperação do elemento nacional nas artes e no pensamento crítico.

Existia um censo comum de que o modernismo foi uma manifestação homogênea, que concentrou geralmente em torno das mesmas figuras (Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros) a representação de seus ideais. Havia, sim, uma busca pelo elemento da brasilidade, como afirmado no parágrafo anterior, e esse era um ponto em comum entre muitos modernistas. No entanto, explica Milliet em um texto de 12 de dezembro de 1944 (1981, v. 2, p. 313), que o movimento foi, na verdade, bastante heterogêneo; o único laço em comum que possuíam era a necessidade de rompimento. O crítico explica que

Essa geração de 22, que ora depõe com certa amargura e não raro toma atitudes de vítima, foi, mais ainda do que as outras, uma geração negativa. Ela foi contra, insolentemente contra, anarquicamente contra. Entre os seus representantes nem mesmo um programa se revelou possível, pois ela compreendia, em literatura, desde os simbolistas até os dadaístas, e em política desde os integralistas até os mais ortodoxos esquerdistas. Sem falar nos oportunistas e nos cavadores. Diante dela havia para serem derrubados dois pesados obstáculos: a ordem perrepista e a ordem parnasiana" (MILLIET, 1981, v. 2, p. 313)

Os jovens daquela época, portanto, uniram-se nessa revolta que compartilhavam; o que a geração de Candido censurava na de 1922, no entanto, seria a falta de posicionamento político, que Milliet (1981, v. 2, p. 313) refuta dizendo que foi com os modernistas que nasceram o “Partido Democrático, o Integralismo, o outubrismo”.

Naquela década de 1940 a característica do sentimento de nacionalidade não parecia ser o que mais definia o movimento de 1922. Como Milliet coloca, “Com ela surgiu também o interesse sincero pelas coisas nacionais. Na literatura o assunto brasileiro, a língua brasileira, o desejo de independência. Na política, a ânsia de renovação, a luta contra a trapaça” (MILLIET, 1981, v. 2, p. 313-314). O crítico destaca como principal característica deles a “revolta”, e não a busca pela independência cultural no Brasil (apesar de também destacar essa particularidade, como já mostrado anteriormente). Apesar dessa vontade comum aos modernistas, a maneira com que cada grupo decidiu levar o lema da “ruptura” adiante foi bastante diversa, o que resultou em uma plêiade de confusões e equívocos, como explica o crítico:

A ausência de programas teve como resultado o aspecto negativo das revoluções; a grilagem dos movimentos pelos políticos. A falta de uma base filosófica e sociológica permitiu o desabrochar de teorias absurdas e de mitos ridículos, pois sem ideologia diretriz, cai-se o mais das vezes na mitologia barata (MILLIET, 1981, v. 2, p. 314).

O que fez Mário de Andrade ser tomado posteriormente como uma das principais personagens do movimento de 1922, a defesa de uma “brasilização” geral em nossa cultura, é também uma das razões por que Milliet, ao contrário, não é reconhecido como um modernista tanto quanto seus companheiros. O autor do *Diário* não defendia em seus textos um posicionamento mais contundente (como o fazia seu amigo Mário de Andrade) em defesa de valores considerados tipicamente brasileiros; nenhuma apreciação radical, de assuntos quaisquer, condiria com sua postura equilibrada. Renata Rufino da Silva, citando a dissertação de Francisco Alambert Junior (1991), na qual ele procura esclarecer a participação do crítico no movimento modernista, explica que

[...] um dos poucos trabalhos nesse sentido foi a dissertação de Francisco Alambert Junior, “Um melancólico no auge do modernismo: Sérgio Milliet (Uma trajetória no exílio)”. Nesse trabalho, o autor apresenta uma hipótese para o fato de existirem poucos estudos sobre a relação de Milliet com o movimento modernista: considera que, por não se tratar de um “tipo ideal” modernista, e por ser, ao contrário, um crítico ao “paradigma nacionalista”, tão caro aos artífices do movimento, Milliet teria tido seu legado silenciado. Esse não alinhamento teria ocorrido devido à sua vivência na Europa, que Alambert qualifica de “exílio” (SILVA, 2017, p. 156).

A pesquisadora, a partir de depoimento que colheu do escritor Carlos Guilherme Mota em 2014, informa outra possível razão para o “esquecimento” de Milliet em relação à sua presença no movimento de 1922:

Em depoimento concedido em novembro de 2014, Mota credita o fato de Milliet não ter sido canonizado como “intérprete” à ausência de uma obra-prima como *Casa Grande e Senzala*, caso de Freyre (embora reconheça a importância de *Roteiros de café* para o estudo de história do Brasil), além do fato de ele não ter ocupado um cargo de mais destaque, como catedrático, por exemplo, caso de Sérgio Buarque. Além disso, por não ter se especializado numa área específica como os demais, houve dificuldade no seu reconhecimento. Contudo, a razão principal, de acordo com a perspectiva de Mota, estaria relacionada à personalidade do escritor: “Ele não se deixou canonizar. [...] Ele era cético em relação ao poder, em relação às autoridades, em relação à religião e também em relação ao trabalho dele como intelectual” (SILVA, 2017, p. 159-160).

Ao analisar o conjunto de todos os volumes do *Diário Crítico*, Antonio Candido chega a duas conclusões: a primeira seria a de que a atividade crítica millietiana, com suas considerações flexíveis, podia redundar numa falta de teorização em seu texto; no entanto, ao mesmo tempo, essa falta de teorização também poderia ser benéfica porque isentava seus textos de uma posição mais dogmática, o que, por vezes, uma teorização excessiva poderia causar (CANDIDO in GONÇALVES, 2004, p. 25). Sendo assim, seria um erro, para Candido, procurar classificar o trabalho crítico de Milliet. Sua escrita foi variável e sua disposição para mudanças não significava apenas transformações de ideias, mas sim um posicionamento consciente de abertura perante a obra de arte. Candido reitera que este era o próprio método de trabalho millietiano. “A sua disponibilidade é um modo penetrante de multiplicar a inteligibilidade do objeto e ampliar a inteligência do sujeito” (CANDIDO in GONÇALVES, 2004, p. 28).

A flexibilidade do pensamento millietiano não significava, no entanto, uma flexibilidade na interpretação da obra. Candido lembra que, para Milliet, a crítica deveria moldar-se ao texto, respeitando o autor, evitando a categorização e mantendo-se distante do julgamento puramente estético do texto. A partir disso, Candido observa três etapas na análise do texto do crítico: a primeira delas seria a observação dos traços de uma obra e contrastá-los com os de outras. A segunda etapa seria mostrar os resultados a que os processos estilísticos do autor chegam dentro da obra e, por fim, a sugestão de caminhos para o autor em futuros trabalhos (CANDIDO in GONÇALVES, 2004, p. 29). Um exemplo disso é o rodapé de 27 de agosto de 1949, no qual Milliet fala sobre o novo livro de Clarice Lispector:

Ninguém negará a Clarice Lispector a originalidade de uma química sintática em que a mistura das palavras mais vulgares produz os mais espantosos resultados. Da manipulação de seu último livro, *A Cidade Sitiada*, pouco fica entretanto, pois aquilo que já se previa em *O Lustre*, a saber o enleamento da escritora na própria teia de imagens preciosíssimas, aconteceu. A preocupação da joia rara que ameaçava adelgaçar a visão da romancista acabou por subverter por completo a escrita, o rococó mascarou [...] a estrutura da obra, impedindo-nos de perceber e penetrar-lhe o espírito. E, o que me parece mais grave, a forma virou fórmula. Contudo, não se perdeu inteiramente aquela riqueza da imagem, característica de seu primeiro livro (*Perto do Coração Selvagem*), aquela força reveladora de sua prosa poética. [...] Clarice Lispector é uma escritora de grande talento e de quem devemos pedir muito. Sua maneira lembra por vezes a poesia da condessa de Noailles, a prova de Colette da penúltima fase, as soluções de Jules Renard em *Histoires Naturelles*, tudo isso a serviço de um temperamento feito de curiosidade sensual e de sensibilidade angustiada. Tao sensível que o menor risco sobre a superfície de sua solidão repercute em vagas sucessivas, provoca verdadeiras revelações interiores. E tão sensual que as coisas mais insignificantes despertam nela sensações profundas. [...]

Por isso creio que o poema em prosa mais do que o romance seria sua forma eficaz de expressão. [...] Enquanto seu romance permaneceu nos domínios mais ou menos velados da autobiografia, tais qualidades e defeitos não o prejudicaram. [...] Passando para o campo mais complexo do romance psicológico em que o espírito de análise e observação se faz imprescindível, a autora sucumbe ao peso de sua própria riqueza (MILLIET, 1981, v. 7, p. 33-34).

Apesar da postura maleável, Milliet não era leniente com as obras que comentava. Ele tece, por exemplo, duras críticas ao trabalho de Monteiro Lobato enquanto crítico de artes (1981, v. 2, p. 266), assim como problematiza sua personagem Jeca Tatu:

Já me referi à importância do ressentimento na criação de Monteiro Lobato. Jeca Tatu é uma vingança. A vingança do fazendeiro fracassado contra o caboclo que lhe põe fogo na mata. É o julgamento de um representante da classe dos que possuem alguma coisa e por isso mesmo não podem compreender a psicologia diferente dos miseráveis (1981, v. 3, p. 54).

Tal posicionamento diante do trabalho de Monteiro Lobato rendeu-lhe reprimendas de alguns leitores, às que Milliet, dias depois, respondeu em seu rodapé (1981, v. 3, p. 69-70). O crítico relata que seu texto sobre Lobato provocou reações diversas, incluindo “[...] aplausos preciosos e alguma indignação”.

Sérgio Milliet também se permitia mudar de opinião, e uma dessas vezes foi com relação ao escritor Arthur Koestler. No comentário de 11 de maio de 1948, Milliet se encontra desapontado com aquele devido a um texto presente no livro *O Iogue e o Comissário* (1945) em que o escritor húngaro-britânico tece críticas severas a pensadores franceses, um deles Gide, personalidade que o crítico brasileiro muito admirava:

Certas atitudes, que consideramos normais na maioria dos homens, podem chocar-nos com agudez quando assumidas por indivíduos que julgamos dignos de nossa admiração. [...] Em *O Iogue e o Comissário* [...] vamos deparar entretanto com uma apreciação irritante de alguns escritores franceses. [...] O que menos se justifica, entretanto, é a crítica superficialíssima a André Gide [...] (MILLIET, 1981, v. 6, p. 91-92).

Milliet cita *Escória da Terra* (1941), livro no qual Arthur Koestler conta a experiência traumática que sofreu na França durante seu exílio, quando não encontrou empatia dos franceses para com ele, judeu. O crítico credita então a antipatia do escritor para com os autores franceses a esse acontecimento.

Percebe-se, assim, que a flexibilidade de suas ponderações não o impedia de olhar criticamente uma obra que considerasse problemática. A segunda constatação a que Antonio

Candido chega mescla-se com a primeira: se Milliet não se prende a nenhum dogmatismo e nenhuma teoria fechada, ele tem a liberdade de mudar de ideias e opiniões, conforme explicado anteriormente. Para Candido, esse tipo de posição era incomum na época, dentro do contexto das guerras mundiais e posteriormente da guerra fria, porque propiciava o ambiente adequado para intelectuais aderirem a dogmatismos.

A posição cética de Milliet era corajosa, segundo Candido, porque naquela época (1940 a 1960) havia uma polaridade bastante intensa entre os intelectuais da esquerda e da direita, portanto esse posicionamento mais equilibrado de Milliet era uma postura difícil de ser defendida e também compreendida (CANDIDO *in* GONÇALVES, 2004, p. 26). Antonio Candido acredita que a obra millietiana podia reestabelecer o ato crítico, que seria, segundo o autor, a maneira com que a individualidade se embrenha na interpretação das obras. Para Candido, toda a escrita de Milliet no *Diário Crítico* foi um ato crítico.

Para o autor de *Literatura e Sociedade*, um dos textos mais representativos de Milliet acerca de seu próprio trabalho foi publicado no dia 17 de setembro de 1944 (1981, v. 2, p. 257-259). Nele, Sérgio Milliet esclarece que uma análise crítica deve ser equilibrada entre o racional e o sensível, sendo a parte racional aquela em que a obra é analisada e o sensível o momento em que o crítico “apaixona-se” pela obra. Milliet defende, no entanto, que “O trabalho pesado da crítica deve sempre caber à razão” para que se evite os impressionismos.

Outro aspecto que Antonio Candido acentua no trabalho de Milliet é quanto à comunicabilidade da obra artística. Em vários de seus rodapés, o crítico afirma que obras de arte consideradas “herméticas”, são problemáticas no sentido de serem mais dificilmente apreendidas pelo público em geral (Candido afirma que nisso Sérgio Milliet se assemelhava muito a Mário de Andrade, de quem foi amigo). O grau de comunicabilidade de uma obra, para Milliet, também dizia respeito ao quão determinada obra poderia se desfazer das amarras temporais e ser transposta para o universal, o que significaria a possibilidade da mesma de superar seu momento histórico e atingir leitores futuros (MILLIET, 1981, v. 2, p. 259).

Por essa visão da obra de arte é que Milliet poderia ser considerado um crítico sociológico, de acordo com Candido (se uma categorização de seu trabalho pode ser feita). Lisbeth Rebollo Gonçalves (1992) ressalta, assim como Cândido, o aspecto sociológico da crítica de Sérgio Milliet. A autora traça um perfil intelectual do crítico, acompanhando sua carreira como crítico de artes plásticas e literatura. Ela considera que a formação em sociologia que Milliet obteve na Europa norteia seu trabalho intelectual, usando-a como forma de justificativa para sua maneira de comentar a obra de arte e até mesmo eventos culturais brasileiros. Gonçalves também esclarece que durante o lançamento dos *Diários*, além de

publicar seu rodapé diariamente no *Estado de São Paulo*, também era professor na Escola de Sociologia e Política. Ela acredita ser necessário ressaltar esse fato, porque “A sociologia assume no trabalho de Milliet um sentido particular, que fornece subsídios para explicar seu relativismo [...]” (1992 p. 149). O próprio Milliet afirma que está suscetível a erros e por isso sua produção crítica não deveria ser lida como final e definitiva. Por essa razão, ele considera ainda mais delicada a posição do crítico ao conversar com uma obra contemporânea porque não há o distanciamento histórico.

Sérgio Milliet via um diálogo entre forma e conteúdo, e por essa razão é que também é relevante, para o crítico, considerar os aspectos estéticos de uma obra. Antonio Candido cita um rodapé de Milliet que trata do assunto, publicado em 28 de outubro de 1944, no qual o crítico defende que mesmo o critério estético está sujeito às limitações de tempo e espaço, sendo, portanto, também uma característica sociológica:

Tenho para mim que obra de arte é sempre, inevitavelmente, encarada e julgada de um ângulo principal, de ordem sociológica: O do gosto do crítico condicionado pela sua própria cultura no tempo e espaço. O valor evocativo, interativo portanto, da obra de arte, só existe na medida em que corresponde a um conjunto de valores análogos latentes no crítico (MILLIET, 1981, v. 2, p. 282).

O crítico, no entanto, acredita que a sociologia, pode, por vezes, simplificar demais a análise de uma obra ao usar, por exemplo, alguns princípios sociológicos como o “condicionamento pelo meio” e a “influência do fator econômico” (MILLIET, 1981, v. 2, p. 281). Para Milliet, a obra de arte possui sua linguagem e seu momento certo, que seria o momento de sua “significação”, ou seja, o momento em que ela é considerada relevante, em que ela é passível de compreensão e demonstra sua comunicabilidade.

Neste capítulo uma apresentação da vida intelectual de Sérgio Milliet é feita, com algumas observações sobre a sua escrita nos rodapés do *Diário Crítico*. Procurei acentuar o caráter cosmopolita de sua escrita, assim como sua maneira cuidadosa de ponderar questões do seu interesse. Uma característica crucial de Sérgio Milliet também foi apresentada, que seria a sua afinidade com os jovens intelectuais de sua época que, representados por Antonio Candido, o consideram um “homem-ponte” entre as gerações. Por fim, apresentei os relatos pessoais de contemporâneos do crítico, publicados no *Boletim Bibliográfico* da Biblioteca Mário de Andrade, incluindo o ensaio de Antonio Candido, “Sérgio Milliet, o crítico”, que dão conta de mostrar um lado dele que talvez não esteja tão aparente em seus escritos. No

capítulo seguinte tratarei dos “ecos” de Aldous Huxley presentes na escrita de Milliet no *Diário Crítico*.

2 ALDOUS HUXLEY

O autor de *Admirável Mundo Novo* nasceu em 1894, na então bucólica Godalming, no condado de Surrey, na Inglaterra, e teve uma criação relativamente privilegiada. Seus pais também eram do meio intelectual. Neto, por parte de pai, de Thomas Henry Huxley (1825 — 1895), notável cientista do século XIX, Aldous Huxley e seus irmãos Julian, Trevenen e Margaret cresceram à sombra de seu ilustre antepassado; do lado materno, por sua vez, sua ascendência famosa era o crítico e poeta Mathew Arnold e a escritora Mary Augusta Ward, também conhecida como Mrs. Humphry Ward.

A vida do jovem Huxley foi marcada por três acontecimentos trágicos: o primeiro, quando o autor tinha 14 anos e estudava na renomada Eton College, foi a morte precoce de sua mãe, Julia. O segundo, ainda em Eton, no ano de 1911 aproximadamente, foi a quase total perda de sua visão, decorrente de uma infecção mal tratada. Huxley tinha saúde frágil e é provável que esse fato tenha piorado a condição de sua doença. Praticamente cego dos dois olhos (situação que se prolongou por aproximadamente um ano), Huxley aprendeu braile para poder continuar suas leituras, mas foi impedido de prosseguir seu estudo em Eton. Eventualmente o escritor recuperou parcialmente sua visão, mas ainda precisava usar lupas para realizar leituras. O terceiro evento aconteceu em 1914, quando Huxley tinha 20 anos e estudava na Balliol College, em Oxford: seu irmão mais velho, Trev, havia cometido suicídio.

A iniciação no mundo literário se deu por seus livros de poemas; no entanto, Huxley ficou popularmente conhecido por suas novelas e romances, sendo *Admirável Mundo Novo* seu trabalho mais famoso. Na introdução da edição dedicada a Huxley da coleção *Bloom's Modern Critical Views* (2003) [Visões Críticas Modernas de Bloom], editada por Harold Bloom e ainda sem tradução no Brasil, o crítico considera a metáfora principal²⁸ do clássico huxleyano “forçada e até mesmo boba” (2003, p. 1). Na opinião de Bloom, o melhor trabalho do autor seria *Collected Essays*²⁹ (1958) [Coletânea de Ensaios], com destaque para os ensaios “Wordsworth in the Tropics” [Wordsworth nos Trópicos], “Tragédia e a Verdade Completa” e “Música na Noite”³⁰.

Maria Nys, primeira mulher de Huxley e com quem o escritor manteve-se casado por 35 anos (1919 a 1954), ofereceu diversas contribuições para o sucesso de seu marido. Devido

28 Henry Ford substitui o Deus cristão no romance. As personagens dizem “oh my ford” ao invés de “oh my god”.

29 Coletânea de ensaios diversos publicados anteriormente em outros livros, também sem tradução no Brasil.

30 Há o ensaio “Música na Noite” e o livro *Música na Noite* (1931), o qual é referenciado diretamente por Sérgio Milliet no primeiro volume do *Diário Crítico* (1981, p. 120). Não há tradução para o português do ensaio “Wordsworth in the Tropics”.

ao seu problema de visão, Maria tornou-se sua motorista, além de ler-lhe livros e datilografar-lhe textos. O casal teve um filho, Matthew Huxley, nascido em abril de 1920 – ano em que Huxley publicou seu primeiro livro de ficção, *Limbo*, uma coleção de contos. Maria faleceu em fevereiro de 1955, vítima de um câncer – o que também seria a causa da morte de Huxley, anos depois. Murray, em sua biografia sobre Huxley, ressalta a importância de Maria na vida do escritor, citando trechos de inúmeras cartas escritas por ele, nas quais confessa a imensa falta que sente de sua esposa. No entanto, um ano depois de sua morte, Huxley se casa em segredo com a violinista italiana Laura Archera.

Nascido na Inglaterra, Huxley, no entanto, passou a maior parte de sua vida morando nos Estados Unidos, para onde mudou-se com sua esposa em 1937. Politicamente, Huxley pendia para o anarquismo e em sua *Encyclopedia of Pacifism* (1937) [Enciclopédia do Pacifismo] trata de assuntos “subversivos” (lembrando que no período pré segunda guerra já havia o medo do comunismo, principalmente nos EUA, mas também aqui no Brasil, às vésperas da implantação do Estado Novo) como guerra química, pacifismo na China e desarmamento. Por conta disso, Huxley passou a ser investigado pelo FBI até 1953, quando por um documento confidencial, admitiu-se que o escritor estava muito distante de qualquer relação com a Rússia ou com ideias a favor do comunismo (MURRAY, 2011, p. 396).

Além de *Admirável Mundo Novo*, considerado um dos primeiros clássicos de ficção científica, Huxley é também conhecido por suas experimentações com o uso de drogas, mescalina e LSD, principalmente, escrevendo sobre suas experiências sob seus efeitos nos livros *As Portas da Percepção* (1954) e *Céu e Inferno* (1956), antecipando, talvez, o que Hunter S. Thompson faria na década de 1970 com seu “gonzo jornalismo”, escrito em primeira pessoa e, não raro, sob a influência de drogas ilícitas. De 1950 em diante, principalmente, Huxley mudou seu ponto de vista; quando jovem poderia ser considerado cínico e satírico, mas em sua fase madura, passou a acreditar que uma utopia respeitadora de recursos naturais, praticante de amor livre poderia realmente existir. Esse seu posicionamento rendeu-lhe uma aproximação intensa com o movimento “New Age” dos EUA.

A banda The Doors teve seu nome inspirado no livro *As Portas da Percepção*, cujo título foi retirado de um poema de William Blake. O livro *Céu e Inferno* também teve seu nome retirado desse mesmo poema, *O Casamento do Céu e do Inferno* (1794).

2.1 Aldous Huxley no *Diário Crítico*

A primeira aparição de Huxley no *Diário* foi logo no primeiro volume, no dia 12 de setembro de 1940. Os rodapés desse ano, incluídos por Milliet no livro, foram poucos, ao todo onze textos, sendo um deles um comentário sobre o autor de *Admirável Mundo Novo*. A maior parte das menções a Aldous Huxley estão nesse volume da série: a segunda aparição é em 2 de março de 1943, a terceira em 28 de março de 1943, a quarta em 2 de abril de 1943, a quinta em 5 de junho de 1943, a sexta em 6 de junho de 1943, a sétima em 24 de julho de 1943 e por fim a oitava, em 21 de agosto de 1943.

No volume II do *Diário Crítico*, Huxley está presente em três ocasiões, em 1º de janeiro de 1944, em 24 de março de 1944 e em 27 de maio de 1944. Já no próximo volume, ele aparece apenas uma vez, em 15 de fevereiro de 1945. O autor inglês só será mencionado novamente no *Diário* no sexto volume, no dia 17 de junho de 1948; enquanto que a última vez que Milliet comenta Huxley é no oitavo volume da série, no dia 24 de fevereiro de 1951. Nota-se, portanto, que o crítico tem o escritor inglês em seu espectro de reflexão durante vários anos.

Em 12 de setembro de 1940, no volume I, o crítico faz seu primeiro comentário sobre Aldous Huxley, abordando o livro *Admirável Mundo Novo*. Nesse texto, Milliet analisa a crítica de Remy de Gourmont a Émile Zola. Ele explica que Gourmont desprezava Zola por considerá-lo vulgar, ao que o crítico responde que foi precisamente por essa característica que a obra de Zola permaneceu, e a descreve como “violenta, sanguínea, ridícula e majestosa”, contrapondo com o fato de que Remy de Gourmont, que representava as “elites moribundas”, foi esquecido pela história literária.

Para Milliet, Gourmont criticava a imprensa de seu tempo, mas não previu que haveria uma acentuação no processo de “popularização” da arte e “banalização” da cultura: “Já lhe repugnava a imprensa, em 1896 (Epilogues), mas como haveria de imaginar que cinema e rádio a ela se conjugariam na mais potente das coligações para o assalto a certo tipo de inteligência e de sensibilidade que ele, Remy, personificava em toda sua pureza?” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 13). O crítico parece concordar com Gourmont a respeito da sociedade que cada vez mais se industrializava e provocou uma padronização do gosto e da cultura. Milliet afirma que o mundo evoluiu de uma maneira ainda mais trágica do que Gourmont previu: “Substituiu-se o homem pelo cidadão, esse indivíduo que o próprio Gourmont classificava de ‘animal reprodutor eleitoral e contribuinte’” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 13). Para o crítico, a “revolução alfabetizadora industrial” fez com que a sociedade valorizasse mais o dinheiro à arte, o que

ele exemplifica da seguinte maneira: “Ganhar no bicho tornou-se aos poucos mais importante do que escrever uma obra-prima. Pois o bicho dá enormes dinheiros, chave para a mudança ascensional do ‘status’, e escrever obras-primas apenas redonda em profundas incompreensões [...]” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 13-14).

Uma análise comparativa entre educação e ensino é feita em seguida por Milliet. Para ele, “não vale o ensino, portanto, porem a educação” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 14). O ensino seria um saber técnico, de acordo com o crítico, e a educação seria acúmulo de conhecimento para a formação do indivíduo, o que ele chama de “pirâmide individual”. As elites (intelectuais), segundo Milliet, formaram-se sob um processo educacional mas uma “utopia alfabetizadora” permitiu que a mediocridade ascendesse. Ele afirma que a educação é um passo preparatório para o conhecimento técnico (portanto, a educação precederia o ensino): “A especialização deve nascer do preparo geral” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 14). Milliet volta a falar de Remy de Gourmont que, segundo ele, não apresenta soluções para mitigar a questão do homem sendo transformado em cidadão, o que Gourmont critica mas não oferece nenhuma solução; ao contrário, apenas ironiza sociólogos e considera que “Família, Estado, Sociedade” são “nomes coletivos que nada querem dizer” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 14). De acordo com o crítico, o que Gourmont produz pode ser apenas apreciado pelas elites.

Milliet, no entanto, acredita na renovação. Segundo ele, enquanto uma elite se torna obsoleta, outra inicia seu processo de destaque. Essa nova elite que se forma saia “[...] talvez dessa vulgaridade sem estilo que fez a glória de Zola e amargou os intelectuais mais requintados” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 15). O crítico explica que nem os Zolas e nem os Gourmonts do futuro estariam certos: o que deve ser feito é apenas aceitar essa transmutação de poder e de valores. Nas suas palavras,

Não há que opor barreiras à formação natural das elites, nem à sua degenerescência. Não há que revoltar-se contra a divisão do trabalho, a intelectualização das minorias, etc. mas é possível dar a todas as sementes as mesmas condições de ar, luz, adubo, para que floresçam todas e se destaquem as mais sadias, as melhores. E não fazer como ocorre na sociedade atual: por na estufa as menos úteis em detrimento das demais, criar “artificialmente” pseudo elites com prejuízo das inteligências reais e das sensibilidades agudas (MILLIET, 1981, v. 1, p. 15-16).

Para Milliet, a alfabetização universal permitiu a homogeneização e a disseminação da vulgaridade. Em seguida o crítico faz a seguinte referência ao livro do escritor inglês: “‘Admirável mundo novo’, pensarão os que já leram Huxley. E por que não, em se permitindo inteira liberdade a partir de determinado degrau na hierarquia da inteligência?’”

(MILLIET, 1981, v. 1, p. 16). A ironia nesse comentário se dá ao fato de ser injusta essa construção das elites em nosso mundo; mas já que assim o é, que ao menos seja feita uma seleção priorizando o aspecto psicológico e intelectual, e não o econômico. Referindo-se a essa seleção de indivíduos hábeis, Milliet faz aqui uma alusão às castas de seres humanoides criadas na sociedade de *Admirável Mundo Novo*. Nessa sociedade, a noção de pai, mãe, Deus e reprodução havia acabado e dado lugar à geração de embriões criados em máquinas e expostos a extremas condições de incubação para que seres “humanos” fossem criados. Há os Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ipsilon, e a cada camada dessa população equivale uma inteligência e condição socioeconômica distinta, até mesmo a coloração de pele desses humanoides é diferente, assim como a coloração de suas roupas. Os Alfas estão no topo da pirâmide social, enquanto os Ipsilon estão na base, e a estes não lhes cabe nenhuma inteligência, apenas o mínimo possível para funcionarem de acordo com suas tarefas naquela sociedade. Milliet continua: “Pois não me parece sem interesse para a humanidade que boa parte dos indivíduos permaneça formada de cidadãos e apenas a uma minoria excelente se outorgue o título de homens” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 16). O crítico, de certa forma, mas não sem ironia, concordaria com uma possível seleção e diferenciação intelectual entre as camadas populacionais.

No dia 2 de março de 1943, Milliet faz um outro comentário a respeito de *Admirável Mundo Novo*. O crítico se encontrava em Nova Iorque, observando os enormes edifícios de Manhattan que o lembram as termiteiras que via em São Paulo; ele compara a vida dos cupins com a vida dentro desses edifícios, cuja organização se assemelha à dos insetos. A maneira com que o crítico descreve esse trabalho alude ao modo com que a sociedade de *Admirável Mundo Novo* se organiza, relacionando, também, à sociedade contemporânea exemplificada por Manhattan:

Entram e saem os cupins, encaminham-se para seus buracos, cada qual com sua tarefa certa, todos agindo todos de acordo com determinados reflexos. Guerreiros bem armados, em obediência a reflexos de outra ordem, controlam o trabalho dos assexuados. Tudo funciona direito, e a espécie se reproduz, e há milênios se mantém. Para que? Em benefício do que? Não o sabem os cupins, nem tampouco os homens do arranha-céu. Foi assim, é assim, assim será. Perigosas divagações! Subversivas curiosidades! Ora, deixemos de metafísica no admirável mundo novo (MILLIET, 1981, v. 1, p. 101).

Nesse trecho, Milliet descreve quase que exatamente como essa sociedade do Estado Mundial, o governo de *Admirável Mundo Novo*, funciona. Como já explicado anteriormente,

no romance de Huxley a noção de reprodução, mãe, pai e família, tinham sido abolidas. Dessa maneira, as castas mais baixas nessa sociedade eram assexuadas e condicionadas a determinado tipo de trabalho (mineiros e operários, por exemplo). Castas superiores eram, por sua vez, condicionadas a supervisionar o trabalho dessas inferiores, sendo que todas essas castas não se reproduziam mais pois a noção de reprodução vivípara era considerada imoral. A vida sexual existe, mas não a reprodução, e uma das maneiras de se manter o controle, e ter mente e tempo ocupados nessas diferentes camadas, era o incentivo à prática sexual, com o maior número de parceiros possível (apenas as castas mais elevadas relacionavam-se sexualmente). Quando Milliet fala das perigosas divagações e subversivas curiosidades, ele também alude ao livro de Huxley porque essas castas eram doutrinadas para não questionarem sua realidade material, mesmo as castas mais altas não possuíam o livre arbítrio:

“Silêncio, silêncio”, murmurou um alto-falante, enquanto saíam do elevador no décimo quarto andar, e “Silêncio, silêncio”, repetiram incansavelmente, a intervalos regulares, outros alto-falantes ao longo de cada corredor. Os estudantes, e o próprio Diretor, puseram-se automaticamente a caminhar nas pontas dos pés. Eles eram Alfas, por certo, mas até mesmo os Alfas haviam sido bem condicionados. “Silêncio, silêncio” (HUXLEY, 2010, p. 33).

Em seguida Milliet continua falando sobre o desenvolvimento científico da sociedade moderna, que é capaz de explicar os mais diversos fenômenos sociais e naturais, mas não conseguiu “[...] dar um sentido humano à civilização urbana [...]” que formou (MILLIET, 1981, v. 1, p. 101). O mesmo acontece com a sociedade do Estado Mundial, que alcançou níveis altíssimos de desenvolvimento científico e tecnológico, sendo capaz de criar subespécies de humanos sem o sistema reprodutor, mas não conseguiu proporcionar um contentamento real, individual, desses seres “humanos” sem apelar para os vícios (em consumo, sexo e entorpecentes). Os habitantes mais parecidos com o ser humano como o conhecemos, também eram condicionados, como pode-se observar no trecho acima citado, mas tinham capacidade de reconhecerem-se como indivíduos; no entanto, haviam sido treinados para não questionarem suas atitudes e suas vidas: lidavam com frustrações com esses vícios. A droga “soma” era amplamente usada e fornecida pelo governo, para uso de todos das castas elevadas, enquanto as castas mais baixas eram tão limitadas intelectualmente que viviam num estado permanente de torpor e alienação, mostrado no seguinte trecho:

Quanto mais baixa é a casta – disse o Sr. Foster – menos oxigênio se dá. O primeiro órgão afetado era o cérebro. Em seguida, o esqueleto. Com setenta por cento de oxigênio normal, obtinham-se anões. Com menos de setenta por

cento, monstros sem olhos. [...] Mas, nos Ipsilon – disse muito justamente o Sr. Foster – nós não precisamos de inteligência humana. – Não precisavam dela e não a obtinham (HUXLEY, 2010, 7%).

Essa sociedade tecnológica do livro de Huxley, além de ter abolido a procriação e as religiões, também aboliu os livros, para as classes inferiores, e a arte. Os homens desse mundo adoravam Henry Ford, tido como salvador e idealizador do modo de vida em que viviam, mas essa idolatria não era vista por eles como religião. Antes, a droga “soma” poderia ser considerada religião, assim como Huxley explica em *Regresso ao Admirável Mundo Novo* (1958): “Como a religião, a droga tinha o poder de consolar e de compensar, criava visões de outro mundo, de um mundo melhor, dava esperança, fortalecia a fé e promovia a caridade” (HUXLEY, 2010, p. 282).

Milliet compara sua contemporaneidade com o que acontecia nessa sociedade distópica: a ciência evoluiu a tal ponto que substituiu a arte; a falta de sofrimento e de autoconhecimento, e o condicionamento desses seres impediu o surgimento da arte espontaneamente. Milliet considera que o desespero humano, também abolido na sociedade huxleyana, já que a droga era uma das principais maneiras de se escapar à realidade (o próprio governo tinha que manter a população controlada, alienada, e sem noção de sofrimento e injustiça) deveria fazer parte da natureza do homem. Para o crítico,

Somente a expressão do desespero humano, das dores e alegrias, das ilusões e das esperanças, do amor e do ódio, merece nosso entusiasmo e a nossa emoção. Só a arte não faz trapaça, não apresenta soluções pretensiosas, não se propõe reformar coisa alguma. Ela reflete apenas a angústia do homem, sempre a mesma em todas as épocas. Com micróbios ou sem micróbios. [...] Só a arte encerra o essencial: a expressão da miséria humana. Só a arte encerra um ideal aceitável: o ideal de criação" (MILLIET, 1981, v. 1, p. 101).

Milliet concordava com Huxley nesse sentido, a possibilidade de um futuro próximo seria um futuro tecnológico, sem emoções e também sem arte, e por isso refletiu que o sofrimento era necessário ao ser humano. Somente a arte poderia salvar nossa humanidade:

Diante da ascensão de ‘nossa senhora’ de El Greco, ou ouvindo a 5ª sinfonia de Beethoven, o homem encontra enfim uma razão de ser, justifica-se perante si próprio, participa durante alguns minutos da eternidade. E compreende que veio ao mundo para esse único instante de “realização” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 101-102).

Para o crítico, portanto, o que justifica e explica a existência humana seria a arte, é com ela que o homem pode alcançar, mesmo que por somente alguns instantes, o inefável, o inatingível, o eterno, o que a obsessão pela ciência e tecnologia pode destruir. Pode-se afirmar, portanto, que Milliet considera como uma possibilidade futura esse extremo de tecnicismo na sociedade, apresentado por Huxley em *Admirável Mundo Novo*.

Em comentário de 6 de junho de 1943 (provavelmente grafado erroneamente, já que o comentário anterior é do dia 5 de julho), Milliet escreve sobre o apontamento de Roger Bastide acerca do livro de Roger Caillois *Sociologia de la Novela* (1942). Nesse livro, Caillois fala da possibilidade da extinção do romance em um futuro construído “[...] sobre alicerces coletivistas” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 120) Para o crítico, isso ocorreria porque na coletividade não haveria mais necessidades individuais. Os sociólogos de sua época, segundo Milliet, explicam que o homem procura realizar pela literatura o que não pode fazer em sua vida cotidiana; o homem, por não ter aspirações individuais numa sociedade coletivista, colocaria o romance como uma arte sem funcionalidade. Ao falar de uma sociedade futura possivelmente coletivista, Milliet afirma que essa hipótese o leva a pensar sobre a marginalidade³¹. A mente “marginal” seria essencialmente individualista e não poderia existir numa sociedade coletivista. De acordo com o autor do *Diário*,

O individualismo exacerbado, inerente ao estado psicológico do marginal, nasce da sua desintegração da sociedade, de sua perda de raízes profundas. No mundo de transição em que vivemos, esse individualismo leva à pesquisa da originalidade por um lado, e, por outro, à criação de heróis que se superponham ao grupo, que o reneguem ou o destruam (MILLIET, 1981, v. 1, p. 120).

O romance, segundo Milliet, é uma arte própria de sociedades individualistas, já que nas civilizações “mais homogêneas e menos complexas” as manifestações artísticas seriam mais ligadas à coletividade, como a dança e a poesia, contrapondo-se ao romance e à “pintura de cavalete”, que seriam artes típicas de sociedades individualistas. Nessas sociedades homogêneas, que seriam “[...] sociedades rurais, povos primitivos, grandes épocas clássicas de padrões aceitos e indiscutidos” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 120), não existe a individualidade, não existe a marginalidade; ou seja, não há voz dissonante nesse tipo de construção social. Milliet explica que “Não há então marginalidade, nem lugar para os gêneros que só existem em consequência de situações específicas de desintegração” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 121). Dessa maneira, tais sociedades homogêneas, sem dissidências e divergências, foram possíveis

³¹ Milliet já havia trabalhado com a questão da marginalidade no livro *Marginalidade da Pintura Moderna* (1942).

de existir apenas graças ao isolamento que em que se encontravam. Nos dias contemporâneos ao crítico, no entanto, não seria mais viável a existência de sociedades coletivistas, completamente integradas. Ele afirma que

O que fora possível há mil anos, no estado de isolamento relativo em que viviam as culturas, não me parece viável, na nossa época de rápidas e intensas comunicações. A menos de se admitir o eclipse repentino de toda a ciência moderna, nenhum isolamento completo seria realizável no mundo vindouro. E sem esse isolamento nenhuma estratificação ideológica se poderia processar, nenhuma homogeneidade suficiente, fruto da estagnação, se cristalizaria" (MILLIET, 1981, v. 1, p. 121).

Dessa maneira, não é possível, para o crítico, encontrar indivíduos nas sociedades modernas que estejam tão completamente e adequadamente absorvidos pela estrutura social e que a ela estivessem plenamente ajustados, sem que nenhum pensamento desviante lhes ocorresse. O avião e o rádio, para Milliet, já eram ferramentas que não mais permitiriam o isolamento de uma população. Dessa maneira, “O marginalismo não desaparecerá, nem tampouco as manifestações artísticas dele oriundas cessarão” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 121). O crítico em seguida afirma que a função do romance não seria apenas a de servir de escape às ânsias do ser humano, mas também seria um espelho que reafirma a constituição humana. Para ele, “O romance de hoje tanto pode servir à expressão do que o mundo real não oferece, como ao endeusamento do que ele dá. [...] Tanto é expressão de revolta como de propaganda” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 121-122).

A evolução dos processos sociais permitiu que a política tivesse acesso aos “[...] meios de modificação da conduta social e do comportamento do indivíduo” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122). No futuro, segundo o crítico, a arte estará diretamente ligada ao valor que os governos darão à “[...] educação cívica dos governados e da maior ou menor competência dos técnicos” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122). A arte estará, portanto, ligada ao estado – o que ele afirma que, em sua época, tal fato seria tratado com horror, mas os artistas do século XXI estariam acostumados com isso, pois terão sido educados dentro dessa nova construção social.

Milliet fala sobre como a educação terá papel preponderante para a arte do futuro, que dependerá cada vez mais do empenho dos governantes em investir nela e na formação de técnicos de sociologia e psicologia; a educação, portanto, estará nas mãos do político. O intelectual do futuro não terá a mesma visão do que existia à época de Milliet, até mesmo porque será criado com outras formas de compreensão do mundo. O intelectual dos anos 40 é “[...] criado em ambiente liberal democrático, individualista e apegado a certos conceitos de

liberdade” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122), o que faz com que o possível condicionamento da educação à política pareça um “drama intolerável”, enquanto o artista do século XXI estará habituado a essa ligação entre educação, arte e política: ele será “[...] educado dentro de outros cânones, crescido à sombra de outros costumes, religiões, morais, sem dúvida alguma tudo isso que nos enche de horror, lhe parecerá natural e certo” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122). Ou seja, haverá no futuro toda uma classe de indivíduos que não terá percepção de liberdade, ceticismo e espírito científico, mas tal condicionamento estará incrustado nos valores das sociedades futuras. A própria relatividade e fugacidade dos pontos de vista farão parte mesmo desse *zeitgeist*. Milliet diz que o autor inglês, assim como ele, anteviu essa visão do futuro e a escreveu em seu *Admirável Mundo Novo*: “Novos valores serão condicionados e a sua destruição exigirá de novo séculos de esforços de libertação. Foi pressentindo tudo isso que Huxley escreveu *Admirável Mundo Novo*, sátira penetrante da sociologia contemporânea” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122).

Na sociedade da obra de Huxley não havia livros para as camadas inferiores nem arte, e a educação era atrelada ao governo: ele é que determinava onde cada casta de seres estudaria, o que estudaria, e por quanto tempo. A ciência fica sob salvaguarda dos indivíduos das castas mais altas, mas mesmo essa ciência é limitante: esses indivíduos são condicionados a pesquisar somente o que lhe permitem e a não questionarem sua realidade. O crítico, no entanto, tranquiliza o leitor dizendo que tal possibilidade de futuro (sem pensamento desviante) não será possível acontecer pois para que isso ocorresse seria necessário o isolamento total de tal sociedade e um regime político homogêneo (que foi o caso da sociedade do Estado Mundial no livro de Huxley). Portanto, nesse mundo já em início de globalização da época de Milliet, não haveria possibilidade de tal futuro vir a se tornar realidade. O crítico explica:

Para facilidade nossa jamais se verificará a imprescindível série de circunstâncias que faria realidade a fantasia desse raciocínio lógico. Para que isso se observasse, fora preciso unir o isolamento cultural à continuidade política, coisa nem por milagre possível no mundo em que nos é dado viver, na época do rádio e do avião (MILLIET, 1981, v. 1, p. 122)

O crítico finaliza seu texto voltando à sua consideração inicial sobre o que Roger Bastide assinalou como importante no livro de Caillois, que seria o desaparecimento do romance no futuro. Para Milliet, não há porque se preocupar, pois o homem não abandona suas formas de expressão artística, a não ser que descubra alguma mais rica e eficaz, como ele afirma, concluindo: “Se tal ocorrer no caso do romance, tanto melhor” (1981, v. 1, p. 123).

Em 28 de março de 1943, Milliet publica seu terceiro comentário sobre Aldous Huxley (os dois primeiros eram sobre *Admirável Mundo Novo*). O crítico se encontrava nos Estados Unidos e faz um comentário sobre a seguinte frase do escritor: “A loucura do mundo é tão grande, que acaba tão somente aborrecendo” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 106). Essa frase é dita pela personagem Jeremy Pordage, um intelectual inglês, personagem do livro *Também o Cisne Morre* (Milliet não comenta, no entanto, a origem da citação), cujo título original é *After Many a Summer Dies the Swan*. Logo no início do livro, Huxley descreve Pordage acabando de chegar aos Estados Unidos, contratado pelo egocêntrico milionário Sr. Stoyte. O motorista busca Pordage numa estação de trem e o leva até o castelo em que morava o magnata. No meio do caminho, Huxley descreve os lugares por onde as personagens passam; o intelectual observava os edifícios, letreiros, holofotes e *outdoors*, todos muito coloridos e chamativos. Depois de parar numa agência da Weston Union, para enviar uma mensagem à sua mãe, Pordage volta ao carro e os dois continuam sua viagem. Tal empresa, antes de ser conhecida no mundo todo por fazer transferências financeiras, ofereceu serviços de telegramas por muito tempo nos Estados Unidos. Enquanto esperam um semáforo abrir, um jornalista se aproxima do carro e mostra a capa da publicação do dia para Pordage, que lê: “Franco anuncia vitórias na Catalunha” (HUXLEY, 2014, p. 13³²); no entanto, este não se comove com a manchete. O livro foi publicado em 1939, mesmo ano em que se findara a guerra civil na Espanha, da qual o general Francisco Franco saíra vitorioso; os nacionalistas governaram o país impiedosamente até 1975. A vitória franquista na Catalunha, mencionada na manchete do jornal no livro de Huxley, diz respeito às medidas repressivas impostas pelo governo franquista naquela região, como a proibição da língua catalã e a abolição de instituições do estado catalão. Sendo assim, nota-se o cinismo da personagem, que de acordo com a interpretação de Milliet, representava a elite culta europeia que se acostumara com os horrores da 1ª Guerra Mundial e parecia não se importar com a nova guerra que se aproximava.

Para Milliet, esse tipo de pensamento decorre de um comportamento conformista e covarde vindo das classes intelectuais da Europa que, sentindo-se impossibilitadas de agir perante as atrocidades presenciadas na guerra, passaram a tomar uma atitude distante e alheia ao sofrimento e à realidade da população do continente. Na opinião do crítico, os americanos (de todas as Américas) não teriam essa atitude *blasé* frente à devastação promovida pelo

32 A versão de *Também o Cisne Morre* a que tive acesso é em formato epub. Pela falta de normatização da ABNT sobre citações de livros eletrônicos, decidi indicar a página do livro da seguinte maneira: no corpo do texto, cito a página que o tablet me fornece na posição vertical, já que na posição horizontal o número de páginas varia. Neste caso, portanto, a citação é retirada da página 13, com o livro na posição vertical. As demais citações deste livro também são referentes à posição vertical no tablet.

conflito entre os países; eles acreditariam na possibilidade de superação das tragédias, e isso evitaria “[...] os malabarismos justificativos das covardias europeias. Não precisamos perder tempo em análises requintadas que expliquem a carência de ação em face do mal e do erro” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 106). Milliet considera que a América possui um espírito otimista e finaliza seu texto dizendo: “Um americano jamais escreveria a frase displicente de Huxley, mas diria que ‘[...] a loucura do mundo é tão grande que afinal nos revolta’” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 106). No livro de Huxley, a tradução à frase citada pelo crítico no início de seu rodapé é a seguinte: “Jeremy leu e virou o rosto. A hediondez do mundo chegara a um ponto tal que já não o comovia, apenas o entediava” (HUXLEY, 2014, p. 13). O ato de virar o rosto reforça a ideia de desinteresse da personagem, como se lesse algo corriqueiro e mundano. Milliet toma como um posicionamento pessoal de Huxley a fala dessa personagem, no entanto, a continuação do parágrafo no livro do autor inglês dá margem à outra interpretação:

Do carro parado à sua frente, duas senhoras, ambas de calças vermelhas, saltaram, cada qual com um cachorrinho yorkshire. Os cachorrinhos chegaram até o pé do semáforo, mas, antes que decidissem fazer uso da oportunidade que lhes era concedida, o sinal abriu. O negro engatou a primeira e o carro, com um arranco, precipitou-se no futuro. Jeremy, bastante surpreso, lembrou-se de que sua mãe também tinha um cachorrinho yorkshire (HUXLEY, 2014, p. 13-14).

O narrador onisciente contrasta ironicamente a desgraça europeia com a futilidade estadunidense ao descrever a cena acima colocando em oposição uma manchete de jornal preocupante e duas senhoras passeando com seus cachorrinhos de raça: enquanto europeus morrem de fome e assassinados, estadunidenses aproveitam os dias ensolarados em Los Angeles, rumando para o futuro, que pode ser interpretado como a futura vivência de Pordage no castelo de Stoyte, assim como uma ironia ao futuro “promissor” dos Estados Unidos. Durante a segunda guerra, muitos intelectuais refugiaram-se nesse país, que surgiu como potência depois do êxito da primeira guerra. A distância geográfica do local de destruição, a Europa, permitiu que os Estados Unidos pudessem crescer economicamente, mesmo em meio aos tristes acontecimentos que assolavam o velho continente. Los Angeles, por ser a cidade do cinema de Hollywood, também desenvolvia-se financeiramente; os anos de 1930 marcaram o início da “idade de ouro” do cinema estadunidense e certamente Los Angeles se figurava como um destino promissor para aqueles que sonhavam com sucesso e dinheiro. O narrador, no entanto, não deixa de fazer também uma crítica à Inglaterra, ao dizer que a mãe de Jeremy Pordage também possui um cachorrinho yorkshire, figura escolhida pelo escritor para

representar a futilidade. Mesmo durante o tempo de guerra havia pessoas na Europa preocupadas com banalidades, assim como intelectuais, como Pordage, que escolhiam se alienar da realidade.

Em 2 de abril de 1943, no volume I do *Diário Crítico*, Milliet escreve outra análise sobre o livro *Também o Cisne Morre*, que é o primeiro romance da fase estadunidense do autor inglês. Em 1937, como já dito anteriormente, ele se mudou para os Estados Unidos, especificamente para o sul da Califórnia, porque um de seus roteiros havia sido aceito por um estúdio hollywoodiano (SION, 2010, p. 96). As experiências de Huxley em Hollywood podem ser consideradas como uma “inspiração” para a escrita de *Também o Cisne Morre*. O título do livro foi tirado do poema “Tithonus”, de Lord Tennyson (ainda sem publicação no Brasil), de 1860. O poema é uma longa fala do homem para sua esposa Eos. Tithonus é uma personagem da mitologia grega, transformada em imortal por Eos, uma deusa, apaixonada por ele. Ela pede a Zeus que dê vida eterna a seu amado, mas esquece de pedir-lhe também juventude eterna, o que faz com que Tithonus viva para sempre, mas envelhecendo constantemente. Os primeiros quatro versos do poema estão presentes como epígrafe de *Também o Cisne Morre*: “Os bosques apodrecem e se extinguem / A nuvem se desfaz em chuva sobre o solo / E o homem lavra a terra, e sob a terra jaz / E após muitos verões também o cisne morre” (2014, p. 8), na versão em português do livro. Como pode ser inferido, o romance trata de uma personagem em busca da imortalidade. Essa personagem é Jo Stoyte, um milionário que vive em Los Angeles e é dono, dentre outras empresas, de uma companhia de petróleo, um banco, e inusitadamente, de um cemitério chamado Panteão Beverly – fato irônico, já que a personagem tem medo de morrer.

Prosseguindo com seu pensamento no comentário sobre Huxley, Milliet diz: “No fundo, a ambição de todo homem médio, afeito ao dinheiro e a vencer com o dinheiro, é a posse de uma originalidade capaz de colocá-lo em evidência sem demasiado sacrifício dos hábitos sagrados” (1981, v. 1, p. 108). O crítico não menciona os nomes das personagens em seu rodapé, mas pode se entender que esse “homem médio, afeito ao dinheiro”, refere-se a Stoyte. Huxley retrata esse homem pelos olhos do acadêmico Jeremy Pordage, que o descreve como sendo um homem baixo, vermelho, de cabelos brancos, carrancudo – no decorrer do livro observa-se que a descrição é acurada. Milliet afirma que o milionário é um “homem médio, afeito ao dinheiro” porque Stoyte não possui nenhuma tendência ao intelectualismo e se orgulha disso. A personagem Pordage, depois de conhecer Stoyte, pronuncia uma fala em francês que irrita o homenzinho, que assim o responde: “Que história é essa? – disse mr. Stoyte, franzindo o cenho. – Não adianta falar estrangeiro comigo. Nunca tive instrução” (HUXLEY, 2014, p. 27). Stoyte

orgulha-se de não ter nenhuma formação, ser milionário, e ter sob seu comando dois mil postos ocupados por bacharéis em sua companhia de petróleo. Ele já havia sido um homem pobre mas, na idade adulta, desprezava os mais humildes. Os trabalhadores que labutavam em sua plantação de laranja viviam em condições degradantes, e o milionário não se importava com o fato; ele inclusive tinha nojo desses “retirantes” – é assim que esses trabalhadores são referidos no livro – e acreditava que mereciam a vida miserável que tinham, já que Stoyte também tinha sido muito pobre e conseguira enriquecer. Sendo assim, temos, portanto, o “homem médio, afeito ao dinheiro”, ao qual Milliet se refere. A originalidade, mencionada pelo crítico, que esses tipos de homens desejam possuir e que o façam destacar-se entre os demais, é mostrada por Huxley, no livro, de diversas maneiras. Uma delas seria o Panteão Beverly, um cemitério suntuoso, que nada lembrava um lugar onde enterram-se os mortos. O narrador, no início do livro, não informa que esse cemitério é de propriedade de Stoyte. O leitor acompanha o caminho percorrido por Jeremy Pordage, do aeroporto até à casa do magnata. Pordage é um acadêmico inglês contratado por Stoyte por um salário “príncipesco” para estudar e catalogar os Documentos Hauberk, uma série de registros pessoais, incluindo contas, cartas, diários, entre outros, dos Hauberk, família nobre e tradicional inglesa que havia se extinguido; estavam vivas somente duas idosas que venderam tais papéis a Stoyte por se encontrarem falidas. Outra “originalidade” possuída por ele, a que Milliet se refere, pode ser a própria casa do milionário, um castelo gigantesco e cafona, no topo de uma colina, decorado, assim como o cemitério, de maneira extravagante e ridiculamente cara. O castelo é enfeitado com milhares de obras de arte de todos os tempos e construído de maneira bizarra com influências arquitetônicas góticas, medievais, baronais,

[...] duplamente baronal e gótica, mas com a goticidade elevada, por assim dizer, à mais alta potência, mais medieval que qualquer edifício do século XIII, porque este... objeto [...] era medieval mas não por simples necessidade histórica, [...] mas por esporte, por capricho, platonicamente, por assim dizer" (HUXLEY, 2014, p. 32).

Esse castelo era uma amostra de ostentação, apenas. Stoyte não tinha conhecimento do valor histórico e humano das obras de arte que possuía, apenas as acumulava e exibia, para impressionar seus convidados. Sem ter conhecimento arquitetônico algum, construiu sua casa com amontoados de referências europeias, tidas como símbolo de sofisticação, mas que todas juntas num mesmo prédio não passavam de um monstro de Frankenstein.

Stoyte exibia-se com seu cemitério, sua casa, mas também com sua amante, a jovem Virginia Maunciple, por quem Stoyte nutria um amor paternal e erótico. Da primeira vez que

Pordage vê a senhorita, ela é apresentada como mais um dos objetos valiosos que Stoyte possuía. Pordage descreve:

Depois, no interior do castelo, os Rubens e o grande El Greco no vestibulo, o Vermeer no elevador, as gravuras de Rembrandt nos corredores, o Winterhalter na copa... Depois, o toucador de miss Maunciple, em estilo Luís XV, com o Watteau, os dois Lancrets, o barzinho completo instalado num pequeno balcão rococó, e miss Maunciple em pessoa, num quimono alaranjado, tomando um ice-cream-soda de hortelã-pimenta e framboesa. [...] O Salão Rumpus, por exemplo – seus afrescos de elefantes, por Sert; a biblioteca, com as xilografias de Gringling Gibbons, mas sem livros, pois mr. Stoyte ainda não se resolvera a comprá-los. A pequena sala de jantar com o Fra Angélico e o mobiliário importado diretamente do Pavilhão Brighton (HUXLEY, 2014, p. 55).

A lista de pinturas, móveis e objetos preciosos continua por mais um longo parágrafo. Entre todos eles, encontra-se a senhorita Maunciple, também colorida, também usada como adorno para decoração dos diversos cômodos daquele castelo. Note-se que a biblioteca está presente com suas estantes, mas sem livros – demonstrando que conhecimento não era algo que Stoyte desejava, nem algo que ele acreditasse que pudesse impressionar os visitantes. O magnata era apenas um acumulador de arte, sem saber o que era arte.

Stoyte também possuía uma organização que cuidava de crianças adoecidas, o “Lar Stoyte para crianças enfermas”, que empilhava homenagens pelas doações em dinheiro para a construção do auditório e da escola de arte dentro da Universidade de Tarzana. Nenhuma dessas posses havia sido, como diz Milliet, conquistada com “sacrifício dos hábitos sagrados” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108), ou seja, com trabalho e intenções altruístas, que por vezes demandam abnegações, mas somente com o dinheiro que o milionário possuía.

Milliet continua a sua crítica ao “homem médio, afeito ao dinheiro”: “Ter um sábio para si próprio, ou um relógio de pulso com despertador, dá mais ou menos na mesma. Mostra-se a preciosidade aos amigos, nas horas vagas, e depois vai-se trabalhar, viver a vida certa” (1981, v. 1, p. 108). Como explicado anteriormente, as preciosidades que Jo Stoyte possuía não eram algo que particularmente lhe interessavam ou importavam, o “homenzinho carrancudo” queria apenas ostentar seu poder econômico. Stoyte não se importava com ninguém a não ser com ele mesmo, e o que mais comprova isso no livro de Huxley é a procura desesperada do milionário por vida imortal. O pensamento sobre morte aterrorizava-o e por isso contratou um médico particular, Obispo, que já trabalhava com longevidade, para pesquisar sobre como prolongar a vida humana. Obispo era um homem cínico mas bem-humorado, que se aproveitava da ignorância de Stoyte para viver confortavelmente enquanto

realizava sua pesquisa com ratos, bugios e carpas no próprio castelo. Um cercado com uma colônia de bugios havia sido instalado dentro do perímetro da propriedade, a fim de terem seu comportamento analisado. Pode-se inferir, pela maneira com que Huxley descreve os animais, que seriam uma representação das próprias personagens que ali viviam, principalmente Virginia, Obispo e Stoyte. Para o milionário, portanto, o que lhe importava era si mesmo, pois considerava a maioria das pessoas ao seu redor tão importantes quanto seus objetos de valor. O “sábio” que Stoyte tinha para si mesmo refere-se provavelmente a Jeremy Pordage; no entanto, o milionário também possuía um amigo de infância chamado Bill Propter que morava na mesma região e que Stoyte, na verdade, tinha escolhido construir seu castelo naquele lugar porque Bill Propter morava lá. Propter, além de estudioso, pode ser considerado um metafísico que, ao longo do livro, expõe monólogos sobre sua visão de mundo, a busca de Deus e o abandono da afeição aos objetos e sentimentos mundanos. Propter levava uma vida simples, e se apiedava dos trabalhadores dos laranjais de Stoyte, mas considerava o milionário um “pobre homem”. Stoyte, por sua vez, admirava Propter ao mesmo tempo que o detestava, porque sabia que ele era um homem muito melhor que si mesmo. O magnata tinha essa afeição por Propter porque quando eram crianças, ele era o único menino que não implicava com o garotinho gordo que fora o magnata, outrora. Milliet afirma, indiretamente, que Stoyte considerava de mesmo valor homens e objetos; no entanto, a forma com que o homem rico fala de Propter dá a entender que pelo menos a ele o milionário possuía uma afeição; mesmo Virginia não lhe era tão cara: antes, Stoyte a considerava uma posse valiosa e sentia por ela um amor obcecado. Temos, portanto, em Propter e Stoyte, valores absolutamente contrários.

“O homem realmente superior não procura a originalidade, procura, isso sim, expressar-se a si mesmo de modo mais honesto e sincero” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108). Não observei no livro de Huxley um homem verdadeiramente “superior” a que se refere o crítico, e que tenha como valor principal a auto expressão, no entanto. Milliet usa como exemplo esse homem mesquinho de *Também o Cisne Morre*, para contrastar com seu próprio objetivo de vida, a busca da verdade pura. Em 4 de janeiro de 1942, Milliet expunha questão semelhante em seu depoimento para o “Testamento de uma Geração”, coincidindo portanto com o pensamento expressado nesta crítica. Ele diz nesse texto publicado pelo *O Estado de São Paulo*: “O que tentei, e não consegui ainda, foi alcançar uma possível pureza de realização, foi evitar as concessões ao gosto, ao preconceito, a tudo o que mascara a nudez da verdadeira arte” (MILLIET, 1942).

Sérgio Milliet continua: “A mim não me parece que o mal seja peculiar à civilização norte-americana, como pensa Huxley, mas nela o fenômeno se percebe melhor porque surge

com maior frequência, como que a sublinhar um desejo de compensar pela extravagância a ausência de personalidade” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108). Huxley, em seu romance, critica abertamente a sociedade estadunidense com que se deparou ao mudar-se para a Califórnia. Como explicado na análise do rodapé de 28 de março de 1943, Huxley faz também uma crítica à sociedade europeia, particularmente à Inglaterra. Nicholas Murray, em sua biografia sobre Huxley, afirma que:

A visão de Huxley sobre a busca pela vida eterna é Swiftiana: o sonho de viver para sempre é de fato um pesadelo e a descoberta final do Conde de 201 anos, no porão de sua casa inglesa – um ‘macaco fetal’ – é bem contada e inequívoca em seu ponto de vista moral. A visita à Inglaterra no capítulo final faz com que a decadência do velho mundo pareça tão absurda quanto os excessos pessoais e arquitetônicos de Stoyte, o magnata de Hollywood³³ (MURRAY, 2011, p. 326).

Uma sucessão de homens endinheirados e vazios, pessoas preocupadas mais com a aparência do que com a essência. É cogitado que a personagem Jo Stoyte tenha sido inspirada pelo mesmo homem que Orson Welles retratou em *Cidadão Kane*, o magnata William Randolph Hearst (SION, 2010, p. 98). Milliet enxerga pessoas superficiais como Stoyte também em outros países (implícito, aqui, o Brasil e a França, que são os países que Milliet mais aborda em seus rodapés). O crítico defende que esse fenômeno é mais visível na sociedade dos EUA porque lá houve uma industrialização rápida, que fez com que o espírito do país fosse “ eminentemente comercial”. Para Milliet, nos EUA tudo é exponencial, portanto, assim também seria a atitude desse “homem médio”, aficionado por dinheiro. Esse homem, por ser vazio, preenche-se de objetos extravagantes, como diz o crítico, a fim de mostrar uma pessoa que na verdade ele não é, ao que Milliet menciona em seguida:

Esta ausência, por sua vez, não se origina no fato de ser o norte-americano diferente, biologicamente, do latino, mas de seu condicionamento. A industrialização e a urbanização imprimiram-lhe reflexos a que não pode fugir, impuseram-lhe um modo de vida econômico e eficaz, mas perfeitamente desintegrador dos valores que nos são particularmente caros (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108).

O crítico explica aqui, portanto, que o ritmo desenfreado do crescimento estadunidense e a gana por riqueza, impedem que esse homem médio dos EUA preocupe-se em enriquecer o

³³ No original: “Huxley’s view of the pursuit of eternal life is Swiftian: the dream of living for ever is in fact a nightmare and the final discovery of the 201 year old Earl in the cellar of his English house – a ‘foetal ape’ – is both well told and unambiguous in its moral point of view. The visit to England in the final chapter makes its old-world decadence appear every bit as absurd as the Hollywood-mogul personal and architectural excesses of Stoyte”.

espírito. A ele, importa apenas o sucesso financeiro. “As consequências mais evidentes desse estado psicológico é um depauperamento mental, que se caracteriza pela tendência ao esquematismo, para as classificações primárias, para a padronização de gostos e ideias” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108). Continuando a ideia explicitada no parágrafo anterior, Milliet afirma que o resultado desse comportamento que valoriza demasiadamente os objetos materiais, advém uma pobreza de espírito, o que se reflete como uma incapacidade de individualização, e conseqüentemente, gera o esvaziamento do espírito humano que é, então, preenchido pelo consumo, pela falta de raciocínio e a homogeneização do gosto e das preferências, e “[...] por um conceito de felicidade extremamente rasteiro” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108). Com o espírito vazio, mas preenchido de objetos materiais, não tem o homem capacidade de enxergar outras possibilidades de regozijo; ele acaba ficando preso nesse sentimento supérfluo de consumismo. O crítico explica: “Não discuto quem tem razão. O mundo caminha a passos de gigante para o esmagamento do indivíduo e o nivelamento satisfeito. Quaisquer revoltas já seriam hoje anacrônicas” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 108). Pelo tom da crítica, no entanto, é certo que Milliet sabe quem tem razão: o “homem realmente superior”, que procura o engrandecimento de si pela sabedoria. O crítico também observa uma tendência irrevogável à coisificação do ser humano, por causa da valorização do objeto material sobre o intelecto; sendo assim, o indivíduo é compelido ao consumo. Ele termina o rodapé de maneira melancólica, já que acredita que esse tipo de comportamento do ser humano é algo já estabelecido e que não se pode mais mudar, portanto, qualquer tipo de objeção seria inútil pois as sociedades se encontram em outro patamar de evolução ou, talvez, involução.

Também o Cisne Morre é um romance que incita a reflexão sobre questões ainda hoje contemporâneas. A sociedade estadunidense ainda possui, no século XXI, essa aparência de nação desenvolvimentista que esconde a futilidade do consumismo desenfreado, a busca infrutífera por sucesso no mundo do cinema, já que o poder hollywoodiano dos anos 1930 em diante apenas se consolidou e fortaleceu. A procura por tratamentos rejuvenescedores também avultou, resultando em descobertas quase tão inusitadas quanto a sugerida por Huxley no livro. Assim como em *Admirável Mundo Novo*, o perigo do desenvolvimento tecnológico sem preocupações éticas é demonstrado pelo escritor inglês em *Também o Cisne Morre*; Huxley questiona tais comportamentos em seus escritos, e mostra, quase sempre, um desfecho lúgubre para os possíveis cenários resultantes do mal uso da ciência. Essas questões são relevantes na leitura da obra tanto na época de Milliet quanto hoje. As discussões sobre a guerra, governos totalitários e fortalecimento de movimentos fascistas se colocam,

infelizmente, bastante pertinentes no mundo de hoje, especialmente no Brasil, onde vemos uma ampliação dos discursos violentos e armamentistas, com o agravante de termos uma disseminação instantânea deles, pela internet, quase sempre acompanhados de mentiras disfarçadas de verdades, as famigeradas *fake news*.

Em 15 de fevereiro de 1945, no terceiro volume do *Diário Crítico*, Milliet fala sobre o segundo romance de Clarice Lispector, *O Lustre*³⁴. Ele considera que Lispector, que já possuía um estilo pessoal, acaba repetindo no livro novo o que ela já havia feito em *Perto do Coração Selvagem* (1943), que seria a “[...] procura de fixação do imponderável e do diferente” (MILLIET, 1981, v. 3, p. 40). O crítico considera que certos trechos do livro lembram a escrita da francesa Sidonie-Gabrielle Colette. Milliet ressalta, no entanto, que no livro de Clarice Lispector há o perigo de se incorrer no uso das fórmulas, tema que era bastante abordado pelo crítico em seus escritos, pois Lispector repetiria em *O Lustre* algumas soluções estilísticas já presentes em seu primeiro romance. O crítico conta que fez anotações nas páginas do livro, salientando o que lhe chamava a atenção, e notou que a escritora faz uso de uma mesma palavra várias vezes ao longo do texto. Cita, como exemplo, a palavra “grito” que, em sua opinião, é utilizada em demasia pela autora, para compor certas imagens; ele até mesmo cita algumas passagens para exemplificar, indicando o número da página. O crítico observa também um outro recurso de que Clarice Lispector faz uso desmedido que é a “[...] reafirmação de uma mesma palavra como que marcando uma hesitação cheia de mistérios” (MILLIET, 1981, v. 3, p. 41), mostrando os seguintes trechos: “Via-se que um dia ela ia morrer, via-se isso”, “Virgínia, jamais, jamais. Virgínia, jamais”, “Não, não... negava ela o medo que se aproximava, como para ganhar tempo antes de se precipitar. Não, não dizia evitando olhar ao redor”, “Tinha que sair, sim, tinha que sair” (1981, v. 3, p. 41). Milliet, no entanto, ressalta como qualidade as metáforas sinestésicas típicas de Clarice Lispector, que ele considera que, caso não fossem trabalhadas adequadamente, como a autora o faz, poderiam ser facilmente transformadas em hermetismo (o crítico desaprovava o que chamava de arte “hermética”, porque esta só poderia alcançar um público seletivo e parco). Para o crítico, Lispector é feliz ao fazer uso dessas metáforas sinestésicas:

Acontece que essa profusão de imagens quase todas obedientes ao mesmo processo usado pelos simbolistas e pela Condessa de Noailles, mais tarde e hoje empregado por alguns poetas jovens e que consiste em dar à palavra um

34 *O Lustre* foi publicado em 1946 – não se sabe se o crítico teve acesso ao romance antes de ele ser publicado, ou se a data de seu rodapé está errada. Buscando no acervo do jornal *O Estado de São Paulo*, não encontrei o referido texto na data que lhe é atribuída. Deduz-se, portanto, que a data está errada, mais um dos inúmeros problemas da edição do *Diário Crítico*.

sentido diverso do que ela tem habitualmente, diverso e inesperado quando não chocante, essa profusão de imagens não visa apenas efeitos sutis e algo deliquescente, o que redundaria afinal num grã-finismo irritante, mas também a marcação realista e violenta de momentos importantes para a ação. Essas imagens são por vezes todo um retrato de corpo inteiro, a alma inteira, da personagem e graças aos quais compreendemos melhor, mais tarde, as reações dela. (MILLIET, 1981, v. 3, p. 42-43)

Milliet considera a parte mais importante no livro o relacionamento da personagem principal Virgínia, com seu irmão Daniel, uma relação talvez um pouco incestuosa que o crítico escolhe não mencionar em seu texto. Desde crianças Virgínia e Daniel compartilham o segredo do chapéu no rio: fizeram um pacto de silêncio, o que aumentou a intimidade entre eles. O narrador não permite que nada seja exposto abertamente, mas nas descrições das interações entre os irmãos havia quase sempre uma atmosfera insinuante, como pode ser observado no seguinte trecho:

Com seus olhos limpos e secos vivia como só com Virgínia dentro da Granja. Desde que a irmã nascera ele a tomara e secretamente ela era apenas sua. Ainda muito pequena, os cabelos compridos e sujos nos olhos, as pernas curtas hesitando sobre os pés descalços, ela agarrava com uma das mãos os fundos das calças de Daniel e o irmão, o rosto queimado e sem doçura, os olhos seguros, subia pelas encostas das montanhas, com movimentos obstinados como se não sentisse o peso de Virgínia, a inclinação resistente dos morros, o vento que soprava firme e frio contra o seu corpo. Não a amava sequer mas ela era doce e tola, fácil de se conduzir a qualquer ideia. E mesmo nas épocas em que ele se fechava severo e bruto dando-lhe ordens, ela obedecia porque sentia-o perto de si, ocupando-se dela — ele era a 66 criatura mais perfeita que ela conhecia. Passava então os dias numa estranha euforia, como o vento, alta, calma e silenciosa. Deus meu, não sabia ela que pensava, ela só tinha ardor, nada mais, nem mesmo um motivo. E ele — ele só tinha raiva, nada mais, nem mesmo um motivo. Apesar de tudo Daniel pisava sem força, permitia que nela vivesse aquele seu desespero desajeitado e atento, uma aguda fraqueza, e possibilidade de perceber pelo nariz, de pressentir dentro do silêncio, de viver profundamente sem executar um movimento (LISPECTOR, 2011, p. 367-374³⁵).

Essa relação de Virgínia e Daniel seria a ligação mais verdadeira e relevante para a mulher, segundo Milliet, e que a acompanharia por toda sua vida, sendo simbolizada pelo chapéu marrom que os irmãos viram boiando, quando crianças, no rio, e que atribuíram-lhe a um suposto afogamento, o que passou a ser o segredo que partilharam até a idade adulta. Lispector apresenta a cena logo nas primeiras páginas da obra e continua referindo-se ao chapéu por toda a história, até o final, quando Virgínia é morta atropelada, usando o chapéu. Milliet compara esse acontecimento “estranho” na história de Lispector ao que Huxley conta

35 Posição do trecho no Kindle.

em *Sem Olhos em Gaza* (1936). No livro do escritor inglês o acontecimento inusitado é o cachorro que cai do avião sobre o terraço da casa da personagem Anthony Beaver, que está tomando sol com sua companheira Helen, e o impacto do animal no chão faz com que todo o lugar se cubra de sangue, inclusive as duas personagens. Como afirma o crítico,

Também o romance de Huxley, *Sem Olhos em Gaza*, se inicia com uma cena violenta e inesperada, o cão caindo do aeroplano no momento menos esperado, e que ficaria como um marco na vida e na formação das personagens todas. Clarice Lispector explora com admirável sabedoria o seu incidente e cria com ele, desde o princípio, um clima de mistério, de inexorabilidade, de solidão, angústia, medo, força inútil e desânimo que se mantém até o fim [...] (MILLIET, 1981, v. 3, p. 44).

Colocar essa ocorrência estranha como ponto de partida para a amarração e o desenvolvimento das personagens, segundo Milliet, seria um recurso similar tanto em *O Lustre*, como em *Sem Olhos em Gaza*. No livro de Lispector, a história é contada cronologicamente e as personagens atravessam a narrativa com esse afogamento assombrando-os; já no livro de Huxley, a queda do cachorro é contada apenas no capítulo XII, com as personagens já adultas. A distribuição de capítulos em *Sem Olhos em Gaza*, feita por datas específicas, não é em ordem cronológica, de modo que menções e sugestões ao fato insólito precisam ser organizadas, como num quebra-cabeças, pelo leitor. A personagem feminina Helen, depois do acontecimento, fica traumatizada e chora muito, terminando seu relacionamento com Anthony, que por sua vez, não entende a reação de sua companheira; para ele, o fato foi engraçado, e para ela, trágico. O que a personagem não sabe, mas o leitor sim, é que na infância, Helen havia passado por um trauma envolvendo vísceras de animais, quando decidiu roubar um rim num açougue. Além disso, Helen estava passando por momentos perturbados em sua vida pessoal, o que Anthony não sabia, já que ele fazia questão de não se envolver na vida da mulher. Milliet finaliza seu rodapé assinalando que o talento de Clarice Lispector e sua escrita são raros nas letras brasileiras daquele tempo. Sérgio Milliet considera, assim, que tanto a obra da escritora brasileira, quanto a de Huxley, possuem um elo em comum, a utilização de um recurso inusitado para dar início às suas narrativas, mostrando-se como modelos de uma escrita moderna.

Outro texto mencionando *Sem Olhos em Gaza* consta no sexto volume do *Diário Crítico*, publicado em 17 de junho de 1948. Milliet aborda a nova literatura estadunidense, e usa uma referência a *Hamlet*, de Shakespeare, para iniciar o texto:

Há alguma coisa podre no reino da Dinamarca... Não é somente na França dos Gide e dos Sartre que a literatura assume uma forma inquietadora. Não é somente na Europa que a angústia e o niilismo dos escritores de hoje se substituem à saúde dos Daudet e Maupassant, à clarividência amável dos Anatole, ao equilíbrio sonoro dos Vitor Hugo. Também se percebe nos Estados Unidos, que nos habituamos, sem dúvida convencionalmente, a considerar um país jovem e sadio esse reflexo perturbador de uma sociedade doente" (MILLIET, 1981, v. 6, p. 115).

O crítico faz alusão à literatura europeia, citando porém apenas autores franceses, com temáticas decadentes e como esse assunto também começou a estar presente na literatura dos Estados Unidos, o que provoca espanto, já que Milliet, e subentendido em sua escrita, também seus leitores, consideram que tal país é tido como otimista com seu consumismo feliz, seu *american way of life* e sua manifestação do sonho americano. Relembro aqui o comentário, no primeiro volume do *Diário*, datado de 1943, quando Milliet contrasta a atitude displicente e irresponsável do europeu frente à do americano, que, segundo ele, ainda tem capacidade de revoltar-se com as injustiças do mundo. No ano de 1948 essa parece não ser mais a situação, como observado pelo crítico nas tendências da literatura dos Estados Unidos naquele final de década. A segunda guerra mundial havia terminado há três anos, da qual os EUA saíram vitoriosos, e sem a devastação geográfica e pobreza econômica que afetaram a Europa. Milliet fala dos “grandes escritores norte-americanos da atualidade: Hemingway, Arthur Miller, Faulkner, que provocam no leitor a mesma angústia e sentimento de desespero” (MILLIET, 1981, v. 6, p. 115). Os livros que Milliet menciona, a seguir, foram publicados na década de 1930 e tinham como pano de fundo histórico a primeira guerra mundial e o desespero generalizado que tomou conta da sociedade dos EUA por conta da quebra da bolsa de valores, ocorrida em 1929, momento conhecido como “Grande Depressão”. Ambos momentos históricos foram caracterizados por esses sentimentos de aflição e desesperança.

O crítico passa a seguir a analisar o livro *O Santuário* (1931), de Faulkner, que provocou uma “[...] impressão indefinível de mal estar, de presença de um espírito que se situa entre o ceticismo e a amargura, entre a revolta e o compromisso” (MILLIET, 1981, v. 6, p. 115). O crítico escreve sobre algumas passagens do enredo mas destaca principalmente o retrato que Faulkner faz de uma parcela da sociedade estadunidense, que mora nos sul do país e é impelida a atividades autodestrutivas, à procura de “sensações fortes”. A história se passa durante os anos da “Lei Seca” nos Estados Unidos, na década de 1920, no pós-guerra, quando o consumo de álcool foi proibido. Dessa proibição surgiram gangues de traficantes de bebidas, o que aumentou o crime e a violência naquele país. A região sul, por ser

historicamente mais pobre, sofreu mais com a situação, que piorou ainda mais depois da crise de 1929. Esse é o pano de fundo para a história contada em *O Santuário*. A falta de perspectivas provoca um niilismo nessas personagens, e mesmo a atitude do advogado Horace Benbow, que é impulsionado a agir de acordo com sua ética e valores morais ao defender um réu acusado injustamente de estupro, é ineficiente e fraca, sufocada pelo sistema. O crítico compara Faulkner a Hemingway, dizendo que as personagens do segundo são também perturbadas e imorais:

Os heróis de Hemingway não são muito mais heroicos. São bêbedos inveterados. *The Sun also Rises* é uma imensa bebedeira de impotentes e pervertidos, de gente ansiosa por afogar seus complexos, por esquecer ou justificar sua irremediável inutilidade. [...] Os heróis de Faulkner são igualmente bêbedos e impotentes, afogando no álcool ou no crime as suas fraquezas. E os que não são nem uma cousa nem outra, surgem como pobres imbecis. É como se a humanidade se compusesse exclusivamente de anormais e de cretinos [...] (MILLIET, 1981, v. 6, p. 116).

Milliet vê uma tendência nessa literatura dos Estados Unidos de representar sua sociedade de modo grotesco; não seria apenas um retrato realista dessas pessoas, como Zola ou Maupassant pintavam, mas uma deterioração moral, o reflexo de um mundo em colapso. O autor do *Diário Crítico*, contudo, não acredita ser o espólio da guerra uma explicação suficiente para tal fenômeno. Ele questiona se aos Estados Unidos não caberiam o papel de “[...] revelar ao mundo uma literatura sadia, construtiva, idealista? Ou estará a América nas mesmas condições espirituais e morais da Europa? A crise, sem localização específica, seria então uma crise de cultura, uma crise da inteira estrutura social [...]” (MILLIET, 1981, v. 6, p. 117). Na visão do crítico, haveria uma outra razão, menos trágica e mais “psicológica”, para explicar esse fenômeno na literatura dos Estados Unidos. De acordo com Milliet, o público leitor estaria ficando acostumado com a barbárie do mundo moderno e, por isso, precisaria cada vez mais de doses altas de emoção, espanto e originalidade. Segundo ele, a popularização dos livros expandiu o público leitor e criou uma necessidade de consumo de livros. Com o saturamento do mercado literário e suas temáticas, fez-se necessária a inovação nas questões trabalhadas pela literatura. A dessensibilização do leitor também seria uma consequência de uma certa irresponsabilidade da imprensa, que crescentemente publicava manchetes sensacionalistas, explorando assuntos cruéis. Ele exemplifica: “Depois da leitura de um crime monstruoso, que o cinema ajuda a divulgar e o rádio comenta, a imaginação não se contenta com a água açucarada do romance de outrora” (MILLIET, 1981, v. 6, p. 117). Apesar dessa “intoxicação” que os meios de comunicação e a nova literatura provocaram no leitor, Milliet

acredita que essa saturação foi importante para análises da psique humana pois contribuiu “[...] para o progresso da psicologia, confirmando ou desmentindo teorias, nem se negará o enriquecimento que trouxe para a expressão artística” (MILLIET, 1981, v. 6, p. 117). Uma análise da estrutura do romance de Faulkner é feita em seguida, na qual o crítico afirma que o escritor estadunidense está atento para as necessidades e vontades de seu público, o que o fez explorar o “estranho e inesperado” e os “choques psicológicos”: Milliet refere-se, provavelmente, aos crimes cometidos pela gangue de Popeye, um criminoso estuprador. Muitas críticas da época reprovaram o romance, caracterizando-o como “diabólico” e “vil” (INGE, 1995).

Assim como o leitor anseia por temáticas mais extremas nos livros, ele também espera inovações estéticas, para além da narrativa linear e cronológica, mas embaralhar os acontecimentos, como faz Huxley em *Sem Olhos em Gaza*, também não era mais suficiente (como exposto anteriormente neste texto, os capítulos do livro do escritor inglês são dispostos aparentemente de forma aleatória para o leitor, para que este monte o quebra-cabeça da história por si próprio). O primeiro capítulo da obra de Huxley descreve os acontecimentos do dia 30 de agosto de 1933, que são contados separadamente ao longo da narrativa, e divididos entre três partes, o capítulo I, o II e o XII, que descrevem o insólito acontecimento, mencionado aqui anteriormente, do fox terrier que cai do avião. Essa divisão de capítulos, na época da publicação de *Sem Olhos em Gaza*, em 1936, ainda era uma técnica relativamente nova, e que foi questionada por alguns críticos da época, ao dizerem que essa escolha do autor de nada acrescentava ao romance, nem em forma, nem em conteúdo (NEWMAN, 2016, p. 406). A opção por esse formato de visão do livro, no entanto, acaba sendo em parte justificada pela própria história. A personagem principal, Anthony Beaver, no primeiro capítulo, está observando fotografias antigas de seus familiares e amigos que caíram em sua frente por acaso, ao organizar seu armário. Sendo seu aniversário, Anthony, homem desfeito a sentimentalidades, não resistiu à tentação de olhar os retratos. Assim, os capítulos do livro são colocados em frente ao leitor ao acaso, com as datas e acontecimentos embaralhados (AITHAL, 1984; VITOUX, 1972).

Milliet finaliza seu rodapé ponderando se essa maneira grotesca, na opinião do crítico, de contar uma história não seria, na verdade, uma atitude “revolucionária”, ao expor ao leitor uma situação absurda e extrema, até o ponto de esgotamento, o que poderia levar uma pessoa à revolta. Faulkner descreve com “simpatia e tristeza” uma “sociedade patológica”, segundo o crítico. A solução extrema encontrada por Faulkner e outros escritores dessa linha nos Estados Unidos seria, talvez, um chamado à ação; portanto, eficiente. Críticos de Faulkner poderiam

dizer que ele, ao não oferecer em sua obra um julgamento moral dessa sociedade em ruínas, estaria compactuando com esses valores distorcidos, ou a falta de quaisquer valores, na verdade, assim como poderiam também acusá-lo de oferecer gratuitamente essa violência, para deleite de seus leitores. Milliet, no entanto, defende Faulkner: o que precisa ser feito, ao invés de censurar a arte (mesmo que uma arte chocante), é educar o leitor, para que este tenha uma postura crítica e questionadora ao se deparar com obras no estilo de *Santuário*. Aldous Huxley, por sua vez, em suas descrições a respeito da sociedade de sua época, se atenta em mostrar personagens que passam por uma revisão de valores, sinal dos tempos de crise em que vivem. O escritor inglês, no entanto, faz uso principalmente da ironia para chamar a atenção do leitor para as incongruências e dificuldades de sua era.

Sérgio Milliet (1981, v. 1, p. 115) faz um *post scriptum* ao seu texto do dia no dia 5 de junho de 1943, mencionando o ensaio “Sobre a Graça”, de Aldous Huxley, presente no livro *Música na Noite* (1931). O crítico cita o seguinte trecho do ensaio:

Porque um homem pode possuir uma dada espécie de riqueza espiritual e ao mesmo tempo carecer de outros dons e de outras prendas. Intelectualmente, por exemplo, pode ser rico e mais ainda lhe será dado; porém emocional e 71 esteticamente, tudo lhe será tirado, porque bem pouco lhe coube³⁶ (MILLIET, 1981, v. 1, p. 120).

Apesar de parecer, à primeira vista, um texto não relacionado ao que estava sendo tratado nos parágrafos anteriores (o crítico coloca até uma sinalização de separação de textos entre os comentários), adicionado pelo crítico displicentemente, na verdade, Milliet usa essa citação para justificar a crítica que havia acabado de fazer.

Milliet inicia seu rodapé com uma frase de Jean Cocteau “não cabe aos moços comprar valores garantidos” (MILLIET, 1981, v. 1 p. 115); ele acredita que a característica mais própria e justificada da juventude é exatamente a busca pela inovação e mudança de paradigmas. “Que horror seria se os moços se pusessem a admitir humildemente as soluções do passado como definitivas!” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 116), afirma. Esse é um dos exemplos, confirmando o que foi dito no primeiro capítulo desta pesquisa, por que Milliet pode-se dizer que o crítico se sente próximo da “nova geração” e é percebido com simpatia por ela, mesmo quando seu texto não trata, especificamente, dessa questão de gerações.

36 No ensaio original o trecho se encontra da seguinte forma: “For a man may have (and will be suitably rewarded for the having) a certain kind of spiritual wealth and at the same time lack (and be punished for the lacking) certain other gifts and graces. Intellectually, for example, he may have and it will be given him; but emotionally and aesthetically, it may be taken away from him because he has not (HUXLEY, 2018, p. 669)”.

Parece óbvio, para Milliet, dizer que aos jovens lhe cabem as ações de ruptura e aos velhos, regular a “excessiva audácia” dos mais novos. Faz-se necessário, contudo, relembrar tal “truísmo” porque segundo o crítico, estaria sendo discutida, mais uma vez, o assunto sobre a função da arte; tal debate estaria sendo fomentado, segundo o crítico, pelo escritor Leo Vaz, muito lido pelos jovens, a quem Milliet se refere como “displicente adversário”. O jornalista, segundo Milliet, defendia um conceito bastante tradicional da arte, que teria apenas a função de reproduzir a natureza, com fins utilitários, ou servir como objeto de decoração. O autor do *Diário Crítico* afirma que “Não passa pela cabeça do cético professor tivesse o homem necessidade de expressar o que lhe ia na alma, de comunicar aos semelhantes suas descobertas e seus sentimentos” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 116). Milliet afirma que o jornalista considerava que os desenhos da caverna de Altamira, por exemplo, seriam apenas “iscas destinadas a atrair os animais” (MILLIET, 1981, v. 1, p. 117). Leo Vaz, ao se desfazer das tentativas artísticas e dos intelectualismos dos jovens poetas, segundo o crítico, estaria na verdade incentivando o conformismo e a manutenção de valores tradicionais já ultrapassados, o que pode ser notado no seguinte trecho:

Essa espécie de lição de sabedoria apresenta, ainda que o não deseje o autor, como uma mensagem aos moços, mensagem que se resume em adverti-los da inocuidade de tantos esforços, da estupidez das novas concepções, da vantagem do conformismo, da bondade inexcedível daquilo que sempre foi. O que Leo Vaz recomenda, em suma, aos moços, é que sigam as classes conservadoras, ‘as forças vivas da nação’, e que em lugar de procurar redefinir os valores já definidos uma vez por todas, tratem da vida... e da gramática (MILLIET, 1981, v. 1, p. 117).

Milliet admite que sempre admirou o trabalho intelectual de Leo Vaz, mas frequentemente ficava estarecido com a falta de sensibilidade do jornalista. Quando o crítico afirma que uma inteligência pura, como a de Leo Vaz, pode fechar “hermeticamente” certas portas, já está fazendo uma alusão ao ensaio de Huxley. Este, em “Sobre a Graça”, acredita que, para certas classes de pessoas, algumas portas estarão sempre fechadas, na medida que para outras, elas estarão abertas. Huxley admite que a “lei da graça”, de algumas religiões cristãs, é injusta mas reflete a realidade do nosso mundo melhor do que as utopias de Michelet e Péguy, intelectuais franceses citados pelo escritor inglês, que colocam na potência do ser humano a capacidade de alcançar qualquer objetivo. Huxley (2018, p. 669) afirma: “Pois não existem, na própria natureza das coisas, certas portas que, para algumas pessoas, devem permanecer sempre fechadas?” Milliet, portanto, considera que Leo Vaz é uma dessas pessoas a quem Huxley se

refere: uma porta para a inteligência e racionalidade está aberta para ele, no entanto, portas que levam a apreciações subjetivas seriam inalcançáveis.

Apoiando-se nas análises aqui realizadas, pode se observar que Huxley foi um autor que acompanhou o processo intelectual de Milliet por vários anos. Os livros do escritor inglês que mais impressionaram o crítico foram, como citados aqui, *Admirável Mundo Novo*, *Também o Cisne Morre* e *Sem Olhos em Gaza*, que estiveram presentes em mais de um rodapé no *Diário Crítico*, demonstrando a importância dada por Milliet ao pensamento huxleyano – não são muitas as obras em língua inglesa que o crítico menciona em seus textos, mais de uma vez, e mesmo depois de anos. O crítico, que por muitas vezes também fazia uso da ironia em seus escritos, certamente admirava os comentários satíricos de Huxley em seus romances que, com escárnio, criticava os costumes de sua época.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei nesta dissertação, como primeiro passo, apresentar Sérgio Milliet e suas características como crítico. Ele foi um homem ponderado, erudito, com conhecimento enciclopédico e diversificado; trabalhou em várias áreas, sempre focado na questão cultural, esforçando-se para disseminar o conhecimento, seja como crítico, professor, curador ou escritor. Num primeiro momento, em sua juventude, ao já desempenhar uma função de “ponte” entre Brasil e Europa, ajudando a introduzir nossa produção modernista naquele continente e a trazer para o país obras europeias (principalmente suíças e francesas), a fim de facilitar o acesso dos intelectuais daqui ao que estava sendo publicado no velho continente.

Antonio Candido descreveu Sérgio Milliet como “homem-ponte” pois, para este, o crítico fazia um trabalho intelectual no qual os jovens da “nova geração” se inspiravam. O autor do *Diário* possuía uma escrita fluida, que transitava entre a crítica literária, o ensaio e a crônica. Ele abordava, em seus textos, questões de literatura que iam além da estética e da sociologia; ele alinhava, em seus rodapés, o aspecto literário de uma obra a questões culturais, políticas e históricas de seu tempo, vendo num livro, num poema ou ensaio, o hexecontalito a que se refere Candido.

Os ecos de Aldous Huxley nos textos millietianos aqui analisados demonstram um pouco essa pluralidade. O crítico se focava por vezes no estudo de uma obra específica e em outros momentos, trazia para uma discussão já iniciada a lembrança de alguma obra; ou, ao contrário, da menção de um livro nascia um debate. A segunda forma de construir o texto é a que mais pode ser encontrada ao longo dos volumes do *Diário Crítico*. O rodapé em que Milliet compara uma estratégia de escrita de Clarice Lispector em *O Lustre* a uma que Huxley usou em *Sem Olhos em Gaza*, que para o crítico eram semelhantes; ou então um texto presente no primeiro volume do *Diário*, no qual Milliet usa a personagem principal de *Também o Cisne Morre* para fazer uma observação sobre a sociedade e o homem de seu tempo. Esse formato mais frequentemente presente em seus rodapés se deve, principalmente, ao fato de que, por ser um texto veiculado em jornal diário, deveria dar conta da demanda por novidades exigidas pelos leitores, assim como a necessidade de rapidez na escrita desses textos impedia que análises mais longas e aprofundadas pudessem ser feitas.

Milliet procurava, quase sempre, aproveitar essa conversa com o leitor do jornal para trazer-lhe obras literárias, ou mesmo históricas e sociológicas, de outros países, exercendo, mais uma vez, a função de “ponte” entre o mundo literário e o leitor, ao fornecer uma

oportunidade para quem lê o texto de entrar em contato com artistas e estudiosos de difícil alcance no Brasil.

É relevante observar a admiração que o crítico sente por Aldous Huxley. A maneira com que Milliet descreve o escritor inglês é quase sempre elogiosa, e as características que ele destaca no autor de *Admirável Mundo Novo* poderiam ser também aplicadas a ele próprio, como o conhecimento vasto em diversas áreas do saber e a postura comedida perante questões políticas, que são muitas vezes permeadas de radicalismos. Milliet condenava posturas elitistas, pouco democráticas, e possuía uma tendência ao socialismo sem, no entanto, se envolver em polêmicas que considerava desnecessárias. Não se pode dizer de Huxley, por sua vez, que era simpático ao socialismo, mas também não o atraía pensamentos associados a posições da direita. Huxley era, acima de tudo, um pacifista. Contudo, mesmo essa posição era polêmica. O lado mais extremo da esquerda consideraria essa atitude uma covardia, enquanto o lado extremo da direita veria nisso uma tendência comunista. Essa posição desconfortável, aliás, também era a de Milliet. Antonio Candido comenta a questão:

Lembremos apenas que nalguns daqueles anos, entre 1940 e 1960, as posições políticas de direita e de esquerda entre os intelectuais eram muito mais ortodoxas e intransigentes que agora; e que na era do fascismo e do stalinismo um intelectual como Sérgio estava, não na posição mais cômoda, mas numa posição que atraía constantemente sobre ele a ira de muitos lados. Mas ele se manteve firme, tanto na sua serenidade crítica quanto na sua ação intelectual. Portanto, não se confunda a sua abertura com morneira confortável; ela foi na verdade um ato de convicção, uma opção firme a despeito de sua tolerância (1978, p. 55).

Tem-se, portanto, em Milliet e Huxley, espíritos similares; pode-se supor que vem daí a simpatia do crítico pelo autor de *Admirável Mundo Novo*.

É relevante salientar a atualidade de alguns temas tratados por Sérgio Milliet em seus rodapés. Um deles seria a preocupação constante com a evolução da sociedade de sua época, defendia o acesso à arte pela população menos privilegiada, o que ainda é uma necessidade nos dias de hoje. Mesmo com a Internet, que possibilitou uma maior democratização do acesso ao conhecimento, ainda não foi suficiente para permitir que produtos culturais chegassem até essa população mais carente. Medidas de incentivo à cultura, como Milliet apoiava, são ainda imprescindíveis atualmente.

A posição cética perante questões relevantes neste século também se coloca como uma possibilidade de ação; isso não significa que seja necessário apoiarmos posturas e comportamentos antidemocráticos, mas questionar nossas próprias atitudes, estarmos abertos

a diferentes maneiras de se pensar. O próprio Milliet explica o que entende por ceticismo no seguinte comentário:

O ceticismo, porém, não exclui tão pouco a paixão. Duvidar não quer dizer incapacidade de amar. Antes o contrário: não raro quanto maior o amor maior a dúvida. O ceticismo é apenas a desconfiança diante das aparências, a hostilidade às explicações fáceis e simplistas, o sentido permanente da relatividade das verdades humanas; é quase um método de trabalho, mais do que uma filosofia (MILLIET, 1981, v. 1, p. 33).

O crítico defende uma postura questionadora perante o que se coloca como dado e natural. Em tempos de teorias terraplanistas, tal atitude se faz indispensável.

Huxley, por sua vez, mesmo com postura pacifista, enxerga o futuro de sua sociedade de maneira pessimista. Em *Admirável Mundo Novo*, por exemplo, não há uma possibilidade de vida fora dos padrões existentes: ou o homem vive em uma sociedade determinista, consumista e injusta, ou numa realidade bárbara, moralista, e não menos injusta. Pensando em nosso modo de vida atual, não estamos muito distantes do que Huxley apresenta. O avanço tecnológico trouxe, sem dúvidas, mais conforto e facilidade ao ser humano; no entanto, o sujeito precisa abrir mão da sua privacidade para poder fazer uso de muitas das ferramentas que simplificam nosso dia a dia; temos nossa privacidade invadida sem ao menos perceber. Não estaríamos, nós também, vivendo numa sociedade determinista? Nosso padrão de comportamento nas redes sociais, nossos interesses, curiosidades e necessidades estão disponíveis para grandes empresas tecnológicas os acessarem e os transformarem em necessidades. A polêmica que envolveu a Cambridge Analytica, por exemplo, no ano passado, é uma demonstração do poder destrutivo que a manipulação de dados possui. Em *Admirável Mundo Novo* é o próprio governo o responsável por esse controle; já em nossa sociedade as grandes corporações tecnológicas são indiretamente responsáveis por esse comportamento abusivo. Nesse sentido, a atitude cética de Milliet perante os fatos parece ser um posicionamento apropriado perante situações desafiadoras em que somos colocados neste século XXI. Estas são ponderações possíveis de serem estudadas em futuras pesquisas.

Com esta dissertação, espero ter contribuído, ainda que de modo discreto, para complementar o conhecimento sobre a obra de Sérgio Milliet, assim como a de Aldous Huxley no Brasil, mostrando que mesmo não sendo figuras frequentes na academia, o estudo de seus trabalhos se faz relevante por permitir uma melhor compreensão do pensamento daquela época. Muitos dos desafios de então ainda afligem o ser humano do século XXI.

BIBLIOGRAFIA

ACERVO ESTADÃO. **O Estado de São Paulo**. São Paulo. Disponível em <<https://acervo.estadao.com.br>>. Acesso em 22 ago. 2018.

AITHAL, Krishnamoorthy. Huxleys's Eyeless in Gaza. **The Explicator**, London, v. 42, n 3, p. 46-49, 1984. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1080/00144940.1984.11483769>>. Acesso em maio 2019.

ALAMBERT JUNIOR, Francisco. **Um melancólico no auge do modernismo: Sérgio Milliet** (Uma trajetória no exílio). 1991. 274 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

ALVES, Henrique L. Reencontro com Sérgio Milliet. **Boletim Bibliográfico**, São Paulo, v. 39, n. 3-4, p. 28-36, jul./dez. 1978.

BLOOM, Harold. **Aldous Huxley** (Bloom's Critical Views). New York: Chelsea House, 2003.

BRANDINI, Laura Taddei. **Imagens de Roland Barthes no Brasil**. 2013. 350 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo e Universidade de Genebra, São Paulo, Genebra.

CAMPOS, Regina Salgado. **Ceticismo e responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet**. São Paulo: Annablumme, 1996.

CAMPOS, Regina Salgado (org.). **Sérgio Milliet**. São Paulo: Global, 2006.

CANDIDO, Antonio. Plataforma da nova geração. In: DANTAS, Vinicius (org.). **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio. Sérgio Milliet, o crítico. **Boletim Bibliográfico**, São Paulo, v. 39, n. 3-4, p. 49-62, jul./dez. 1978.

DEERY, June. **Aldous Huxley and the Mysticism of Science**. London: MacMillan Press, 1996.

FAULKNER, William. **Sanctuary**. New York: Vintage, 1993.

FERREIRA, Lígia Fonseca. Entrevista com Oswaldo de Camargo. **Via Atlântica**, São Paulo, nº 18, p. 103-120, 30 dez. 2010. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/va.v0i18.50745>>. Acesso em 28 out. 2018.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Sérgio Milliet**, crítico de arte. São Paulo: Perspectiva, 1992.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). **Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural**. São Paulo: ABCA, 2004.

GONSALES, Patricia Cecilia. **Sérgio Milliet e a metrópole paulistana**. São Paulo: Mackenzie, 2016.

GREENBLATT, Stephen Jay. **Three modern satirists: Waugh, Orwell, and Huxley**. New Haven: Yale University Press, 1966.

HOFFMAN, Frederick J. Aldous Huxley and the Novel of Ideas. **College English**, Chicago, v. 8, n. 3, p. 129-137, dez. 1946.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Globo, 2009.

HUXLEY, Aldous. **Complete Works of Aldous Huxley**. Hastings: Delphi Classics, 2018.

HUXLEY, Aldous. **Grey Eminence: a study in religion and politics**. New York: Harper & Brothers, 1941.

HUXLEY, Aldous. **Music at Night and other essays**. London: Chatto & Windus, 2018.

HUXLEY, Aldous. **Sem Olhos em Gaza**. São Paulo: Globo, 2014.

HUXLEY, Aldous. **Também o Cisne Morre**. São Paulo: Globo, 2014.

INGE, M. Thomas. **William Faulkner: The Contemporary Reviews**. New York: Cambridge University Press, 1995.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA. **LP10' Poesias** – Vol. XIII – Sérgio Milliet / Manoel Bandeira. 2017. Disponível em <<http://immub.org/album/poesias-vol-xiii-sergio-milliet-manoel-bandeiraa>>. Acesso em 31 out. 2018.

LISPECTOR, Clarice. **O Lustre**. São Paulo: Rocco, 2011.

MACEDO, Silvia Quintanilha. **O Ensaísmo crítico de Sérgio Milliet e suas relações com a poesia**. 1991. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudo da Linguagem) – Universidade de Campinas, Campinas.

MARTINS, Luís. Sérgio Milliet, o amigo. **Boletim Bibliográfico**, São Paulo, v. 39, n. 3-4, p. 37-48, jul./dez 1978.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico**. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1981. 10 v.

MILLIET, Sérgio. **Obras Primas do Conto norte-americano**. São Paulo: Martins, 1958.

MILLIET, Sérgio (org.). **A pintura norte-americana**. São Paulo: Martins, 1943.

MILLIET, Sérgio. O Meu Depoimento. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, ano LXVIII, nº 22.188, 4 jan. 1942, Testamento de uma Geração, p. 4.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira, 1933-1974**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

MURRAY, Nicholas. **Aldous Huxley, a biography**. New York: St. Martins' Press, 2011. eISBN 9781429978507.

NEWMAN, Daniel Aureliano. Education of an Amphibian: Anachrony, Neoteny, and Bildung in Huxley's Eyeless in Gaza. **Twentieth Century Literature**, New York, v. 62, n. 5, p. 403-429, 2016.

PEIXOTO, José Benedito Silveira. **Falam os escritores**. 2ª ed. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971. p. 103-118.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Sérgio Milliet e o modernismo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n 5, p. 47-64. 1968. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/45712/49308>>. Acesso em 6 out. 2018.

SANTANA, Naum Simão de. Crítica e Suspiciência. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org). **Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural**. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2004. p. 87-98.

SANTANA, Naum Simão de. **O crítico e o trágico: A morte da arte moderna em Sérgio Milliet**. 2009. 175 f. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem de Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-19082015-144523/pt-br.php>>. Acesso em 17 out. 2018.

SILVA, Renata Rufino da. **Um "reserva do primeiro time": Sérgio Milliet e o modernismo, entre o Brasil e a Europa**. 2017. 188 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, Tathianni Cristini da. **Um intelectual caipira na cidade: A trajetória de Mário Neme e sua gestão no Museu Paulista**. 2014. 389 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SION, Ronald T. **Aldous Huxley and the Search for Meaning: a Study of the Eleven Novels**. Jefferson: McFarland & Company, 2010.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama. In: CORDEIRO, Rogério *et. al.* **A Crítica Literária Brasileira em Perspectiva**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

SUSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: A formação da crítica brasileiras moderna. In: **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 13-33.

VIEIRA, Nivia dos Santos. **Poetas de Minas no Diário crítico de Sérgio Milliet (1940-56)**. 2009. 89 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

VITOUX, Pierre. Structure and Meaning in Aldous Huxley's 'Eyeless in Gaza'. **The Yearbook of English Studies**, Cambridge, v. 2, p. 212-224, 1972. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3506521>>. Acesso em maio 2019.