

REVISTAS E REDES LITERÁRIAS: REFLEXÕES SOBRE A *LUMIÈRE*¹

REVUES ET RÉSEAUX LITTÉRAIRES: RÉFLEXIONS SUR LA *LUMIÈRE*

Monica Pimenta Velloso *

Correspondência

Rua Lopes Quintas, 255, bloco A, cobertura 01, Jardim Botânico.
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil. CEP: 22460-010

E-mail: mpveloso@uol.com.br

Resumo

Analisa a revista belga *Lumière* (1919/23) vinculando-a à trajetória do crítico literário Sérgio Milliet. Propõe o conceito de “redes literárias” para entender a atuação de algumas revistas francófonas na criação de outros circuitos modernistas além das fronteiras europeias no pós-Primeira Guerra. Em termos analíticos, prioriza a circulação internacional das ideias que imprime especificidade à mediação dos intelectuais, nacionalidades, continentes. Sugere pistas teóricas sobre dinâmicas do modernismo “periférico”.

Palavras-chave: história da imprensa; transnacionalidade; Sérgio Milliet.

Résumé

Ce texte entreprend l'analyse de la revue moderniste belge la *Lumière* par rapport à la trajectoire du critique littéraire Sérgio Milliet. On propose le concept de "réseaux littéraires" pour comprendre la spécificité du rôle de certaines revues francophones dans la création d'autres circuits modernistes au-delà des frontières européennes après la Première Guerre mondiale. Cet article privilégie analytiquement la circulation internationale des idées qui imprime une spécificité dans la médiation des intellectuels, des nationalités, des continents. En outre, on suggère des pistes théoriques sur les dynamiques du modernisme «périphérique».

Mots-clés: histoire de la presse; transnationalité; Sérgio Milliet.

¹ Este artigo resulta de um projeto de pesquisa apoiado pela CAPES através da Bolsa Sênior EHESS (Paris), março/agosto 2014.

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Bolsista de Produtividade (CNPq).

Circulações e trocas culturais

Na virada do século XIX, as comunicações instantâneas sofisticavam-se atenuando o imperativo da proximidade espacial que definira, até então, o circuito das informações. A imprensa tornava-se instrumento estratégico de construção da cultura fomentando o surgimento das grandes revistas culturais, revistas de vanguarda e as especializadas como as feministas, esportivas e, sobretudo, as de ampla divulgação.

As revistas modernistas, especializadas em arte e literatura, contribuíram para a aceleração dessas mudanças.

Um traço que certamente as distinguia do conjunto das demais publicações era a sua proposta de intervenção social. Usando tom programático, propondo agendas culturais bem concretas, elas buscavam assegurar sua participação nos projetos culturais da nacionalidade. Recorrendo a dispositivos textuais e pictóricos de forte impacto comunicativo, tais publicações se apresentavam como verdadeiros manifestos literários, conclamando a uma nova ordem estética, filosófica e moral. Frequentemente atuaram como elo de conexão entre as vanguardas locais, nacionais e internacionais. Por isso alcançaram um circuito complexo de influências marcando época na história da imprensa e no conjunto da história social.

Outro traço que distingue as revistas modernistas é o fato de extrapolarem a esfera gráfico-editorial, empenhando-se em ampliar a sua presença no conjunto do espaço midiático. Dirigida pelos jovens intelectuais e artistas, tais publicações muitas vezes conseguiram criar suas próprias editoras através das quais divulgavam ideias e projetos. Promover conferências, exposições e eventos culturais era uma forma de intensificar sociabilidades entre leitores, intelectuais colaboradores e outras revistas.

No início do século XX, as revistas se transformavam em lugar estratégico de uma historicidade que evoluía e se modificava muito rapidamente no tempo em função da sua própria natureza de obra coletiva. A *Mercure de France* e *La revue blanche* se destacaram como modelo editorial deste gênero de publicação.

É neste quadro de discussões que vou analisar a circulação de algumas publicações da cultura modernista no cenário internacional, tomando como referência a revista belga *Lumière* (1919/1923), publicada em Anvers e dirigida por Roger Avermaete (1893/1988).² Essa revista teve participação expressiva no cenário do modernismo internacional ao agregar no seu quadro de colaboradores intelectuais das mais distintas nacionalidades e que não estavam necessariamente integrados ao circuito hegemônico europeu. No pós-Primeira Guerra, marcou posição em favor de uma cultura universalista baseada nos ideais pacifistas e de fraternidade, defendendo a criação de uma base de valores capaz de promover a união entre distintas fronteiras.

A *Lumière* também estabeleceu intercâmbios significativos com intelectuais brasileiros da *Klaxon* (1922/23) e da *Estética* (1923/24), através da mediação de Sérgio Milliet.

² A revista foi pesquisada na edição fac-símile de 1978.

Na década de 1970, estudos pioneiros na área das revistas analisaram as relações entre a *Lumière* e *Klaxon*, mapeando intercâmbios a partir da história intelectual.³

Propomos buscar novos parâmetros de análise desse diálogo Europa/América tomando como referência a esfera da circulação. É neste circuito movente que se expressam as influências; é aí que as ideias são lidas, decodificadas, reapropriadas e novamente postas a circular. Outro fator importante relaciona-se a própria inserção do Brasil na nova ordem mundial do pós-Primeira Guerra. O fato motivou registros sensíveis por parte dos intelectuais, como o de Rubens Borba de Moraes. A partir daí produziu-se uma brusca guinada afetando a percepção da história e da temporalidade. O século deixava de ser regido por uma contagem linear que cobria o período de 100 anos. Assim, para o autor, o século XIX “vai da Revolução Francesa ao assassinato de Saravejo em julho de 1914”.⁴

Após o conflito, no Brasil, se assiste ao surgimento de uma verdadeira constelação de revistas literárias que buscavam redefinir o lugar do país no contexto internacional das ideias. A interlocução cultural ganhava centralidade.

O entendimento das revistas integradas a dinâmica de uma rede de trocas culturais me parece o mais apropriado para sugerir alguns pontos de diálogo entre os intelectuais belgas e brasileiros, focando a *Lumière*.

De acordo com Christophe Prochasson,⁵ as revistas integram redes intertextuais, interpessoais e de inter-lugares (no caso, Europa/América), definindo-se a partir de uma lógica relacional. Outra ideia interessante para o entendimento dessa dinâmica nos é sugerida pela reflexão de Daphné de Marneffe.⁶ Ao analisar as revistas modernistas belgas da década de 1920, ela identifica o surgimento das redes como recurso estratégico de países que tiveram dificuldades históricas no processo de criação de uma literatura de bases nacionais. Para fazer frente a essa situação recorreram a estratégias de enfrentamento, mesmo que efêmeras, baseadas na solidariedade e apoio mútuo.

É neste cenário complexo, partindo de um horizonte de histórias múltiplas e entrecruzadas que será analisada a revista *Lumière*, uma das raras revistas europeias que integrou no seu quadro de colaboradores um intelectual brasileiro: o poeta, crítico literário e de artes Sérgio Milliet (1898/1966).

O autor não teve uma presença episódica na publicação; por alguns anos participou ativamente das discussões intelectuais que viabilizaram a publicação. Ao longo da sua vida Sérgio teve participação expressiva em várias revistas nacionais e

³ LARA, Cecilia de. *Lumière e Klaxon. Caravelle: Cahiers de monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, n. 25, p. 77-102, 1975.

⁴ MORAES, Rubens Borba de. *Balanço de fim de século. Klaxon*, São Paulo: Martins/CECSP, 1972. (Fac-símile)

⁵ Uma análise sobre as redes intelectuais na imprensa pode ser encontrada em: PROCHASSON, Christophe. *Les intellectuels, le socialisme et la guerre 1900-1938*. Paris: Le Seuil, 1993.

⁶ MARNEFFE, Daphné. *Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920: construction d'un modèle et proposition de schématisation*. Disponível em: <https://contextes.revues.org/3493>. Acesso em: 15 jul. 2016.

européias; na *Lumière* intermediou vários contatos entre intelectuais brasileiros e europeus.

Aos quatorze anos de idade, a família de Sérgio Milliet o envia à Suíça para fazer seus estudos; acabou passando dez anos no exterior, lá desenvolvendo sua formação intelectual e humana. Essa experiência teria repercussões significativas na trajetória do autor marcando sua visão de crítico literário e de arte, o seu estilo de escrita e o próprio entendimento sobre a atuação do intelectual no seio da nacionalidade. Lisbeth (1992) destaca como uma das bases do pensamento do autor a sociologia do conhecimento que o tornara perceptivo a relatividade dos processos sócio culturais, interessando-se pela gênese histórica. Apreço a ética, “vontade humanista” simpatia pelas ideias socialistas marcaram a obra de Sérgio Milliet.⁷

Ao longo da Primeira Guerra Mundial, Sérgio Milliet viveu em Genebra, vinculando-se a um grupo de jovens intelectuais e poetas. Colaborou nas revistas literárias *Le Carmel* (1916-1918), dirigida por Charles Baudouin, e *l'Eventail; revue de littérature e d'art* (1917-1919), sob direção de François Laya. Nestas publicações, os jovens assumiram posição crítica em relação aos valores da cultura de guerra. Devido a situação de neutralidade no conflito, a Suíça e a Bélgica mostraram-se particularmente propícias ao surgimento deste tipo de agremiação intelectual. Nestes países, algumas cidades funcionaram como polo cultural atraindo para sua órbita, cidades, regiões e países que tinham se mantido à margem do circuito hegemônico da cultura modernista. Foi o caso de Anvers (Bélgica) onde surgiu a *Lumière* (1919/1923) A atuação desta revista e especificamente a de Sérgio Milliet mostra a complexidade das conexões culturais entre cidades, países e continentes, revelando tensões ainda pouco discutidas na cultura modernista brasileira, quando tomada na perspectiva transnacional.

Neste texto vou sugerir alguns subsídios teóricos sobre estas trocas, privilegiando o quadro mais amplo da circulação que confere especificidades as formas como se travam as relações. As revistas mostram novas rotas de influência e interseções. Trocas culturais nem sempre ocorrem na previsibilidade do horizonte; desvios, bifurcações e atalhos fazem parte deste jogo de influências, incorporando assimetrias, tensões e conflitos.⁸

Um brasileiro na rede franco-belga e suíça

Após a Primeira Guerra Mundial, firmava-se uma matriz de pensamento que elegia os ideais da cultura latina como possibilidade redentora da civilização ocidental. O ideal da afirmação latina não era novo. Na França, em meados do século XIX,

⁷ REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1992.

⁸ COMPAGNON, Olivier. L’Euro Amérique en question ; comment penser les échanges culturels entre L’Europe et L’Amérique Latine. Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/54783> Acesso em: 25 nov. 2016.

a conotação civilizacional da latinidade servira como contraofensiva a tese da decadência da latinidade, apregoada pelos alemães. Mas no término da guerra a questão é reconfigurada. O entendimento da latinidade amplia-se, incorporando outras culturas, povos e etnias cujas origens históricas e processo de colonização se vinculassem as tradições Greco-romanas.

Países da América lusófona e hispânica passavam a compor esta vertente da modernidade centrada em valores supostamente latinos tais como humanismo, justiça social, espiritualidade⁹.

Mas outras questões estavam em jogo. Por esta época, surgiam na França algumas revistas artísticas que, recorrendo as últimas novidades da fotografia, exibiam imagens encantatórias das Américas, templo da natureza e da harmonia tropical. O seu objetivo era o de divulgar as exposições de arte francesa destacando a *art naïf* das colônias. *La Renaissance de l'art français* em uma de suas capas anunciava: "*Les richesses artistiques de la France coloniale*". A ilha Réunion, descoberta pelos portugueses (1528) e colonizada pelos franceses, era vista como pérola do oceano Índico. A revista publica, em 1926, um número dedicado à arte latino-americana; em 1927 Blaise Cendrars e Paulo Prado tentaram articular junto ao Lapauze, diretor da publicação, um número inteiramente dedicado ao Brasil¹⁰.

As revistas de literatura articulavam-se com base em outras propostas. Para entendermos as razões que levaram os intelectuais a buscar novas lógicas de apoio através das redes literárias é importante nos reportarmos a alguns dados sobre a situação histórica da Bélgica. Qual posição do país no circuito internacional das ideias? Como atuavam os intelectuais? E as revistas? Até que ponto e de que forma essa realidade poderia interferir na formação e atuação do jovem crítico brasileiro?

Na Bélgica, a existência de revistas articuladas a uma rede de influências culturais mais ampla, não era uma realidade exatamente nova. A revista *La Société Nouvelle* (1887/97) foi uma das pioneiras a articular distintos valores civilizacionais, integrando a colaboração de Nietzsche, Whitman e Gustave Kahn. Propondo unir as grandes correntes do pensamento europeu integrava pensadores belgas e franceses, traduzindo também autores russos, noruegueses e do norte da Europa. Na Bélgica, as redes literárias realizaram um trabalho de divulgação das grandes correntes do pensamento europeu junto ao público de língua francesa¹¹.

Essa abertura internacional do país ainda é pouco discutida. A questão é relevante para compreendermos as ideias disponíveis no quadro internacional da cultura modernista e avaliar como foram reelaboradas pelos nossos intelectuais.

⁹ RIVAS, Pierre. *Diálogos interculturais*. São Paulo: Hucitec, 2005.

¹⁰ A carta de Blaise Cendrars a Paulo Prado está em: EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001, p. 185-186.

¹¹ Tais ideias estão expostas em: ARON, Paul. La Belgique francophone, carrefour du cosmopolitisme européen. In: PLUET-DESPATIN, Jacqueline; LEYMARIE, Michel; MOLLIER, Jean-Yves (Dir.). *La Belle Époque des revues (1880-1914)*. Paris: Éditions de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 2002, p. 43-49.

Paul Aron e Denis Benoît observam que o conceito de redes literárias se adéqua ao estudo de países que construíram sua literatura nacional mais tardiamente, como é o caso da Bélgica. Surgindo em contextos de fragilidade política e em países que contavam com um campo intelectual pouco diversificado, as redes funcionaram como recurso estratégico ajudando a construção da vida cultural. Estimulando a reinvenção de estratégias de enfrentamento e de apoio recíproco, elas ajudaram a forjar novas sociabilidades participativas entre os intelectuais. Entender as revistas deste modo possibilita percebê-las na sua historicidade e especificidade de atuação.

É neste sentido que algumas análises historiográficas vêm apontando a necessidade de se rever o conceito de campo literário de Pierre Bourdieu quando aplicado à produção específica das revistas.¹²

De modo geral, tal conceito se adéqua ao estudo de países que já contavam com uma literatura de base autônoma possuindo um campo intelectual bem diversificado. Para perceber a intervenção específica das revistas é necessário considerar o contexto que lhes origem, o lugar ocupado pelos intelectuais e uma série de outros fatores sócio culturais. Caso contrário, arrisca-se perder de vista a inteligibilidade e contribuição próprias de países que operaram em outras situações históricas, recorrendo a outras lógicas e estratégias intelectuais condizentes com a sua organização social simbólica. Na Bélgica ocorreu uma negociação permanente entre a lógica societal (tradições políticas culturais) e a literária, a primeira acabando por reger a segunda.

No processo de criação de uma literatura nacional, as revistas brasileiras revelavam claramente a força das lógicas locais imperando no campo intelectual. Em meados da década de 1910, algumas revistas das vanguardas literárias do Rio de Janeiro e de São Paulo começavam a investir esforços na criação de uma crítica literária como forma de sistematizar as bases da cultura brasileira. Combater o provincianismo literário, escrever com maior rigor, evitar a troca de favores e o hábito do elogio mútuo entre os intelectuais destacavam-se como questões.

Rever o fluxo das circulações internacionais através das revistas possibilita novos entendimentos sobre a natureza das sociabilidades modernistas, mostrando suas bases compósitas e as mediações que ajudaram a compor o horizonte hegemônico parisiense. No pós-Primeira Guerra, o quadro das relações internacionais passava por profundas reconfigurações, implicando na desestabilização das matrizes culturais, crise de valores, busca de novas referências civilizacionais.

Rever a posição de alguns países francófonos neste cenário pode sugerir pistas de análise.

A situação da Bélgica merece atenção. No início do século XX, o país impunha-se como potência industrial; Bruxelas ganhava visibilidade como capital da *art*

¹² Ver em especial o trabalho de MARNEFFE, Daphné. *Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920*: construction d'un modèle et proposition de schématisation. Disponível em: <https://contextes.revues.org/3493>. Acesso em: 15 jul. 2016; e ARON, Paul; BENOÎT, Denis. Introduction. Réseaux et institution faible In: MARMEFFE, Daphé; BENOÎT, Denis. *Les réseaux littéraires*. Bruxelles: Le Cri/CIEL, 2006, p. 7-18.

nouveau na arquitetura, literatura, pintura e música. A sua posição de neutralidade na guerra facilitara a absorção de exilados políticos como Marx, Proudhon, Victor Hugo, proscritos do II Império e da Comuna. Outra condição favorável a esta sensibilidade cosmopolita era o fato de os intelectuais belgas serem bilíngues tendo estudado em universidades francesas sempre mantendo contato com outros países europeus. Os franceses destacavam a “inteligência hospitaleira” dos belgas como virtude intelectual. O impulso editorial intensificara o circuito das revistas artístico literárias reativando o debate internacional das ideias.¹³

Em um contexto de surgimento de outras áreas culturais que desejavam entrar no circuito modernista (caso da Polônia, áreas dissidentes do Império Austro-húngaro e regiões da Itália e Espanha) a capital belga oferecia possibilidades de intermediação com Paris. Foi em Anvers, cidade portuária de efervescente vida cultural e econômica, que surgiu em 1914 o grupo *Cenáculo* que, mais tarde, daria origem à revista *Lumière*, dirigida por Roger Avermaete (1893-1988).

Entender a inserção desta revista no quadro internacional e a natureza dos laços que Sérgio Milliet estabelecerá com esta publicação é o meu propósito.

Uma luz no fim do túnel: a revista *Lumière*

Jovens que éramos reagimos às primeiras ruínas, postulamos nossa fé no espiritual, na imortal poesia (...). Não achávamos que esta luz fosse um braseiro que pudesse clarear o mundo, mas queríamos fixá-la.

(Henri Mugnier. *Notre jeunesse*, 1943)

O depoimento testemunha os ideais apaixonados que moviam os jovens em torno da revista. Mugnier foi interlocutor extremamente próximo a Sérgio na Suíça e na Bélgica, tendo participado da mesma rede literária. Em 1917, os dois se conheceram em Genebra no grupo “*La Violette*”; em 1918 ambos ocupam a direção da revista *Le Carmel*, Sérgio publica o seu primeiro livro de poemas *Par le Sentier* prefaciado por Mugnier. Os autores estreitariam laços na revista *Lumière*. Em 1922, Henri Mugnier viaja para o Brasil e participa em São Paulo da Semana de Arte Moderna, recitando as poesias inéditas de Sérgio do livro *l’Oeil-de-boeuf*. O autor também colaborou na *Klaxon* e na *Estética*, tendo frequentado o grupo literário paulista. Voltou ao Brasil na década de 1950 onde morou por dois anos. Durante esse tempo, ajudou a divulgar em Genebra informações sobre a cultura brasileira. Revela-se aí uma cadeia de influências permeando contatos entre Brasil, Bélgica e Suíça. Sérgio Milliet absorveu e compartilhou valores que não se limitavam à defesa de uma “consciência europeia”.¹⁴ Novos fluxos e itinerários redesenhavam os mapas modernistas.

¹³ ARON, Paul. *La Belgique francophone*, *Op. cit.*

¹⁴ LARA, Cecília de. A colaboração estrangeira na revista *Klaxon*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 19, p. 37-46, 1977. REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. *Sérgio Milliet, crítico de arte*, *Op. cit.*

É este percurso que interessa examinar mais de perto.

Como países que assumiram posição de neutralidade na guerra, tanto a Suíça como a Bélgica desfrutavam de uma atmosfera fortemente cosmopolita. Nestes países não havia propriamente uma razão nacionalista contrária a circulação internacional das ideias. Integrando cidades de diferentes línguas, tradições culturais e religiões, Genebra estimulava o intercâmbio. Estudantes da capital dominavam a língua francesa e os de Berna o alemão, facilitando confronto e renovação de valores. Sérgio Milliet residiu nas duas cidades, articulando-se a sociedade dos jovens poetas pacifistas. Aproxima-se do filósofo Charles Baudouin e é por seu intermédio que entra em contato com Roger Avermaete, diretor da *Lumière*. Charles Baudouin, Roger Avermaete e Henri Mugnier escreveram para revistas modernistas brasileiras *Klaxon* e *Estética*.

Mas voltemos à Bélgica para melhor entender o grupo da *Lumière*. No país, o imaginário de uma “jovem Bélgica” (título de uma revista) que buscava construir uma literatura nacional se processou de forma singular. A consciência de um espírito cosmopolita aberto às influências das culturas estrangeiras era um fato, em grande parte, absorvido pelos intelectuais. Outra questão que marcava a singularidade do país era a sua própria posição geográfica que o colocava entre as duas potências mundiais da época: França e Alemanha. Fato que gerou uma cultura compósita de base latina e germânica. Realidade complexa em uma época em que a Alemanha estava praticamente proscrita do jogo de influências europeias.

Lumière traz informações interessantes para entender a afinidade de alguns modernistas brasileiros em relação às matrizes da cultura alemã. Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Sérgio Milliet empenharam-se na articulação das revistas, considerando-as referência estratégica na discussão da modernidade artístico literária. Sérgio Buarque, inclusive, aprofundará sua aprendizagem do moderno nos finais da década de 1920 em Berlim, onde morou cerca de um ano. O jovem Milliet viaja pela Alemanha, estuda e discute os clássicos alemães e através das cartas trava interlocução constante com Mário de Andrade; lhe compra livros, objetos de arte, comenta leituras e lhe apresenta autores. Seu entrosamento com os intelectuais das revistas lhe facilita aproximações com a cultura alemã e o estreitamento de vínculos entre o modernismo belga e o brasileiro. E é através da *Lumière*, notadamente, que fluem as informações e contatos.

No seu livro de estreia “*Há uma gota de sangue em cada poema*” (1917), Mário confirma aproximações com a cultura belga. Após a publicação da obra, faz um anexo em uma folha esclarecendo que na guerra não fora aliado pois: “Chorava pela França que o educara e pela Bélgica que se impusera à admiração do universo”. Mais tarde, já na *Klaxon*, reforçava a abertura do leque das influências: “Ora, *Klaxon* vai mais além. Não se educa só na escola dum Cocteau francês e dum Papini italiano, mas também lê a cartilha dum Uidobro espanhol, dum Blox russo, dum Avermaete belga”. Na *Klaxon* há vários comentários sobre a *Lumière*, como o do número de abril/maio de 1922: “Finos artigos e belos poemas de Roger Avermaete, Charles

Baudouin, Yvan Goll, Marcel Millet, Bob Claessens. Gravuras sobre madeira de Van Stratten, Joris Mine, etc. Um artigo de Serge Milliet comentando com espírito a Semana de Arte Moderna em São Paulo”.¹⁵

Interessa discutir mais detalhadamente como se deu esse jogo de influências. Se é inegável que o eixo central dos movimentos estivesse em grande parte associado às capitais culturais europeias, sobretudo Paris, não foi só através destes lugares que nos chegaram as influências. As mediações foram importantes, imprimindo releituras. A revista *Lumière* acionava uma vasta rede de colaboradores atingindo mais de 150 países. Foram os representantes da França (Marcel Millet), da Suíça (Charles Baudouin) e da Alemanha (Yvan Goll) que colaboraram para as revistas brasileiras.¹⁶

A *Lumière*, dirigida por Roger Avermaete, começa a ser editada em agosto de 1919 seguindo até fevereiro de 1923, atingindo um total de 39 números. Tempo razoável de duração em relação as suas congêneres que se aproximavam quanto ao programa editorial, grupo de colaboradores, público leitor e formato físico da publicação. Rémy de Gourmont (1858-1915), um dos fundadores da *Mercur de France* (1890) reuniria tais publicações sob uma mesma nomenclatura: “pequenas revistas literárias”. Estas jovens revistas eram também revistas de jovens. Estruturando-se com base na crítica literária e de artes, elas funcionavam como verdadeiro coletivo de discussão, conclamando os jovens artistas a participar do processo de construção da “arte nova”. *Lumière* marcava-se pelo ecletismo de ideias. Se incentivava o combate literário e artístico defendia como maior causa a liberdade de espírito dos intelectuais. A coexistência de Henri Barbusse defensor das ideias marxistas e Romain Rolland ilustra bem esse ecletismo de ideias até o momento em que as diferenças se aguçaram e o editor define-se pelo não engajamento.

Lumière nasce no contexto do pós-Primeira Guerra Mundial; seu editorial de lançamento expressa a que veio: conclama os jovens, mas jovens que ainda se ocupassem das coisas do espírito, tendo visão crítica em relação aos valores burgueses e ao século do materialismo¹⁷. Na imagem de capa do seu primeiro número, a revista evocava os ideais da confraternização universal, inspirando-se no filósofo Romain Rolland (1866-1944). Este interpretara a declaração de guerra como verdadeiro “suicídio da Europa”. Logo após a eclosão do conflito, o autor se refugiara na Suíça publicando em 15/09/1914, no *Journal de Genève*, um manifesto pacifista “*Au-dessus de la mêlée*” (“Além da contenda”). Neste se posicionava em defesa da causa humanitária, percebendo-a como grande elo de união, independente de credos, culturas e etnias.

Em 1915, ao ganhar o Prêmio Nobel de literatura, Romain Rolland adquire projeção internacional; seus textos são traduzidos em vários idiomas. Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, que também estudava na Suíça, o reconhecem como um

¹⁵ LOPEZ, Telê Ancona. A estreia poética de Mário de Andrade. *Letras* 7, Santa Maria, Ed. Especial, 1993.

¹⁶ AVERMAETE, Roger. *L'aventure de Lumière*. Bruxelles: Arcade, 1969.

¹⁷ *Lumière*, Anvers, ago. de 1919 (1978), sem página.

dos grandes pensadores da época pelo apoio incondicional ao caso Dreyfus, defesa da humanidade e crença moral do homem. O pensador sofreria forte oposição por parte dos dois lados do conflito, sendo combatido por alemães e franceses.

A *Lumière* nasce no contexto traumático do pós-Primeira Guerra, reunindo jovens que, ao longo do conflito, vinham se posicionando nas revistas literárias a favor da fraternidade e solidariedade universais. Inspirando-se em uma frase de Romain Rolland, conclamava à esperança: “*La Lumière ne cesse pas de briller...*”.



Essa simbologia de uma nova ordem de valores é sintetizada com precisão na gravura de Joris Minne¹⁸. Uma humanidade de mãos dadas compõe um círculo de cujo centro irradia uma forte luz. Fraternidade, solidariedade, paz e internacionalismo. Tais ideais marcam o projeto gráfico editorial da publicação, sendo intensamente reforçados a cada página.

Figura 1. Joris Minne – Antwerp, August 1919.

Na revista, a proposta de uma nova estética destinada a integrar culturas primitivas e arcaicas aparece acoplada a liberação frente ao “jugo europeu”. Aludia-se o esgotamento civilizacional da França ao fato de o país ter abandonado o seu papel histórico na guarda dos ideais libertários da revolução francesa. Ao preterir a independência de espírito, abriu espaço para a cultura da intolerância. Para retomar ao patamar civilizatório a França deveria recolocar o seu barrete frígio, voltando a ser a França da Revolução¹⁹.

E é neste diapasão que a *Lumière* marca a urgência de proceder a integração de outras culturas. Vários poemas tratam da questão. Caso de *Jazz band*, escrito pelo crítico literário espanhol Guillermo de La Torre (1900-1971), um dos líderes do ultraísmo, movimento de vanguarda. O autor também iria escrever na *Klaxon*. No poema, as expressões musicais convertiam-se em signos utópicos de uma nova humanidade em que os índios e negros seriam chamados a participar: “(...) *C’est la féerie eurythmique des maoris/viens-tu/ O belle amie négresse/Dans l’ évocation de l’aube primitive/nous danserons à rebours*”.²⁰

Se a *Lumière* fazia uma leitura crítica do processo colonizador condenando o “cinismo ordinário dos brancos”, glamourizava a África e Ásia como reservas civilizacionais. Em tais continentes, o europeu encontraria inspiração de valores para restabelecer a ordem tornando outra vez o mundo habitável.²¹

¹⁸ MINNE, Joris (1897-1988): artista belga, escultor, artista gráfico, ilustrador e pintor.

¹⁹ AVERMAETE, Roger. La France est un pays charmant. *Lumière*, Anvers, jun. 1920 (1978).

²⁰ Tradução livre: “Os músicos acrobatas/ Tocam músicas selvagens/ É a animação feérica e eurrítmica dos Maoris/ Você vem/ Ó bela amiga negra? / Ao evocar a aurora primitiva/ Dançaremos para trás”. *Lumière*, Anvers, jan. 1922 (1978), sem página.

²¹ AVERMAETE, Roger. La société – pour les sauvages. *Lumière*, Anvers, out. 1921 (1978), sem página.

Sérgio Milliet estava integrado a este quadro de discussões. Participava das discussões da revista e do processo decisório da publicação. A sua integração ao quadro de colaboradores é registrada por Roger Avermaete que, ao escrever as memórias da *Lumière*, destaca a importância, naquele momento, de ter uma interlocução na América. Com pouco mais de 20 anos, Sérgio Milliet publicava a sua primeira crítica na *Lumière*: “*Les arts plastiques – une semaine d’art moderne à São Paulo*”. No texto, fazia um balanço crítico da produção artística literária apresentada no evento. Na realidade, o seu artigo compunha-se de duas partes que seriam publicadas com certo intervalo de tempo. A primeira sobre as artes plásticas data de 1/04/1922, pouco tempo após a realização da Semana de Arte Moderna. No dia 1 novembro de 1922, quase sete meses depois, é publicado o outro artigo: “*La Jeune littérature brésilienne*”.

Ambos textos passaram décadas no anonimato e só foram traduzidos para o português sessenta anos após sua publicação.²²

O fato corrobora a tese do apagamento de memória que costumava recair sobre as publicações na imprensa de língua estrangeira. Mas, sem dúvida, foi a contribuição pouquíssimo discutida de Sérgio Milliet no modernismo brasileiro que reforçou decisivamente o silenciamento de sua memória.²³

Mas voltemos a contribuição do autor que na época assinava Serge.

O fato de o autor ter escolhido o gênero ensaístico das cartas para compor seus dois artigos não foi ao acaso. Na época, as críticas de artes das revistas do gênero da *Lumière* inspiravam-se, em grande parte, nos valores simbolistas constituindo-se na confluência da pintura e da literatura. As críticas funcionavam como uma espécie de mediação entre o ver e o dizer. Sérgio usava bem tais recursos emprestando grande visualidade a sua escrita. Vários foram os motivos que o levaram a escrever desta forma.

Em ambas as críticas comentava a obra dos modernistas brasileiros em tom coloquial ao criar uma interlocução fictícia com uma amiga estrangeira: Marthe. Recurso engenhoso através do qual buscava envolver os leitores da *Lumière*, convidando-os a aproximar-se de um universo cultural que lhes era totalmente desconhecido em se tratando do Brasil, início da década de 1920. Sérgio compareceu a Semana de Arte Moderna de São Paulo, talvez por isso tenha se decidido estreitar sua escrita na revista em tom de conversa, se dirigindo também aos companheiros da redação. Aproveita para expor sua própria visão da crítica de arte, reforçando ideias que já

²² A tradução dos artigos de Milliet foi publicada em 14 fev. 1982 no Suplemento Cultura, Estado de São Paulo. O artigo sobre as artes plásticas foi traduzido por Walter Zanini e o de literatura por Marta Rosetti. A informação está em: ROSETTI, Marta. *Escritos sobre o modernismo brasileiro* (Org. Ana Paula de Camargo Lima). São Paulo: Prata Design, 2012. (A obra reproduz a tradução da autora).

²³ Dentre as reflexões que se aprofundaram na discussão do tema cabe destacar: ALAMBERT Junior, Francisco Cabral. *Melancólico no auge do modernismo: Sérgio Milliet uma trajetória no exílio*. Dissertação (Mestrado em História social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991; e REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. *Sérgio Milliet, crítico de arte*, *Op. cit.* Há também um trabalho em elaboração da doutoranda Renata Rufino da Silva que vem indagando sobre a existência de um contra projeto modernista apresentado por Sérgio Milliet.

vinha discutindo com o grupo. Quer marcar posição contrária aos críticos que se limitavam ao mero julgamento. Defende a necessidade de incorporar nas suas avaliações as impressões, sensações e emoções. Seu texto tem grande poder visual; não esconde as emoções que movem a escrita, mas as controla pela reflexão.

Na sua panorâmica das plásticas, convida Marthe (e amigos da *Lumière*) a entrar no hall do Teatro Municipal de São Paulo para admirar a exposição; faz comentários críticos sobre as obras de John Craz, Zina Aita, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Rego Monteiro, Ferrignac e Brecheret. O jovem crítico escreve sob o impacto do evento de 1922; demonstra enorme entusiasmo pela causa modernista e quer fazer uso da escrita para divulgar o movimento. O diálogo com outros continentes era um dos objetivos da *Lumière*. Sérgio observa o ineditismo da arte brasileira no panorama internacional, recorrendo à tese da “aurora civilizacional”. Como os troncos das grandes árvores que brotavam com vigor e rapidez nas florestas virgens, também a arte brasileira se afirmava em sua rota de expansão criadora.

A imaginação tropical, avaliada como herança atávica no processo de criação, favorecia descrições literárias “quentes, bizarras e efervescentes”. Mas o crítico também estava atento ao trabalho de um estilo próprio atuando sobre a escrita. Se a obra de Oswald de Andrade *A Trilogia do exílio* traduzia, em um primeiro momento, as marcas dessa imaginação indomável também expressava concisão revestindo-se de uma adjetivação sugestiva. A música de Villa Lobos também é percebida como uma manifestação trabalhada dessa alma brasileira. Múltipla, variada ela primava pelo espírito de síntese. É no jogo entre melancolia e humor que o crítico percebe formas de ser da brasilidade expressando-se na música e na literatura.²⁴



Figura 2. Xilogravura “Pégaso”, de Louis Bouquet.

²⁴ As observações sobre a arte de Villa Lobos estão em: MILLIET, Serge. Les arts plastiques - une semaine d'art moderne à São Paulo. *Lumière*, Anvers, 15 jul. 1922; e aquelas referentes ao trabalho de Oswald de Andrade em La Jeune littérature brésilienne. *Lumière*, Anvers, nov. de 1922 (1978), sem página.

O artigo que apresenta uma panorâmica sobre a situação da literatura brasileira, *La jeune Littérature*, abre-se com a xilogravura “Pégaso” de Louis Bouquet (1885-1952).

Pintor, ilustrador e gravurista, L. Bouquet construiu grande parte de sua obra inspirando-se no acervo das alegorias e mitologias Greco-romanas. Xilogravuras



Figura 3. Joris Minne, september 1919.

Sérgio provavelmente deve ter escolhido a imagem que abria o seu artigo.

A figura da amazona adequava-se ao imaginário de uma arte jovem que buscava afirmação no cenário internacional. A xilogravura de Louis Bouquet combinava elementos identificados com os ideais de ruptura e continuidade, barbárie e civilização sugerindo a tensão dialética de valores que mesclavam tradição e modernidade. A imagem da amazona destemida, pinçada do corpo das tradições clássicas, também desvelava alguns atributos da mulher moderna do início do século XX. A escrita de Serge se desenvolve nesta direção. Se elege o imaginário da natureza tropical como razão inspiradora da literatura brasileira o faz sempre reforçando a necessidade deste ser trabalhado pela linguagem.

eram a principal ilustração da *Lumière*, o corpo editorial compunha-se de gravuristas belgas, holandeses e alemães cujos nomes sempre figuravam ao lado dos nomes dos poetas e literatos. Um dos temas mais prezados pelo projeto editorial da revista era o da correspondência das artes buscando-se estreitar o diálogo entre os integrantes. Roger Avermaete defendia a ideia de que a arte da gravação na madeira uniria escritores e desenhistas, pois os suportes originários da escrita seriam os mesmos dos desenhistas.²⁵

Todas as capas da publicação eram ilustradas com xilogravuras.

Figura 4. Raymond Colleje, “les jeux de la chair et du coeur”. Mars, 1921.



²⁵ AVERMAETE, Roger. *L'aventure de Lumière*, Op. cit.

Intelectuais mediadores são criadores, tradutores, divulgadores. O seu trabalho consiste em criar elos entre textos e pessoas, socializar valores, ideias e imagens, ajudando a construir interpretações e juízos. O seu alvo é dar visibilidade e legitimidade a realidades desconhecidas ou ignoradas. É o que busca fazer Sérgio quando escreve na *Lumière*. Aproveita para verter para o francês os poemas de Guilherme de Almeida (*Dança das horas*) e de Mário de Andrade (*Paisagem*), usando a crítica de artes como chave de entendimento dessa produção. Apesar de muito jovem Sérgio denota apuro crítico nas suas avaliações. Percebe elos unindo a poética de Mário de Andrade e de Guilherme de Almeida. Temas clássicos como a nostalgia da terra podem ser expressos de forma livre e moderna.

Sérgio reforçava posição no campo da crítica, convertendo-a em exercício de ponderação entre a sensibilidade e a razão crítico interpretativa. Buscar uma inteligibilidade que adequasse entre si sujeito/objeto, sensível/ racional, escritas de si/comunicação era questão que se impunha na época.

Na *Lumière* o tema permeia várias discussões, sobretudo aquela que se refere as supostas diferenças entre os intelectuais críticos e os criadores. Em um contexto em que se buscava legitimar uma crítica de artes que integrasse as impressões sensíveis, conferia-se grande visibilidade ao fenômeno da criação. Roger Avermaete, diretor e mentor da publicação, observava ter tido problemas para compor o quadro de colaboradores da revista *Rat* (anagrama de arte), pois a publicação contaria com maior número de críticos do que criadores. A figura do “crítico-criador” ainda estava em processo de assimilação social, em função das mudanças que se operavam no próprio status da crítica de arte. A *Lumière*, como as demais revistas de jovens literatos, empenhava-se em elevar a crítica de artes ao patamar de atividade criadora, incentivando o trabalho dos textos pela transfiguração da linguagem poética. Enfim, o empenho era o de fazer com que a escrita dos críticos adquirisse prestígio e autonomia quando estes se metamorfoseavam em “escritores de arte” Criação e crítica estão interligadas, mas tem distintas competências.

O pensamento ensaístico supõe dois movimentos interligados; o subjetivo em que o autor experimenta a si mesmo na faculdade de julgar e de observar, recorrendo a auto compreensão. Mas a reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior. O interesse pelo interno existe em função de uma enorme curiosidade pelo mundo exterior pelo fervilhar do real e pelos discursos contraditórios que pretendem explicá-lo.²⁶

Sérgio Milliet recorre a escrita epistolar como possibilidade de ensaiar o poder crítico, lhe conferindo novas bases hermenêuticas.

Ao longo de sua obra, o autor enfatiza a importância crucial do pensamento

²⁶ A polêmica sobre a natureza da crítica nas revistas está em: AVERMAETE, Roger. Impressions. *Lumière*, Anvers, 11 de ago. de 1919 (1978), sem página. Sobre o pensamento ensaístico como exercício crítico reflexivo, ver: STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? *Serrote* 10, Instituto Moreira Salles, mar. 2012, p. 43-61. Uma reflexão sobre a crítica simbolista nas revistas pode ser encontrada em: LUCBERT, Françoise. *Entre le voir et le dire; la critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

de André Gide pelo fato de “saber admirar e entender” elaborando a articulação crítica entre razão/ sentimento²⁷.

Quando escreve a sua crítica na *Lumière* comentando a obra de Mário de Andrade, do qual é grande admirador, Sérgio traz a luz estas questões. Mário é visto como um grande poeta pois trabalha o mundo através de metáforas mostrando o que normalmente não se vê, mas que todos reconhecem fazer parte da existência, quando expresso em palavras e imagens sensíveis. O jovem crítico mostra o trabalho do poeta ligado a uma vasta rede de influências; a sua forma de trabalhar os temas e a linguagem se entrelaçam a leitura de outros autores. Sérgio busca identificar as influências que permeiam a escrita do autor. Faz uma leitura cuidadosa evocando presenças: Blaise Cendrars contribuiria com a diversidade de temas e a enorme variedade de inspiração; Max Jacob e Jean Cocteau o ajudariam com o espírito fantasista e Louis Aragon com o poder de evocação das imagens e o aspecto sentimental.

Neste mapeamento cuidadoso das influências, Milliet visava alertar para um ouro entendimento da criação autoral aberta ao diálogo crítico com as culturas originárias de outras matrizes.

Na obra de Mário de Andrade, o sentimentalismo incorporaria o local/nacional configurando traços de cultura e de personalidade frequentemente velados pelo humor. A chave melancolia/humor mais uma vez é acionada. Mas o crítico não se detém na análise das subjetividades inspiradoras; quer entender a transfiguração dos objetos cotidianos quando feitos matéria de poesia:

(...) quero dizer que ele (Mário de Andrade) procura em outras fontes que não os seus próprios desejos a matéria de seus poemas. E é então ora uma máquina de escrever, ora uma partida de futebol, ora uma paisagem ora o equilibrista de um circo que o inspiram.²⁸

O trabalho da interpretação crítica e da tradução de textos no campo da literatura foi um dos projetos editoriais que recebeu maior atenção da *Lumière*. Para os jovens que projetavam ingressar no campo das letras, a escrita crítica funcionava como aprendizado do *métier* facilitando o acesso a carreira literária. As revistas eram passagem obrigatória propiciando experiência e legitimidade de atuação.

Um dos traços que confere especificidade ao projeto da *Lumière* é o fato de abraçar um modernismo internacionalista. Suas propostas vinham ao encontro das esperanças e utopias de uma geração recém-saída dos traumas da guerra. A publicação defendia a instauração de uma nova ordem estética que atingisse o conjunto das expressões artísticas; seguindo inspirações de Henry Barbusse propunha a adoção do esperanto como idioma destinado a união dos povos. Plataforma utópica que acabou tendo que se restringir à discussão da literatura e ao uso do idioma francês. Fato que não invalida a posição singular que a revista ocupou no campo intelectual e na esfera

²⁷ MILLIET, Sérgio. Entrevista. In: PEIXOTO, Silveira. *Falam os escritores*. São Paulo: Secretaria de Educação e Cultura, 1971.

²⁸ MILLIET, Sérgio. A jovem literatura brasileira. In: ROSETTI, Marta. *Escritos sobre o modernismo brasileiro*, Op. cit., p. 248.

da circulação de ideias.

“Não há mais nações”: literatura e pacifismo

Dentre as pequenas revistas belgas que surgiram no pós-Primeira Guerra, *Lumière* destacou-se pela defesa dos ideais pacifistas inspirando-se nas ideias da *Declaração de independência de espírito* (1919) de Romain Rolland e do movimento “Clarté”. Diferindo de suas congêneres que se batiam pela ideia romântica de uma “alma belga” ou buscavam fortalecer laços com a França, visando compor-se como “comunidade linguística”, a revista insistia no humanismo e no viés internacionalista pacifista. Posição extremamente complexa no pós-Primeira Guerra. Roger Avermaete mantinha atitude crítica em relação aos ideais vanguardistas, sugerindo bom senso frente as ondas de novas teorias. Artistas deveriam chegar a vanguarda naturalmente de acordo com os seus valores e percepções e não movidos simplesmente pelo propósito de ser *up to date*. No campo artístico urgia se desembaraçar de falsos profetas que atraíam artistas servís, medíocres e diletantes.²⁹

Modernidade e vanguarda não irrompem na cena histórica ao mesmo tempo; historicamente iriam se associar nos finais do século XIX quando a primeira modernidade entrava em crise. A partir daí, a ideia de decadência colou-se à de modernidade impondo a renovação incessante dos valores sob o risco de se tornarem obsoletos. Para Compagnon foi este destino insuportável que as vanguardas incorporaram quando passaram a entender o movimento incessante do “novo” como caminho necessário da superação crítica dos valores culturais.³⁰ Essa ideia de estar sempre à frente do seu tempo foi incorporada de distintas maneiras.

A *Lumière* se posiciona sobre a questão; não declara a morte das vanguardas, mas alerta sobre a sua natureza constitutiva. O artista acabaria submetido a um ciclo ininterrupto de informações sobre o qual arriscaria perder o controle crítico. À profusão de ideias sucedia-se o imediato descarte. Em junho de 1921, a *Lumière* reedita o *Manifesto Zenithiste* extraído da *Zenith, revue internationale des arts et de la culture* (1921/26) da Iugoslávia (atual Croácia) e dirigida pelo artista Ljubomir Micic.

O texto do Manifesto fora redigido pelo poeta franco alemão Yvan Goll, que atuava no movimento de vanguarda servo-croata, cujo logotipo era uma flecha unindo os cardeais leste e oeste.

²⁹ AVERMAETE, Roger. Les tendances actuelles de la peinture-les arts plastiques. *Lumière*, Anvers, jan. 1921 (1978), sem página.

³⁰ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Figura 5. Revista Zenit.



Ao publicar o manifesto em francês na *Lumière*, em junho de 1921, Roger Avermaete explicava aos leitores que estaria abrindo uma exceção. Geralmente não apoiava a oratória dos manifestos preferindo investir no esforço intelectual constante e obstinado. Porém o texto era digno de crédito pois realizava uma síntese de ideias, ao propor uma união entre as vanguardas culturais e políticas.

O Manifesto *Zenithiste*, como a maior parte dos manifestos modernistas, extrapolava os limites textuais investindo significativamente na forma. Novos recursos de expressão conferiam ritmo ao texto potencializando-o para intervenções na realidade. Repetição incessante de palavras e

sinais gráficos; reticências, interrogações e muitas exclamações, chamavam o leitor a cena. Metáforas criavam efeitos de choque e de encantamento evocando simultaneamente afirmação/negação, construção/ destruição. Em tom de provocação e blague convocava-se:

Européens !!!
Voici le trust de la vérité
ZENITTH
Nous allons laver vos cerveaux et vos cœurs avec radium, de l'ozone et de le hydrogène
Nous vous apprendrons, hommes de toutes lês races, à marcher nu tête : sans casque ni haut-de-forme ... sans avoir peur de la vérité, droit dans le soleil (...).³¹

História e sonho, reflexão e poesia, verdade e utopia se mesclavam nesse manifesto que vivificava a barbárie da guerra para acenar a utopia de uma nova ordem. É nestes termos que Zenith anuncia a sua visão do internacionalismo:

IL NY A PAS D'ARBRES GENEALOGIQUES
IL NY A PAS de TRADITION
IL NY A PAS DE NATIONS
MAIS DES HOMMES
ON N'EST PLUS FRANÇAIS, SERBE, NÈGRE, ALLEMAND

³¹ Tradução livre: “Europeus !!!/ Eis aqui o *trust* da verdade/ ZÊNITE/ Vamos lavar seus cérebros e corações com rádio, ozônio e hidrogênio. / Vamos ensinar a vocês, homens de todas as raças, a andar com a cabeça descoberta: Sem capacete nem cartola... sem medo da verdade, rumo ao sol (...)”.

OU LUXEMBOURGEOIS (...).³²

O Manifesto pleiteava o internacionalismo pacifista e o estreitamento de relações ocidente-orientes que possibilitariam condições para criação de uma nova Europa unida, independente de raças, línguas, classes, orientações ideológicas. Uma vasta convocação que abrangia socialistas, monarquistas, proletários, esfarrapados e banqueiros sorridentes...

Tal panorâmica mostrava um cenário pós-guerra povoado por outros valores e influências além da onda nacionalista. *Lumière* e *Zenith* testemunham essa dinâmica.

Artistas e intelectuais de todas as nacionalidades circulavam entre as publicações, transformando-as em espaço de trocas culturais e implementação de projetos. Picasso, Kandinsky, Malevich, Chagall, Marinetti, Egon Schide eram colaboradores da *Zénith*, frequentemente ilustrando suas capas.



Figura 6. Egon Schide n. 4 – abril 1921.

É através dessa rede de revistas composta pelos países francófonos unindo França, Bélgica e Suíça que se aproximaram Roger Avermaete, Yvan Goll, Charles Baudouin, Henri Murger e Sérgio Milliet.

Yvan Goll (1891-1959) tornou-se representante da Alemanha na *Lumière*. Em 1922 passaria a colaborador na *Klaxon*. Sérgio estreita contato entre os dois levando autografada a Mário a antologia poética de Goll *Les cinq continents*. Ocorreram algumas tentativas, partidas sobretudo dos brasileiros que estavam no exterior, de intensificar laços de intercâmbio com Ivan Goll, assegurando uma direção mais internacionalista ao modernismo brasileiro. Paulo Prado, por exemplo, planejava integrá-lo ao quadro de colaboradores da *Knock Out*, revista que seria editada por ele e Tarsila do Amaral, substituindo a *Klaxon*.³³

Yvan Goll destacou-se na criação de uma cadeia internacional de influências

³² Tradução livre: “Não há árvores genealógicas/ Não há tradições/ Não há nações/Mas Homens /Não somos mais franceses, sérvios, negros, alemães ou luxemburgueses (...). *Lumière*, Anvers, jun. 1921 (1978), sem página.

³³ O título da revista foi inspirado em uma expressão de ringue do jogo de Box, que se tornava particularmente famoso em Paris em 1923. A notícia é comentada em carta de Sérgio Milliet, Di Cavalcanti e Brecheret endereçada a Mário de Andrade á 31 de outubro de 1923. A nota está em AMARAL, Aracy (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp/IEB, 2001.

que unia as revistas. Divulgando suas ideias nos manifestos, nas revistas e obras poéticas o poeta franco alemão conseguiu reunir, mesmo que de forma efêmera, as vanguardas da Alemanha, Rússia, Tchecoslováquia, Iugoslávia, Bélgica e Brasil. A publicação da *Zenith* seria suspensa em dezembro de 1926 por ordem da censura política.

É neste cenário cosmopolita marcado pela enorme efervescência de ideias que deve ser pensada a inserção de Sérgio no modernismo. O autor não estava só neste diálogo de influências. Em Paris, compunha o “Grupo dos cinco” que lembrava o brasileiro, composto originalmente por Mário, Oswald, Menotti, Tarsila e Anita. Em 1922, Anita Malfati immortalizara em tela um dos momentos de confraternização do grupo. Em Paris, Oswald de Andrade, Brecheret, Sousa Lima, Fernando Azevedo e Sérgio Milliet (e provavelmente Tarsila) frequentemente compartilhavam discussões sobre os rumos do modernismo brasileiro. Essa vertente das criações compartilhadas integrando relações de complementaridade, tensões, identidades, assimetrias e também ambiguidades é importante para compreensão das obras e movimentos artísticos.

De distintas formas, o grupo ensaiou passos em direção a um modernismo de cunho mais internacionalista. O trabalho de envergadura realizado pelo jovem crítico em torno das revistas literárias deixava claro este gesto. No tempo em que esteve no exterior, Sérgio colaborou regularmente para a *Klaxon*, *Estética*, *Terra roxa*, *Ariel*, *Revista do Brasil* ao mesmo tempo em que escrevia para as revistas suíças, belgas e francesas. Elaborou um trabalho cuidadoso entre os dois continentes inserindo o Brasil em circuitos internacionais recém-abertos. Escrevendo na *Klaxon*, Rubens Borba de Moraes, lembrava que em literatura também havia “Tchecoslováquia, Letônias, Polônias e saladas russas”.

Esta tentativa de intensificar a internacionalização do modernismo brasileiro também aparece na música e nas artes plásticas. Em novembro de 1924, Oswald, Tarsila e Sérgio Milliet assistiram o “Ballet Suédois” de Rolf de la Maré com Eric Satie (música) e Fernand Léger (figurino). Entusiasmados propuseram, com a mediação de Blaise Cendrars, um musical brasileiro integrado por Tarsila (figurino), Oswald (script) e Villa Lobos (música). Sérgio Milliet se refere ao projeto como “Morro da favela”, mas envolve o nome de outros participantes, dentre os quais, Di Cavalcanti e Paulo Prado. A proposta começa a ser desenvolvida mas acaba não sendo implementada³⁴.

Estes projetos irrealizados tanto o literário, conduzido por Sérgio Milliet, (sobretudo através da *Lumière*) como as propostas envolvendo música/artes plásticas justamente pelo fato de não terem sido concretizados merecem um olhar mais cuidadoso, pois remetem ao “campo dos possíveis” sempre a ser considerado pela história.

³⁴ AMARAL, Aracy. Oswald e as artes plásticas (1990). In: *Texto do trópico de capricórnio, artigos e ensaios* (1980-2005) v. 1: Moderno, Arte Moderna e Compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006. Milliet escreve uma sessão na revista *Ariel* “Cartas de Paris” e em uma dessas (suas) escritas faz apresentação crítica do “Ballet Suédois” aos leitores brasileiros, da mesma forma que fizera na *Lumière* a apresentação da literatura e das artes plásticas brasileiras aos leitores estrangeiros.

Transfigurando o real, fazendo-o aparecer de outras maneiras, a escrita poética pode realizar o irrealizado, ao dar voz a outros atores, subjetividades, percepções e sensibilidades ainda não decodificados pela realidade cotidiana. Em *Bailado sueco*, poesia escrita em 1927 e dedicada ao amigo e interlocutor Blaise Cendrars, Sérgio reafirmava uma fraternidade além-fronteiras, compartilhando-a com o poeta franco-suíço:

Todo esse sangue de mil raças
corre em minhas veias
Sou brasileiro
Mas do Brasil sem colarinho
do Brasil negro
do Brasil índio
Cendrars é um poeta brasileiro!

Quais as outras questões que estariam presentes no modernismo em meio as inevitáveis tensões entre o local/nacional/ internacional? Poesias, cartas, fragmentos e também os diários são fonte inesgotável para compreender a atuação deste ensaísta cuja vida e escrita transitaram entre o exercício da reflexão interna e a inspeção da realidade exterior. No prefácio do seu diário crítico de 1944, ao pincelar suas experiências de vida observava: “Literariamente aspiro apenas a um posto de reserva de primeiro time. Não por modéstia, mas porque os azes são demais”.

A dinâmica das revistas aqui discutida nos convida a rever o lugar de Sérgio Milliet no interior do debate modernista. Articulador das redes intelectuais, ele teve atuação decisiva na esfera da circulação das ideias operando no plano nacional e internacional.

Essa rede associativa de indivíduos e ideias nos aponta novos horizontes reflexivos sobre a mediação, mostrando-a na sua complexidade, riqueza, ambivalência e tensões. Após a Primeira Guerra, a reconfiguração da cultura política produz mudanças sensíveis afetando a natureza dos laços de sociabilidade entre os indivíduos, grupos e nacionalidades. Esta ressemantização de valores atinge o circuito dos intelectuais e das revistas; países e continentes de distintas culturas e histórias que buscavam estabelecer outros referenciais de contato. Novas utopias apostavam no estreitamento do diálogo ocidente/ oriente; o imaginário de novos mundos representados pela América, Ásia e África se vê mais do que nunca reforçado, favorecendo, mesmo que de forma limitada, novas formas de inclusão. Este quadro colaborou para uma reorientação no fluxo das trocas culturais.

As revistas terão papel fundamental na condução desta dinâmica.

Através do mapeamento das redes literárias que entrelaçavam o Brasil e a Bélgica pode-se perceber que os ditos países “satélites” também funcionaram como polos criadores de cultura no contato com o núcleo das culturas “hegemônicas” (França e Alemanha). No seu diálogo com a *Zenith* e a *Klaxon*, a *Lumière* divulga releituras das matrizes franceses e alemãs. Também nas reflexões da *Klaxon* sobre o cenário internacional do pós-Primeira Guerra, percebem-se diálogos com a *Lumière*. Sérgio

Milliet confirma sua brasilidade pelos olhos de Blaise Cendrars e este realiza a sua aprendizagem da modernidade nos “novos mundos” explorando em especial as rotas brasileiras. Os exemplos perfazem uma cadeia infinita de transferências culturais em que os rastros se misturam e se entrelaçam forjando novas leituras, composições e inteligibilidades. Autores, ideias, percepções e imagens ainda pouco conhecidos historiograficamente nos chegam por esta chave interpretativa que, inspirada na atuação das redes, possibilita repensar a historicidade dos modernismos ditos periféricos

O processo de difusão das ideias não se atém a uma rota linear apontando horizontes previsíveis. Hoje, faz mais sentido nos voltarmos para a pesquisa das bifurcações e entrecruzamentos de culturas. Lugares que certamente podem nos informar sobre a historicidade e a efervescência criadora das trocas mostrando-a em processo de permanente reconfiguração. Considerar mais a circulação das ideias do que a sua produção propriamente dita. Seguramente esse é um ponto chave na compreensão da cultura modernista.

Artigo recebido em 15 de agosto de 2016.

Aprovado em 25 de novembro de 2016.