

Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda

[*Readings of the Dante Milano's poetry: Sérgio
Milliet and Sérgio Buarque de Holanda*

Vanessa Moro Kukul¹

O artigo é uma nova versão, ampliada e modificada, do texto “Leituras da poesia de Dante Milano em jornais”, publicado em 2016 nos anais eletrônicos do XV Encontro da Abralic.

RESUMO • *Poesias*, obra editada pela primeira vez em 1948, posiciona Dante Milano (1899-1991) no conjunto dos grandes poetas brasileiros. A primeira recepção crítica da obra milaniana foi veiculada nos periódicos. Trata-se de um conjunto de textos curtos, publicado *grosso modo* entre as décadas de 1940 e 1950 em jornais e em revistas e, não raramente, em forma de resenha. Neste estudo, interessa-me examinar os textos “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet, e “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda, pertencentes à primeira recepção crítica de *Poesias*. Essas apreciações permitem (re)pensar a constituição da poesia milaniana, ponderar a permanência ou a obliteração de argumentos críticos em relação a ela e avaliar a historicidade dos discursos críticos acerca dessa poesia. • **PALAVRAS-CHAVE** • Dante Milano; primeira recepção crítica; periódicos. • **ABSTRACT** • *Poesias*,

published for the first time in 1948, positions Dante Milano (1899-1991) in the group of great Brazilian poets. The first critical reception of the Milano's work was published in the periodicals; it is a set of short texts, published between the 1940s and 1950s, in newspapers and magazines, and not infrequently in the form of a review. In this study, I am interested in examining Sérgio Milliet's text “Hermetism and modern poetry” (“O hermetismo e a poesia moderna”) and Sérgio Buarque de Holanda's text “Lean sea” (“Mar enxuto”), which belong to the first critical reception of *Poesias*. These assessments allow (re) thinking about the constitution of Milano's poetry, pondering the permanence or obliteration of critical arguments in relation to it and evaluating the historicity of the critical discourses about this poetry. • **KEYWORDS** • Dante Milano; first critical reception; periodicals.

Recebido em 23 de abril de 2018

Aprovado em 16 de março de 2019

KUKUL, Vanessa Moro. Leituras da poesia de Dante Milano: Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 144-161, abr. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi72p144-161>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Poesias, obra editada pela primeira vez em 1948², posiciona Dante Milano (1899-1991) no conjunto dos grandes poetas brasileiros. Tratava-se da aparição de um “velho novo”, como destacou Hugo de Figueiredo (1952, p. 3), pseudônimo de Carlos Drummond de Andrade, em “Retrolâmpago do modernismo”, texto publicado no *Correio da Manhã*.

Dante Milano integrou os grupos modernistas cariocas que reuniram figuras importantes como Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Jaime Ovalle, entre outros. Seu nome, assim como o de seu irmão Atilio Milano³, figurava nos periódicos do Rio de Janeiro associado ao jornalismo, à poesia e às sociabilidades intelectuais. No ano de 1935, Dante Milano organizou, na então capital da República, a “primeira antologia [brasileira] de poetas modernos” (BRITO, 1968, p. 217). Teimando em se manter inédito e conhecido por seu retraimento, segundo expressões usadas pela crítica, Dante Milano não se incluiu entre os poetas selecionados na sua *Antologia de poetas modernos*⁴, confirmando sua aversão à popularidade.

Nas décadas de 1940 e de 1950, Dante Milano publicou poemas, traduções e textos de natureza crítica, marcados ora pela simplicidade e pela fluidez dos argumentos,

2 A respeito das edições, ver os Apêndices em Kukul (2014; 2019, no prelo).

3 Atilio Milano ou Attilio Milano (1897-1955), poeta, jornalista, irmão mais velho de Dante, colaborou em vários periódicos cariocas. “Estudou no Rio de Janeiro e foi inspetor de ensino, além de diplomar-se pela Escola Dramática do Rio de Janeiro” (COUTINHO; SOUSA, 2001, p. 1070). Publicou *Poesia* (1924), *O pensamento e o sentimento do povo brasileiro; os arcades* (1927, Lisboa), *Livro da verdadeira dúvida* (1933), *Poemas escolhidos* (1937), *Vida de Nosso Senhor narrada pelos poetas* (1938, antologia religiosa), *Panegírico da morte* (1939), *Todos os poemas* (1942), *25 poemas* (1949), *Literatura dissipada* (1954), *Poesias* (1955). Escreveu outros estudos, dentre os quais destaque o prefácio às *Poesias completas de Álvares de Azevedo* (v. 1), publicado em 1943 pela Editora Zelio Valverde, Coleção Grandes Poetas do Brasil (AZEVEDO, 2002, p. 553). Além disso, Atilio Milano ligou-se inicialmente ao grupo de *Fon-Fon* (CASTELLO, 1999, p. 22).

4 Ao comentar a publicação, Maria Paula, em matéria para *O Jornal*, em 1936, ressaltou a importância da antologia para a “difusão da nova poesia”, alterando “a rotina dos ambientes escolares”, e declarou: “Uma lacuna imperdoável ha, porém, nessa ‘Anthologia’: o excesso de modestia impediu que o autor publicasse os seus poemas, inibindo, assim, o leitor de um contacto espiritual com esse poeta finíssimo, que é Dante Milano” (PAULA, 1936, p. 2 – grafia conforme o original).

ora por exposições e discussões mais meditadas sobre literatura, em suplementos de periódicos como Autores e Livros e Letras e Artes, ambos veiculados no jornal *A Manhã*, e no *Boletim de Ariel*, mensário crítico-bibliográfico Letras, Artes, Ciências.

O percurso descrito justifica *en passant* por que Hugo de Figueiredo (Carlos Drummond de Andrade) referiu-se a Dante Milano como um “velho novo”. A leitura dos jornais cariocas do período evidencia que a obra milaniana foi esperada e comemorada ao menos por alguns de seus pares, como destaquei em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*⁵. Apesar da acolhida de *Poesias* quando de sua publicação – e do seu inegável valor estético –, a obra milaniana “goza” de um lugar singular. Declarada importante por Mário da Silva Brito, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Otto Maria Carpeaux e outros, obteve pouca atenção da crítica especializada desde a sua publicação. O poeta, por sua vez, é quase desconhecido do grande público.

Neste estudo, interessa-me examinar os textos “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet, e “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda, pertencentes à primeira recepção crítica de *Poesias*. Além de recuperar debates a respeito da produção poética brasileira em curso nos anos 1940, essas apreciações permitem (re)pensar a constituição da poesia milaniana, ponderar a permanência ou a obliteração de argumentos críticos em relação a ela e avaliar a historicidade dos discursos críticos acerca dessa poesia.

Veiculada nos periódicos, a primeira recepção crítica reúne nomes como Paulo Mendes Campos, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, Mário da Silva Brito, entre outros; recepção também pouco conhecida e pouco estudada, à exceção do artigo de Holanda, um pouco mais divulgado. Publicado *grosso modo* entre as décadas de 1940 e 1950 e, não raro, em forma de resenha, o conjunto é constituído por textos breves e sintéticos.

A análise e a compreensão desses textos possibilitam que se dê aquele passo adiante, mencionado por Roberto Schwarz no ensaio “Nacional por subtração”, para a “constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração históricas próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante” (SCHWARZ, 2006, p. 36). O estudo da primeira crítica viabiliza, portanto, o estabelecimento de problemas tomados como ponto de partida e, como consequência, propicia a avaliação do lugar de Dante Milano no sistema literário brasileiro. Nesse sentido, os dois textos selecionados, escritos por Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda, são fundamentais.

O primeiro deles, “O hermetismo e a poesia moderna”, de Sérgio Milliet (1898-1966), veio a público no Suplemento Literário Letras e Artes, do jornal *A Manhã*, em 5 de dezembro de 1948, e, pouco tempo depois, integrou o volume VI do *Diário crítico*⁶, publicado em 1949. O segundo, “Mar enxuto”, de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), foi veiculado no jornal *Diário de Notícias* em 6 de março de 1949; Buarque de Holanda incorporará “Mar enxuto” à segunda edição de *Cobra de vidro* (edição de 1978), um dos seus livros dedicados à crítica literária.

5 Tese de doutorado defendida em agosto de 2014 no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, desenvolvida com bolsa concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

6 Os dez volumes que compõem o *Diário crítico* (1940-1956), de Sérgio Milliet, foram publicados entre 1944 e 1959. Nas palavras de Antonio Candido (1981, p. XVI), o *Diário* constitui o “corpo central” da “obra crítica” de Milliet.

Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda escrevem seus textos nos anos 1940, momento dos mais interessantes da crítica literária brasileira. Sérgio Milliet é, como o qualificou Lisbeth Rebollo Gonçalves (2005a, p. 11), uma “figura marcante nos quadros da história intelectual do século XX”. O mesmo poderia se dizer de Sérgio Buarque de Holanda, autor de uma obra sólida e complexa, cuja importância não escapa àqueles que se ocupam de estudos a respeito da sociedade brasileira de maneira mais ampla.

O DANTE MILANO DE SÉRGIO MILLIET

O início da produção poética de Sérgio Milliet antecedeu a sua prática como crítico de literatura que, de acordo com Antonio Candido (1981, p. XV), em “Sérgio Milliet, o crítico”, “[...] foi-se especificando devagar, para amadurecer nos anos de 1940, ao longo de uma experiência ampla”. Desde então, a atividade crítica predominou. Para Manuel Bandeira (2009, p. 180), o paulista era “por excelência um crítico e no sentido mais amplo da palavra”. Algo que em seu ensaio Antonio Candido também sublinhou.

Conhecido como crítico avesso ao dogmatismo, às posições definitivas e sectárias, com um profundo apreço pelo ceticismo e pela crítica em movimento, crítica “que se ensaia”, no dizer do autor de *Formação da literatura brasileira*, Sérgio Milliet compreendia a atividade crítica como a articulação harmoniosa entre o racional e o sensível. Sintetizou Lisbeth Rebollo Gonçalves (2005b, p. 77):

[...] na atividade crítica [Milliet] não cogita de validade absoluta para o que diz, reconhecendo que, além da inteligência, importa no ato crítico (e esta importância é fundamental) o sentimento, a sensibilidade, a simpatia, a fé – uma ética. 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.

Anos depois da Semana de Arte Moderna e dos impasses do primeiro tempo do modernismo brasileiro⁷, do qual fez parte, Milliet continuou a perseguir princípios

7 Identificado pelo autor de *Formação da literatura brasileira* como “homem-ponte” (CANDIDO, 1981, p. 11) entre a geração modernista e o primeiro grupo formado pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, crítico de literatura e crítico de artes plásticas, Milliet foi um homem de “incrível versatilidade” (CANDIDO, 1981, p. XV). No depoimento “À margem da obra de Sérgio Buarque de Holanda”, publicado originalmente no suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, em 30 de maio de 1964, e republicado em 1987, na *Revista do Brasil*, em número dedicado especialmente a Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet problematiza o qualificativo: “Houve por bem, certa vez, o jovem e já acatado crítico Antonio Candido definir-me como um homem ponte entre a geração de 22 e a chamada geração de ‘Clima’. É a Sergio Buarque em verdade que cabe a classificação. Já tinha ele em nossos tempos heroicos as características que seriam mais tarde as do ‘chato-boys’, na expressão de Oswald de Andrade: a seriedade, o pudor, o ardoroso desejo de entender o nosso País, e explicá-lo, a fim de que um dia alguém o pudesse consertar. Os estudos áridos que o interessavam pareciam-nos indignos de revolucionários. [...] Éramos deliciosamente ignorantes e foi com Sergio Buarque e com Mário de Andrade que aprendemos, não sem alguma relutância, a meditar” (MILLIET, 1987, p. 96).

fundamentais para o movimento modernista como “o direito permanente à pesquisa estética” e “a atualização da inteligência artística brasileira” (ANDRADE, 2002, p. 266).

Pautado nessa perspectiva crítica, o autor do *Diário crítico* discute, em “O hermetismo e a poesia moderna”, a comunicabilidade da moderna poesia, um debate indissociável das relações entre arte e sociedade e recorrente no Brasil nas décadas de 1940 e de 1950. Se a “perda de comunicação entre o poeta e seu auditório” constituiria, conforme o articulista, um fenômeno comum na história da literatura, indicaria também um “desajustamento social, de uma fase de transição mais ou menos anárquica” (MILLIET, 1948, p. 6). Em determinados poetas, essa incomunicabilidade seria acompanhada por uma espécie de antevisão: “Antenas que são entretanto, nesses poetas deparamos por vezes uma mensagem profética dos tempos a virem” (MILLIET, 1948, p. 6).

Conquanto, para Milliet, a arte devesse fazer diferença no mundo social⁸, suas convicções nunca o impediram de se aproximar de objetos variados em prol de um ponto de vista não dogmático. No final do artigo, acentua Milliet (1948, p. 13): “Dizia La Bruyère que o dogmatismo é fruto da ignorância. Sejamos portanto humildes, diante das novas pesquisas artísticas. Tentemos entender-lhes as razões de ser. E mais nada. Quanto, a gostar, é outra coisa”. Na reflexão, é possível perceber a abertura que define a crítica millietiana, pois ao mesmo tempo que descreve certa poesia, atual à época, como “estanque”, semelhante a “conchas estranhas, algas misteriosas e sem ligação com o mundo” vivido, tipo de arte que suprimiria a comunicação, o crítico admite comentá-la e ser perturbado por ela, a despeito de não ser comovido.

Valendo-se do seu papel de mediador, o crítico paulista explica que a automatização da sensibilidade e o incômodo em relação à surpresa produzida pelo novo resultariam em “dogmas estéticos” e conclui:

[...] Em verdade a linguagem poética só nos alcança facilmente quando deixa de ser cifrada e se torna convencional. A cada vez que ela se renova, exige de nós uma série de abdições e decantações penosas. Porque essa linguagem é pessoal e única, é invenção, e nem sempre somos capazes de abstrair o sentido habitual das palavras, de esquecer os conceitos que elas estabelecem. Então o julgamento do poema faz-se terrivelmente complicado, a menos que o consideremos apenas do ponto de vista técnico. O mesmo esforço temos de realizar diante da pintura, por exemplo, quando os temas mudam e somos obrigados a desprezar o assunto para entender a arte. (MILLIET, 1948, p. 6).

Como se nota nas palavras de Milliet, a linguagem poética torna-se “facilmente” inteligível somente quando se converte em convenção. A renovação estética promoveria uma desrotinização que demandaria “uma série de abdições e decantações penosas” do leitor, exigências próprias de uma linguagem que é “invenção”. No final do fragmento, o crítico mobiliza o argumento genérico, tomando a pintura como exemplo, de que é preciso alterar a forma de apreensão da

8 Ver capítulo intitulado “Milliet-Pedrosa: aproximações rumo à ação socializadora da arte”, de Francisco Alambert, publicado na coletânea *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*, organizada por Lisbeth Rebollo Gonçalves.

arte diante dos seus movimentos, retomando uma vez mais, como fez no início do texto, a alegação de que os desafios estéticos não se restringem à poesia moderna. Como é comum nesse tipo de crítica, comumente voltada para a leitura acessível (SÜSSEKIND, 2002, p. 17), Milliet não se dedica a problematizar a arte moderna e suas especificidades, antes quer aproximar o leitor da poesia moderna, propondo uma espécie de desmistificação dessa poesia por vezes censurada por seu caráter hermético (o crítico não nega tal caráter à poesia moderna, mas – recuperando a história da literatura – explicita que usá-lo como elemento de desqualificação revela “alguma ignorância”). Milliet persevera em seu argumento inicial:

[...] O que mais censuram os leigos à poesia moderna é o seu hermetismo. Desde Mallarmé nessa tecla vêm batendo os que a combatem, e com esse argumento já revelam alguma ignorância, pois bastaria que tivessem lido os poetas cortesões da Idade Média para perceber que a linguagem do poeta sempre foi uma linguagem cifrada, pelo menos nos períodos em que a sensibilidade dos melhores se divorciou da do público comum, em que a cultura da sociedade não mais aplacou a inquietação das elites. A perda de comunicação entre o poeta e seu auditório é fenômeno corriqueiro na história da literatura [...]. (MILLIET, 1948, p. 6).

A partir dessas considerações, o crítico paulista comentará a poesia de dois estreantes em livro no ano de 1948. O primeiro deles é José Escobar Faria, autor de *Os dias iguais*, publicado pela Editora Brasiliense, e o segundo é Dante Milano, autor de *Poesias*, editado pela José Olympio.

A despeito de sua disposição⁹ para comentar a poesia de Faria, Milliet não dissimula seu embaraço. José Escobar Faria, um dos novos poetas surgidos na segunda metade da década de 1940¹⁰, demonstraria logo no seu primeiro livro soluções estéticas voltadas para o que o crítico chamou em 1950, quando da publicação do segundo livro de Faria, intitulado *Poemas de câmera*, de “lavor de joalheiro”.

O “lavor de joalheiro” parece constituir a preocupação maior de alguns poetas da nova geração. A imagem rara, a palavra arisca, não poucas vezes pedante, o ritmo estranho, as sonoridades requintadas, eis os triunfos desses jovens e o que nos leva a uma admiração imediata e não raro passageira. (MILLIET, 1950, p. 5).

9 Disposição que se manterá em relação às futuras publicações de José Escobar Faria, como se nota nos volumes VII, VIII e IX do *Diário crítico* de Sérgio Milliet.

10 A aparição de José Escobar Faria nas páginas dos periódicos dedicadas à literatura se dá, de modo geral, a partir da segunda metade da década de 1940. Nessas páginas, seu nome é apresentado relacionado ao I Congresso Paulista de Poesia (1948), à *Revista Brasileira de Poesia* (São Paulo, 1947-1960), à Associação Brasileira de Escritores, entre outros. Na conferência “Geração de 45” – proferida originalmente no Museu de Arte de São Paulo em 6 de setembro de 1949, a convite do Clube de Poesia, e publicada em 19 de setembro de 1949, no suplemento *Letras e Artes*, veiculado no jornal *A Manhã* –, Lêdo Ivo (1949, p. 12) menciona José Escobar de Faria como um dos novos poetas a contribuir com a autodenominada “Geração de 45”.

A admiração súbita e “não raro” fugaz também fora sentida por Milliet no que concerne ao livro *Os dias iguais*. Comentando um dos poemas da obra de 1948, o crítico confessa não alcançar o sentido do poema que teria “quando muito” um “valor encantatório”. Uma poesia constituída por “imagens originais” e “associações inesperadas de palavras”, ao mesmo tempo que pouco aberta à comunicação com o leigo.

Misturando indagação e meditação, Milliet dirige-se para “certa poesia popular”, que não teria o “menor sentido”, mas comoveria os ouvintes pelos “sons e ritmos”. “Não estará nela a poesia mais pura, a menos intencional, a que mais se aproxima do objetivo mágico da arte que é sugerir, revelar, comover?” (MILLIET, 1948, p. 6), questiona-se o autor do *Diário crítico*. De modo geral, Milliet sustenta que não há problema em uma poesia encantatória, destituída de sentido lógico, o problema é a preocupação excessiva com o “lavor de joalheiro”. Na crítica ao livro de 1950, referindo-se ao poema “Os dias”, afirma que a forma é a justificação poética de poetas como José Escobar Faria; os poemas vazios de emoção poética seriam “vagos exercícios de joalheria” (MILLIET, 1950, p. 5).

Claro está que a concepção de poesia millietiana, consoante Silvia Quintanilha Macedo, envolve a possibilidade de:

[...] revelação de um mundo feito de intuição e sensibilidade, guiado pelo movimento do inconsciente e que se contrapõe às bases lógicas e racionais da sociedade moderna. [...] A partir de seus elementos específicos, a poesia consegue penetrar nas esferas mágicas da fantasia, e trazer para si o leitor. (MACEDO, 2005, p. 106-107).

De acordo com Milliet, a poesia de Faria seria um exemplo de poesia forçosamente hermética. “Bem diferentes pelo espírito e a técnica”, salienta o crítico,

[...] são os poemas de Dante Milano [...]. Não creio, no entanto, que se evidenciem mais acessíveis, nem mesmo na série de sonetos rimados e metrificados da primeira parte, pois só na aparência são esses versos semelhantes aos da poesia antiga. (MILLIET, 1948, p. 6).

Haveria, portanto, uma inacessibilidade nos versos milanianos, mesmo naqueles rimados e metrificados, que, para os parâmetros do leigo, seriam supostamente mais compreensíveis pela forma assumida. A dificuldade da leitura dessa poesia dever-se-ia, em suma, àquilo que caracteriza e particulariza a poesia moderna:

O erro do leigo está em imaginar que não compreende a poesia moderna porque carece de rima e de metro. Não está nesses pormenores a diferença, e um Valéry, clássico pela forma exibida, não é menos difícil do que qualquer verso-livrista do momento. Ao contrário. A diferença reside na própria valorização das palavras, na recusa em aceitá-las no seu sentido vulgar, no ineditismo do mundo criado pelo poeta. (MILLIET, 1948, p. 6).

A “valorização das palavras”, a “recusa em aceitá-las no seu sentido vulgar” e o “ineditismo do mundo criado pelo poeta” distinguiriam a poesia moderna. Uma poesia esteticamente livre de “fórmulas” e contrária ao academicismo. Disso resultaria o divórcio entre poesia moderna e público. Divórcio percebido, enfim, na in-

comunicabilidade entre arte moderna e auditório em um momento que se configuraria como “uma fase de transição” na qual as artes tradicionais estariam agonizando.

A obra de Dante Milano, que seria chamado de “Mallarmé brasileiro” (em matéria do *Correio da Manhã* de 1966), não resultaria para o crítico paulista de um deliberado hermetismo¹¹. O poeta carioca não menosprezaria “ser compreensível”. Não obstante, a necessidade de “renovação” de Milano e a produção de uma poesia notadamente condensada melindrariam o “público leigo”.

[...] Ele [Dante Milano] não desdenha ser compreensível, ou melhor, ele o deseja ser, mas já não escapa, na sua necessidade de renovação, à síntese que fere a sensibilidade do público leigo. Já não consegue evitar as soluções de simples sugestão e de invenção gratuita, que não repercutem nos espíritos menos sutis. (MILLIET, 1948, p. 6).

Nesse sentido, na perspectiva millietiana, Dante Milano não seria um poeta intencionalmente hermético, procurando na forma o fundamento para a sua poesia. Contudo, ao criar um mundo original e denso, o poeta carioca se afastaria do público leigo. O esforço de Milliet para diferenciar o autor de *Poesias* daqueles poetas cujo projeto é orientado pelo “lavor de joalheiro” é indubitável.

Observa Antonio Candido (1981, p. XXVI): “O hermetismo lhe parecia [a Milliet] quem sabe uma certa obliteração do conteúdo, acompanhada às vezes de hipertrofia indevida da forma; daí a sua atitude de rejeição e mesmo censura, quando nele incorriam os jovens poetas”. Cômico de que a poesia ao se renovar exigiu do público, ao longo da história, “uma série de abdições” e “decantações penosas”, Milliet talvez refutasse, sobretudo, o hermetismo deliberado.

Sérgio Milliet (1948, p. 6) enfatiza, por outro lado, a “dispensa” do poeta pelo mundo moderno, voltado para os fins, para “a eficiência”, “a máquina”, “a demagogia”, “a guerra”, “a padronização”. A poesia milaniana seria para o crítico oriunda desse mundo “hostil ao poeta”. No *Panorama da moderna poesia brasileira*, de 1952, o crítico reintroduz o argumento e assegura que a poesia de Milano, “triste e recatada”, refletiria o estado de espírito de um tempo que rejeita o poeta. A obra do poeta carioca, portanto, seria “bem” daquele tempo (MILLIET, 1952, p. 79).

O autor do *Diário crítico* sugere, enfim, que se pense a obra de Dante Milano a partir de suas necessidades e singularidades, inseparáveis do tempo em que foi produzida e daquele “desajustamento social” próprio de um momento hostil ao poeta. Uma poesia pouco afeita às padronizações, mesmo “os sonetos rimados e metrificados” seriam, de acordo com a intervenção de Milliet, apenas na aparência “semelhantes aos [versos] da poesia antiga” (MILLIET, 1948, p. 6). Ou seja, segundo o crítico é preciso que se analisem as qualidades estéticas dessa poesia em sua profundidade, problematizando

¹¹ Rubem Braga, por sua vez, em “Primavera”, crônica veiculada em outubro de 1948, no *Diário de Notícias*, logo após a publicação de *Poesias*, comenta: “A ‘coisa mais importante’, porém, dos últimos tempos, aconteceu da maneira a mais discreta, quase em silêncio: o livro ‘Poesias’, de Dante Milano. Sem modismo nem ‘flosó’ nem hermetismo de encomenda – eis aqui a boa poesia. No meio desse tumulto de vaidades, e tanta caixinha de música sem música, e de tanto Rimbaud de bobagem, eis um livro legítimo e puro de um verdadeiro poeta” (BRAGA, 1948, p. 3).

as “aparências”. O poeta cantaria “o mundo da morte, incompreensível aos vivos” (MILLIET, 1948, p. 6).

O DANTE MILANO DE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

Do jovem intelectual dos anos 1920, inconformado à época com o andamento cultural brasileiro, ao Sérgio Buarque de Holanda, crítico dos anos 1940 e 1950, o percurso é dos mais movimentados e auspiciosos. Em “Nota breve sobre Sérgio crítico”¹², Antonio Arnoni Prado (2015b, p. 196) sublinha:

A verdade, porém, é que, se o crítico da primeira fase se recolhe ao silêncio, os frutos de sua atuação nos primeiros embates da vanguarda trarão uma contribuição decisiva para a definição posterior do intelectual que, a partir do decênio de 1940, desempenhará um papel inestimável no aperfeiçoamento da crítica literária no Brasil.

A nova fase de Sérgio Buarque de Holanda se inicia no momento em que “assume a seção de crítica literária do jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, em substituição a Mário de Andrade, e vai – com uma interrupção de seis anos – até fins dos anos 1950” (PRADO, 2015b, p. 198)¹³. “Mar enxuto” é parte dessa produção da nova fase na qual Holanda opõe-se, por exemplo, “às pretensões das novas tendências da crítica de constituir a poética enquanto objeto autônomo” (GOMES JÚNIOR, 1998, p. 125) e à “completa autonomização da criação e da reflexão estético-literárias postulada pelo *new criticism*” (CAMILO, 2008-2009, p. 115). Empenha-se em demonstrar:

[...] que nem toda poesia faz uso de uma linguagem ambígua, e muitas vezes aquela que o faz, por meio de formas alegóricas, pretende ocultar uma verdade cujo sentido é geralmente inequívoco; que a tendência do lirismo em criar uma linguagem própria desdenhando a

12 Uma versão modificada desse texto foi publicada em 1996, como introdução ao livro *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*, de Sérgio Buarque de Holanda, organizado por Antonio Arnoni Prado. Antes disso, em 1992, resultante do 3º Colóquio UERJ, dedicado a Sérgio Buarque de Holanda, Prado publicou uma versão cujo título também é “Nota breve sobre Sérgio crítico”. Como se verá, optei por trabalhar com a versão do texto publicada em 2015.

13 A nova fase de Sérgio Buarque de Holanda inclui, além disso, “a passagem pelo rodapé do *Diário Carioca* e a presença constante nas principais revistas e suplementos de outros jornais do país, como *O Estado de S. Paulo*, o *Correio Paulistano*, o *Diário de S. Paulo* e a *Folha da Manhã*” (PRADO, 2015b, p. 198). A respeito do período em que Sérgio Buarque de Holanda colaborou, nos anos 1950, no *Diário Carioca*, Flora Süssekind (1992, p. 138) asseverou: “[...] nos anos 50, quando Sérgio Buarque, ancorado em parte em T. S. Eliot e R. P. Blackmur, em parte na observação das transformações por que passava a crítica literária brasileira então, volta-se contra formalismos e autotelismos, dizendo-os resposta insuficiente ao impressionismo que combatiam. Talvez a caracterização adequada de sua atividade como crítico neste momento tenha sido fornecida pelo próprio Sérgio Buarque que em artigo sobre Alceu de Amoroso Lima, ‘Essência e Existência’. Diz ele aí: ‘Ao radicalismo crítico só é possível contrapor uma crítica radical, isto é, atenta aos seus verdadeiros fundamentos, não uma posição simplesmente doutrinária, que afirma ou nega, mas em verdade não rebate’”.

comunicação é apenas uma tendência, e não o fundamento do idioma lírico e muito menos de outras formas de expressão poética [...]. (GOMES JÚNIOR, 1998, p. 125).

Em exposição realizada em 1992 a respeito do material, inédito naquele momento, que resultaria em *Capítulos de literatura colonial*, Antonio Candido observou naqueles originais a convergência do crítico com o historiador e a erudição literária de Holanda.

[...] A partir de 1940, você nota que vai havendo uma certa convergência; [Holanda] não é mais um franco-atirador. Quando ele faz crítica no *Diário Carioca*, por exemplo, você já sente um peso de erudição literária que não havia nos artigos anteriores. Já é um homem profundamente versado nas correntes críticas modernas, alemã, inglesa, francesa, americana. Sobretudo no *new criticism* que cultivava muito nesse período. Por outro lado, já é um historiador que se realizou em *Raízes do Brasil*, em *Monções*. [...]. [Nesses originais] o crítico e o historiador se reuniram para formar um tipo muito original de historiador da literatura. O historiador que é capaz ao mesmo tempo de ter um senso da totalidade sem perder o tato filológico mais minucioso. (CANDIDO et al., 1992. p. 115-116).

Em “Mar enxuto”, percebe-se o movimento crítico de Sérgio Buarque de Holanda da totalidade ao particular e do particular à totalidade. Ao mesmo tempo, o crítico e historiador vislumbra a instauração de uma tensão entre as “formas e receitas” modernistas e os valores poéticos adotados por Milano, esses nem reduzidos a formas fixas nem tampouco passageiros. A propósito, Flora Süssekind (1992, p. 138) identifica como um dos motivos mais presentes nos artigos curtos e resenhas sergianos justamente “a tensão entre arcaico e moderno, entre a persistência das tradições e a mudança histórica”.

Ao inserir Dante Milano na vanguarda brasileira, o autor de *Raízes do Brasil* continua salientando a tensão como um elemento importante: o poeta carioca “sempre se conservou rigorosamente à margem de inovações literárias que pouco lhe ofereciam de atraente, a ele, que bebera em fontes antigas e puras. [...] Em 1922, seria poeta formado e, se não me engano, já autor de alguma das peças que compõem o presente volume” (HOLANDA, 1949, p. 2). O comentário de Holanda, que no início do texto negava no poeta o “afã” de ser diferente, agora evidencia uma atitude consciente do poeta de se conservar “à margem de inovações literárias”, não de todas, mas daquelas que “pouco lhe ofereciam de atraente”.

A declaração de Holanda apresenta um caráter não conclusivo, de fluidez dos argumentos – “se não me engano”, “seria poeta formado” –, que não pode ser omitido. Rodrigo M. F. de Andrade, em “Singularidade e multiplicidade em Sérgio”, artigo publicado em 13 de julho de 1952 no *Diário Carioca*, atribuiu o que chamou de expressão “cautelosa” do pensamento sergiano à maturidade:

Com a maturidade, porém, a capacidade de apreender os múltiplos aspectos dos fatos sociais, históricos ou literários tem tornado estranhamente cautelosa a expressão desse pensamento: “Pode-se quase dizer que”...; “nada impede de acreditar que”...; “pode-se

crer que terá sido”...; “Talvez não exagerasse muito ao dizer que”...; “Não seria um caso isolado”...; “Não haverá absurdo em supor”... São todas asserções atenuadas extraídas de algumas páginas apenas de seu livro *Monções*. [...] A expressão de Sérgio Buarque de Holanda é antiperemptória, por excelência. (ANDRADE, 1952, p. 2).

Dialogando com o artigo de Rodrigo M. F. de Andrade, Flora Sússekind (1992, p. 141-142) concluiu:

[...] A percepção mais acurada, a conquista da multiplicidade, a ampliação do próprio repertório deixam, no caso de Sérgio Buarque, claro rastro estilístico: o cultivo de uma espécie de “discurso do talvez”, de ambiguidade propositada, variações de ritmo e de linguajar no interior de um mesmo texto. [...] A exposição de indeterminações na própria escrita [de Sérgio Buarque de Holanda] funciona como explicação indireta ao leitor de que ele não se encontra no terreno das “ciências exatas” e não há lugar para determinismos, leis ou teleologias ali. E sim para um exercício de interpretação. “Método fluido para temas movediços”: assim sintetiza Maria Odila Silva Dias a perspectiva de Sérgio Buarque ao escrever seus estudos históricos.

Em minhas pesquisas, tenho indicado como é problemática a suposição de que Dante Milano seria poeta pronto em 1922, daí o acerto da cautela do crítico-historiador. Além disso, parece possível afirmar que o comentário de Sérgio Buarque de Holanda, no trecho mencionado, refere-se às relações de Milano com o primeiro tempo do modernismo brasileiro. O poeta carioca, no dizer do crítico, “não tinha o que ganhar da vizinhança imediata daqueles revolucionários” (HOLANDA, 1949, p. 2), o que não significa que não tenha enriquecido sua poesia a partir do contato com as reformas modernistas.

Ademais, o emprego da noção de margem, extremamente ambígua, exige uma especificação no que concerne ao conjunto da obra de Holanda e à peculiaridade do movimento modernista no Rio de Janeiro que seria, nos termos de Antonio Candido, mais “moderado”¹⁴ se comparado ao de São Paulo. Por último, é inegável o valor atribuído por Sérgio Buarque de Holanda (desde a juventude) à autonomia intelectual e artística, atributo que, no texto de 1949, o autor confere a Milano. Para Sérgio Buarque de Holanda, como assinalo em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*, o poeta carioca

[...] não é de modo algum um restaurador da tradição, um poeta atemporal que cultuaria a tradição se mantendo indiferente ao modernismo. Ao contrário, o crítico destaca a insubmissão de Milano a tudo que sacrificasse a sua concepção de poesia, o seu “mar enxuto”. O poeta se serviria apenas de expedientes adequados às exigências de sua obra, negando artifícios copiosamente empregados por outros. (KUKUL, 2014, p. 65).

Pouco inclinado às soluções fáceis, avesso a “artifícios vocabulares” (uma crítica sub-reptícia do crítico ao formalismo dos poetas de 45), Dante Milano recorreria unicamente a procedimentos adequados às exigências de sua obra, expedientes

¹⁴ Referência ao texto “Entre duas cidades”, de Antonio Candido, publicado em *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda* (2012), organizado por Stelio Marras.

distintos dos mobilizados por outros poetas. Sérgio Buarque de Holanda não explica que poetas são esses, mas enumera procedimentos empregados por eles e refere-se à poesia realizada nos últimos vinte ou trinta anos em relação a 1949.

O autor de *Visão do Paraíso* percebe, em “Mar enxuto”, na poesia milanesa um movimento: ela tanto convidaria “ao silêncio”, diante da impossibilidade de expressão do inefável, como encontraria na interiorização do mundo, mediada pelo pensamento, “uma esperança de poesia”. Tal movimento explicaria o distanciamento do poeta do prosaico – quando Buarque de Holanda arrola os procedimentos usados por outros poetas, se lê: “conjurar as articulações e transições prosaicas; a ‘prosa’ da poesia; [...] usar largamente símbolos pessoais ou expressões plurivalentes e ambíguas” (HOLANDA, 1949, p. 2) – e a tonalidade elegíaca da obra milanesa. Consoante o crítico:

É na simples retrospectiva dessa imagem mental – “em ato, não, mas só em pensamento” – que reside uma esperança de poesia. Alcançá-la é saber deter a sombra que escapa ou saber guardar dentro de si aquela paisagem remota

Onde refluí o sonho do que foi,
Onde a vida passada continua,¹⁵

erma paisagem, “devastada planície, mar enxuto”, onde enfim se apaga todo o rumor da existência de cada dia, onde a imaginação, já liberta, pode construir seu outro mundo. Mundo com gosto de morte, ar vazio, “sono de água móvel”: por isso mesmo a tonalidade própria para manifestá-lo é quase sempre a elegíaca. (HOLANDA, 1949, p. 2).

Em outras palavras, alcançar a poesia envolveria um processo de detenção da “sombra que escapa” ou de possibilidade de retenção da experiência, segundo o qual o “rumor da existência de cada dia” se apagaria, aquilo que é mais evidente – ou mais expressamente relacionado a “uma coleção de delirantes arroubos”¹⁶ (HOLANDA, 1949, p. 2) – seria dissipado, todavia a sombra continuaria presente, condensada e intensificada. Em *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*, observei:

Se, por um lado, o historiador surpreende pela percepção das “tonalidades” de *Poesias*, por outro, surpreende a sua capacidade de assinalar na obra de Dante Milano o potencial de síntese das experiências históricas. O mundo construído pelo poeta não seria o mundo recuperado “em sua aparição originária”.

Sérgio Buarque de Holanda explora, nesse ponto, a relativa autonomia que envolve a criação literária, compreendendo que o poeta carioca se serviria do “recolhimento íntimo” para livremente, sem ceder às imposições do mundo, criar o seu mundo, transformado em algo nefasto que conservaria as fraturas sociais. (KUKUL, 2014, p. 56-57).

A alusão ao “íntimo recolhimento” relaciona-se à definição de William Wordsworth,

15 Trata-se de dois versos retirados do poema “Elegia de Orfeu”. Na terceira edição, revista pelo autor, os versos foram alterados para “Onde refluí o sonho do que foi,/ Onde o tempo passado continua” (MILANO, 1971, p. 114).

16 Em *O espírito e a letra*, lê-se: “uma coleção de assomados delírios” (HOLANDA, 1996b, p. 99).

desenvolvida no prefácio das *Lyrical ballads*, escrito pela primeira vez em 1800, de “*emotion recollected in tranquility*”, mencionada por Holanda. A poesia de Dante Milano, para Holanda, poderia ser compreendida como uma elaboração derivada da “evocação tranquila e aparentemente resignada” da emoção anteriormente experienciada, uma poesia caracterizada por um “pensamento constante de morte, de além da morte”. Para essa poesia bastaria, segundo o crítico, “a natural simplicidade da linguagem pública” (HOLANDA, 1949, p. 2). Essa última afirmação do autor de “Mar enxuto” também poderia ser associada às considerações de Wordsworth, no prefácio de 1800, a respeito do emprego de uma linguagem mais próxima da vida comum, usada pelas pessoas, simples e despojada, sem se perder na “vulgaridade” (WORDSWORTH, 1987, p. 170-171).

De todo modo, o argumento de que para a poesia milanesa seria suficiente “a simplicidade da linguagem pública” afasta o poeta carioca de um hermetismo cultivado, para usar uma expressão de Holanda. Tal simplicidade não escamoteia a complexidade da emoção exprimida, como disse Manuel Bandeira (1964 apud MILANO, 1979, p. 338):

[...] os melhores poemas de Dante Milano parecem bilhetes de suicida. Mas são sempre como ele os deseja

com um ar de graça,
De pureza, de inocência,
De doçura na desgraça,
De descanso na inconsciência.

Note-se que Sérgio Buarque de Holanda retoma em outros termos o argumento de que “artifícios vocabulares” não serviriam para Dante Milano, afastando o poeta carioca de certa poesia na qual se observaria uma “hipertrofia da forma”, por exemplo. Nesse sentido, o texto de Holanda dialoga, de modo indireto, com o de Milliet. Diz Buarque de Holanda (1949, p. 2):

[...] [nesta poesia] a forma se associa estreitamente ao pensamento e há identidade plena entre o que ela é e o que ela diz. [...] Dante Milano está longe de ser, como se diria, um poeta de ideias, posto que suas “ideias” não sobrevivem impunemente a qualquer espécie de paráfrase em prosa. Em outras palavras, seu pensamento é de fato sua forma.

A indissociabilidade entre pensamento e forma, formulação-chave proposta em “Mar enxuto”, designaria uma articulação configurada na fatura do poema. Dante Milano, portanto, não seria um “poeta de ideias”.

Ao longo do seu texto, o crítico-historiador persegue “o processo de formação e

de criação”¹⁷ de *Poesias*, enfatizando o trabalho do poeta com a matéria pré-formada e a possibilidade de evocação da experiência. Como Sérgio Milliet, o autor de *Visão do Paraíso* reforça, de modo discreto, a diferença de Dante Milano em relação aos poetas que se exprimiriam “por uma coleção de delirantes arroubos”.

Além do mais, para Holanda, a poesia de Dante Milano seria partícipe de um “realismo estético” oposto ao “nominalismo”, o que revela a compreensão sergiana da obra milaniana em termos universalistas, nos quais mesmo a fidelidade do autor a si mesmo não se dissociaria do espírito da época. Holanda toma a oposição entre realismo e nominalismo *en passant*. Parece claro que se opõe francamente à tendência “dos doutrinadores modernos”, como ele afirma textualmente, de procurar o sentido do texto apenas nele mesmo.

Afora essas considerações, há outras formulações interessantes em “Mar enxuto”, como aquelas referentes ao predomínio do denotativo na poesia milaniana e ao ritmo semântico. Na leitura que realiza do poema que abre *Poesias*, focada no exame da expressão rítmica, Sérgio Buarque de Holanda demonstra sua versatilidade como crítico de poesia e seu “tato filológico”.

O historiador e crítico encerra sua reflexão retomando o tom cauteloso de quem evita a todo custo o dogmatismo:

Neste como em muitos outros pontos, suponho que seria infantil querer de antemão fixar padrões impessoais e universais de sobriedade crítica para o comentador de literatura. Quanto a mim, tenho a perfeita convicção de que não exagerei ao abordar, neste caso, o tema da expressão rítmica. Contudo, para terminar direi que, se ele me parece essencial na consideração da poesia de Dante Milano, não vou ao ponto de crer que nos forneça a chave para sua singularidade, o critério para seu julgamento ou, e muito menos, o segredo de sua significação verdadeiramente excepcional. (HOLANDA, 1949, p. 2).

Como se percebe, enfim, Holanda posiciona-se criticamente como alguém que não está disposto a adotar “padrões impessoais e universais”. Por outro lado, como sempre suspeitou de julgamentos críticos pretensiosamente imbuídos de esgotar a obra literária, o autor relativiza seu ponto de vista: ainda que considere a expressão rítmica um elemento fundamental na constituição da poesia milaniana, não a compreende como “a chave para sua singularidade” ou o “segredo de sua significação verdadeiramente excepcional”.

* * *

Nos anos de 1940 e 1950, segundo Flora Süssekind, em “Rodapés, tratados e ensaios”, a chamada “crítica de rodapé” triunfou no Brasil, ou seja, prevaleceu no

17 Em “Universalismo e provincianismo em crítica”, publicado no jornal *Diário de Notícias* (RJ), em 7 de novembro de 1948, Sérgio Buarque de Holanda afirma: “A crítica verdadeiramente fecunda há de considerar a obra literária não apenas na sua aparência exterior, como produto acabado e estanque, mas, se possível e se preciso, a partir do processo de formação e criação. Terá de incluir, por isso mesmo, e largamente, elementos extraídos da história (e da biografia), da psicologia, da sociologia, onde e quando se achem disponíveis, sem precisar confundir-se forçosamente com qualquer dessas disciplinas” (HOLANDA, 1996b, p. 59-60).

Brasil “uma crítica ligada fundamentalmente à *não especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade ‘bacharéis’” (SÜSSEKIND, 2002, p. 16, grifos no original). Para Vagner Camilo, aquele foi um período de “redefinição do *campo literário*, em decorrência da especialização do trabalho do crítico como disciplina acadêmica” (CAMILO, 2009, p. 112, grifos no original).

Tal momento da crítica literária brasileira, praticada nos jornais, era acentuadamente heterogêneo. Nos termos de Sússekind, o exercício da crítica envolvia perspectivas “conflitantes”. A mais relevante foi a querela entre os críticos à moda antiga, “homens de letras” partidários, em suma, do impressionismo e do autodidatismo, e “uma geração de críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas respectivamente em 1938 e em 1934, e interessados na especialização, na crítica ao personalismo, na pesquisa acadêmica” (SÜSSEKIND, 2002, p. 17). Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda apareciam recorrentemente nos espaços preenchidos pela crítica nos jornais, associados à crítica não “profissional”.

Antonio Candido, um dos jovens críticos de então, anos mais tarde, debatendo a obra de Sérgio Buarque de Holanda, notou a importância da crítica realizada nos jornais: “Fazia-se portanto no jornal muita coisa que a universidade depois absorveu. Aliás, [...] frequentemente os maiores críticos brasileiros não são críticos ‘profissionais’; são poetas, historiadores, como Augusto Meyer, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Mário de Andrade” (CANDIDO, 1992, p. 149).

As intervenções de Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda mostram o potencial da crítica praticada nos jornais naquele momento. E, em que pesem suas particularidades, Milliet e Holanda apresentam similaridades. Um e outro participaram do primeiro tempo do modernismo brasileiro, amadureceram intelectualmente nos anos 1940, foram presenças marcantes em seções de crítica literária na imprensa, produziram uma obra versátil e identificaram-se com uma posição antiacadêmica e antidogmática.

No que concerne à poesia de Dante Milano, as recepções podem ser aproximadas e comparadas. O oxímoro “mar enxuto”, com o qual Sérgio Buarque de Holanda nomeia seu artigo, avizinha-se, de modo geral, do argumento de Milliet de que a poesia de Dante Milano seria condensada. Na crítica millietiana, o desejo do autor de *Poesias* de ser compreensível é enfatizado; na leitura sergiana, os poemas de Dante Milano seriam singulares não em razão de um desejo do poeta de ser diferente a qualquer custo, mas da “fidelidade do autor a si mesmo” e aos seus “valores poéticos” (HOLANDA, 1949, p. 2). Nos dois artigos examinados, portanto, o poeta carioca e sua obra não são vinculados a um hermetismo deliberado.

Os dois artigos, escritos logo após a publicação de *Poesias*, como se procurou explicitar, oferecem caminhos interpretativos interessantes para uma compreensão mais consistente da obra de Dante Milano, ainda desconhecida pelo público. A leitura de textos como os de Sérgio Milliet e de Sérgio Buarque de Holanda beneficia qualquer reflexão, pois sintetizam debates caros à época de sua produção, desenvolvem uma crítica que associa preocupações formais à historicidade da obra e problematizam a produção literária e o lugar da arte no

mundo social. Evidentemente, tal leitura se enriquecerá ao se levar em conta tanto a historicidade da poesia quanto a dos discursos críticos.

SOBRE A AUTORA

VANESSA MORO KUKUL desenvolveu pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) como bolsista do Programa Nacional de Pós-doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/Capes).

E-mail: vanessakukul@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5147-6274>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 253-280.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Singularidade e multiplicidade de Sérgio. *Diário Carioca*, Suplemento Dominical, Rio de Janeiro, 13/7/1952, ano XXV, n. 7370, p. 2.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos; organização de Iumna Maria Simon. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia. Posfácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. Grandes poetas do Brasil (lido no programa “Grandes poetas do Brasil” na Rádio Roquette Pinto, pelo próprio autor, no dia 13 de setembro de 1964, às 21h05min, e no dia 17 seguinte, às 10h30min.). In: MILANO, Dante. *Poesia e prosa*. [4. ed.] Organização de Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Núcleo Editorial da UERJ, 1979, p. 334-338.
- BRAGA, Rubem. Primavera. *Diário de Notícias*, Primeira Seção, Rio de Janeiro, 22/10/1948, ano XIX, n. 7975, p. 3.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. 2. ed. revista de Panorama da Poesia Brasileira: o Modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- CAMILO, Vagner. O aerólito e o zelo dos neófitos: Sérgio Buarque, crítico de poesia. *Revista USP*, São Paulo, n. 80, p. III-124, dez. 2008-fev. 2009. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i80pIII-124>.
- CANDIDO, Antonio. Sérgio Milliet, o crítico (introdução). In: MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. v. I. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, p. XI-XXX.

- _____. Entre duas cidades. In: MARRAS, Stelio (Org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp/IEB, 2012, p. 13-17.
- CANDIDO, Antonio et al. Debate do texto “Inéditos sobre literatura colonial”, de Antonio Candido. In: *Sérgio Buarque de Holanda – 3º Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 110-116.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. II. São Paulo: Edusp, 1999.
- CORREIO DA MANHÃ, Primeiro Caderno, Rio de Janeiro, 2/2/1957, ano LVI, n. 19.589, p. 11.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. rev., ampl., atual. e il. sob coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL/Academia Brasileira de Letras, 2001.
- ÊLES SÃO NOTÍCIA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12/6/1966, ano LXV, n. 22.449, p. 3.
- FIGUEIREDO, Hugo de. Retrolâmpago do Modernismo. *Correio da Manhã*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 15/3/1952, ano LI, n. 18.092, p. 3.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Educ, 1998.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Apresentação. In: _____. (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005a, p. 9-12.
- _____. Sérgio Milliet: a epistemologia do discurso e a práxis crítica. In: _____. (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005b, p. 75-86.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Mar enxuto. *Diário de Notícias*, Quarta Seção, Rio de Janeiro, 6/3/1949, ano XIX, n. 8.086, p. 2.
- _____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1920-1947*. v. I. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- _____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1947-1958*. v. 2. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- IVO, Lêdo. Geração de 45. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18/9/1949, ano 3, n. 138, p. 12.
- KUKUL, Vanessa Moro. *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. Tese (Doutorado em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- _____. *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. São Paulo: Intermeios, 2019. (no prelo)
- MACEDO, Silvia Quintanilha. A poética de Sérgio Milliet: esboço de um estudo. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (Org.). *Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2005, p. 101-123.
- MILANO, Dante (Org.). *Antologia de poetas modernos*. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.
- _____. *Poesias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- _____. *Poesias*. 2. ed., revista e aumentada de 21 poemas. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- _____. *Poesias*. 3. ed., revista e acrescida da tradução de Três Cantos do Inferno, de Dante Alighieri. Estudo crítico de Sérgio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro/Brasília: Sabiá/INL-MEC, 1971.
- _____. *Poesia e prosa*. [4. ed.] Organização de Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Núcleo Editorial da UERJ, 1979.
- _____. *Poesias*. [5. ed.] Apresentação de Ivan Junqueira. Petrópolis: Firmo, 1994.
- _____. *Obra reunida*. [6. ed.] Organização e estabelecimento de texto de Sérgio Martagão Gesteira; apresentação e biobibliografia de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- MILLIET, Sérgio. O hermetismo e a poesia moderna. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 5/12/1948, ano III, n. 107, p. 6 e 13.

- _____. Poemas de câmera. Suplemento Literário Letras e Artes, *A Manhã*, Rio de Janeiro, 2/7/1950, ano 4, n. 169, p. 5.
- _____. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Documentação, 1952.
- _____. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981. 10 v.
- _____. À margem da obra de Sérgio Buarque de Holanda. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, jul. 1987, p. 96-99.
- PAULA, Maria. Antologia de poetas. *O Jornal*, Terceira Seção, Rio de Janeiro, 12/4/1936, ano XVIII, n. 5.158, p. 1 e 2.
- PRADO, Antonio Arnoni. Sérgio e Mário: um diálogo entre críticos. In: MARRAS, Stelio (Org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp/IEB, 2012, p. 79-90.
- _____. *Dois letrados e o Brasil nação*: a obra crítica de Oliveira Lima e Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Editora 34, 2015a.
- _____. Nota breve sobre Sérgio crítico. In: _____. *Cenário com retratos*: esboços e perfis. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 190-203.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*: ensaios. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SÜSSEKIND, Flora. Outra nota – comentário ao texto “Nota breve sobre Sérgio crítico”, de Antonio Arnoni Prado. In: SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA – 3º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 136-145.
- _____. *Papéis colados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- WORDSWORTH, William. Prefácio às *Baladas líricas* (1800). In: LOBO, Luiza (Org.). *Teorias poéticas do romantismo*. Tradução, seleção e notas de Luiza Lobo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 169-187.