

## A poesia de Murilo Mendes

Doutorando Wellington Medeiros de Araújo<sup>1</sup> (UFRJ, UERN, CNPq)

### Resumo:

*Murilo Mendes se ergue como um dos pilares da Modernidade na literatura brasileira do século XX: sua poesia configura o estranhamento, a “anormalidade” apregoada por Friedrich. Seu lirismo perpassa a contemplação da mística do catolicismo cristão e o surrealismo atravessa o imaginário do caos materializado no poema. Dizer da dissonância do mito cristão em reivindicações sociais é algo que precisa ser pensado e devidamente refletido em sua fortuna crítica, pois muita incompreensão se tem gerado quando da abordagem “espiritualista” do poeta como causa e fim em si mesma. Pensar sob esse ângulo é negar a premissa de que a associação entre “alma” e forma gera conceitos que, dialeticamente, conduzem a uma interpretação histórica do homem em dado tempo e espaço. Assim, o Catolicismo do poeta, sua explícita admiração pela esquerda e sua adesão ao Surrealismo constituem características a serem pensadas, senão como processo inerente a uma atitude paradoxal, pelo menos como paradoxo, enquanto atitude que visava a uma totalidade, entendida como uma heterodoxia singular na literatura modernista. O espírito perscrutador da poesia muriliana absorve as incoerências da Modernidade no Brasil, redimensiona a forma objetiva da lírica com as forças históricas, instaurando o “caos” e o desejo de redenção social.*

**Palavras-chave:** Lírica moderna; Redenção; Forma literária; Processo social.

### Introdução

Dono de uma vasta produção literária, Murilo Monteiro Mendes nasce em treze de maio de 1901 em Juiz de Fora, Minas Gerais. Escreve até o ano de sua morte, 1975, na cidade de Lisboa, Portugal.

Entre o fato do nascimento na cidade pequena do interior do Brasil e a morte na cidade européia, muito entusiasmo e conhecimento lhe foram herdados dessa trajetória.

Do interior da cidade pequena foi legado o gosto pelo saber das coisas corriqueiras da vida simples, das tradições populares, da língua “enviesada” do povo e das histórias de um vasto e rico folclore das terras brasileiras. Principalmente, lhe veio como “vinho” e “sede” a religiosidade cristã, a qual incorporou, ainda na infância, provocada pelas visitas constantes, em casa paterna, do padre juiz-forano Júlio Maria<sup>1</sup>. Incorporou, junto a esses saberes, o traquejo com as formas métricas mais melodiosas da tradição medieval portuguesa, docemente traduzida à realidade do brasileiro e das terras quentes dos trópicos no país. Herdou o gosto pelo Brasil. E, sem aderir ou compactuar com um nacionalismo ufanista, fez críticas e retratou, dinamicamente, muito de sua terra e de sua gente.

Isso pode ser percebido em vários de seus livros: os de matizes realçadamente voltados para a temática nacional, como os *Bumba-meu-Poeta* (1931), *História do Brasil* (1932) e *Contemplação de Ouro Preto* (1950) e poemas espalhados ao longo de sua carreira, como o emblemático *Canção do Exílio*, publicado em *Poemas* (1929); ou aqueles em que a terra estrangeira, porém não estranha, sugere um admirável mundo de possibilidades para sua arqueologia do saber, como nos livros *Siciliana* (1955), *Tempo Espanhol* (1958), dedicado “Ao grande ibérico / Jaime Cortesão, / meu querido sogro e amigo.” (MENDES, 1994, p. 576), *Espaço Espanhol* (1969), com dedicatória a “Dámaso Alonso / e / Jorge Guillén / Grandes da Espanha” (MENDES, 1994, p. 1120), e, entre outros, *Janelas Verdes* em que homenageia Portugal. Além disso, a referência a pessoas, lugares e

---

<sup>1</sup> . As relações de amizade entre os familiares de Murilo, a aproximação com a Igreja Católica e a repercussão em sua vida podem ser vistos em “A Idade do Serrote”, de 1966. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

geografias lhe constitui um traço recorrente, como o faz com seus famosos “murilogramas” e com os “retratos-relâmpago”.

Vivendo no Brasil até os primeiros anos de 1950, Murilo teve oportunidade de, a partir de 1954, entrar em contato com o pensamento europeu (mora em Roma e faz várias palestras e viagens pela Europa), com ele convivendo até o ano de sua morte (falece em Lisboa, em 1975). Com isso, absorve, qual um “bicho da seda”, o tom conciliatório dos contrários a que submetido<sup>2</sup>.

Se, por um lado, incorpora o contingente nacionalista, as querelas modernistas em dissonância com a tradição passadista, os meandros das causas estéticas inovadoras, por outro lado, aproxima-se das inovações estéticas das vanguardas européias, especificamente da inteligência de André Breton e das propostas insólitas e revolucionárias dos surrealistas franceses<sup>3</sup>.

Nessa via dialética, entre o local e o cosmopolitismo, como assinala bem Antonio Candido (2006), entre a informação do homem e de sua terra e o componente renovador do estrangeiro, o poeta procura, na convergência de um senso estético apurado, assinalar a vertente surrealista no que ele mesmo denomina de “um surrealismo à brasileira”:

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas. (MENDES, 1994, p. 1238-1239)<sup>4</sup>

E é pensando sob o ângulo da dialética que podemos fazer considerações a respeito de alguns temas e questões pertinentes à compreensão de *Poesia Liberdade*, obra dos anos de 1940.

## **1 Poesia e Liberdade: em tempos de barbárie**

Escrito entre os anos de 1943 a 1945, *Poesia Liberdade* só vem a público em 1947<sup>5</sup>. Em sua dedicatória, Murilo Mendes oferece o livro “Aos poetas moços do mundo” (MENDES, 1994, p. 400), numa exaltação mais do que compreensível ao momento contextual e aos “tempos duros” em que a humanidade se encontrava: tempos vitoriosos da barbárie da guerra. O poeta parece aperceber-se da árdua tarefa que viria a desafiar os novos, instigando-os ao trabalho e à tentativa permanente de notar os desafios impostos pela linha aterrorizante do progresso em andamento.

Humanista, Murilo Mendes sugere, no mundo material em que inserido, a inserção do fazer poético com o que de mais precioso ele reivindica: a liberdade. Daí o título do livro. Daí uma ínfima possibilidade de descoberta da esperança. O poeta sabe-se não mais “aedo” de seu tempo: segundo Benjamin, “depois de Baudelaire, nunca mais houve um êxito em massa da poesia lírica” (1991, p. 104).

<sup>2</sup> .As expressões “bicho da seda” e “conciliador de contrários” foram proferidas, ambas, por Manuel Bandeira. A primeira é citada por José Guilherme Merquior (In: MENDES, 1994, p. 12) e a segunda no poema *Saudação a Murilo Mendes* (In: MENDES, 1994, p. 53-54).

<sup>3</sup> .Em 1934 faz contato com o grupo francês da revista *Esprit*. Alguns anos mais tarde, torna-se amigo de Max Ernst e outros artistas plásticos da geração surrealista.

<sup>4</sup> .Sobre o a cometimento de Murilo Mendes ao Surrealismo e de como o poeta brasileiro incorporou, criticamente, o movimento, ver estudo de Vera Lins, Murilo Mendes e um Surrealismo à brasileira: transformar o mundo, mudar a vida (In: LINS, Vera. *Poesia e Crítica*: uns e outros. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005).

<sup>5</sup> .Dois anos depois da publicação no Rio de Janeiro, o livro *Poesia Liberdade* ganha, em 1949 uma edição rara, em Paris, sob o título *Janela do caos*, uma nova “cara”, com remate de onze poemas, ilustrada com seis litografias de Francis Picabia (Paris, Imprimerie Union). Sobre os contatos da obra na Europa, a repercussão no Brasil e outras informações, ver o estudo *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*, organizado por Júlio Castañón GUIMARÃES (2007).

Dividido em dois momentos, o livro compõe poemas de 1943, intitulados *Ofício Humano* e de um segundo momento, 1944 e 1945, em que *Poesia Liberdade* é o nome sugerido a essa etapa. Nos títulos escolhidos, a notória preocupação com o fazer artístico em sua dimensão com a cultura e a perspectiva de uma vida que possa ser expressa com mais dignidade, liberdade.

Se há um projeto literário em prol da causa humana e de um possível rastro de liberdade, Murilo lança mão de recursos imagéticos que traduzam intuítos e toda uma causa libertária. Com extrema plasticidade, os poemas do livro estabelecem diálogos com artes e artistas vários. Mesmo postulando o documento de cultura como documento de barbárie, Walter Benjamin (1994, p. 225), segundo Michael Löwy (2005, p. 75):

Em vez de opor a cultura (ou a civilização) e a barbárie como dois pólos que se excluem mutuamente, ou como etapas diferentes da evolução histórica – dois *leitmotive* clássicos da filosofia do Iluminismo – Benjamin os apresenta dialeticamente como uma unidade contraditória.

Portanto, ao dar à poesia a vinculação profunda com forças produtivas de uma tomada de posição frente a acontecimentos passados e presentes, o poeta procura trazer à tona as discussões que, não apenas atualizem a condição de opressão do humano, mas, também, que propiciem uma recusa do *status quo* estabelecido e, desse modo, almeje uma virada de “jogo” capaz de provocar uma ruptura na marcha “amorfa do progresso”: “A redenção exige a rememoração integral do passado, sem fazer distinção entre os acontecimentos ou os indivíduos ‘grandes’ e ‘pequenos’. Enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação.” (LÖWY, 2005, p. 54). Redimir significa refazer, melhorando, o jogo de forças intrincado nas teias do passado, agora postas em movimento com a atualidade. Portanto, almejar um futuro não é apenas pensar a *posteriori*, mas dinamizar as forças constitutivas do tempo para, desse modo, reverter o hiato provocado pelas ruínas amontoadas na trajetória da História.

Desse modo, diálogos vários reforçam e põem em dinamismo os monumentos culturais de que a literatura, em consonância com outras produções artísticas, dispõe e se faz representar. É o que podemos perceber, em citações ao longo do livro, de poemas como *Cemitério*, quando a escritora Emily Brontë, com a alegoria do vento enquanto representação do efêmero, traduz certa inutilidade e pessimismo em se estar vivo: “- Os vivos sem metafísica nem refúgios” (MENDES, 1994, p. 421). Em *Naturezas Mortas*, o poeta cria a “tela” provável da “forma distanciada de sua substância” (1994, p. 422) em que o “retrato do herói morto” é o motivo que reúne a família em torno da mesa. Na marcha inútil do progresso histórico, *O Túnel do Século*, com suas sombras (“Sob o céu de temor e zinco” (p. 426)), revela o horror com que as “Erínias, sugadoras antiqüíssimas do povo, tambores velados, / Caminham, passo a passo, / Apresentando armas de ódio, punhos implacáveis.” (p. 426) e, como legítimas representantes da morte, da manifestação simbólica da barbárie, disseminam a discórdia dos homens para com seus semelhantes. As imagens carregadas de desespero e melancolia conduzem a atitude do poeta na direção do choque do leitor com os perigos que o circundam.

Vale lembrar, nesse sentido, a imagem do esgrimista baudelairiano, correspondente ao poeta que, ao se desvencilhar de suas percepções, “antes de ser vencido”, é atingido pelo adversário e “lança um grito de susto” (BENJAMIN, 1991, p. 111). A experiência do choque, lembrada por Walter Benjamin na lírica de Baudelaire, sugere, preponderantemente, através da imagem do esgrimista que ela “pode ser decifrada: os golpes que desfere destinam-se a abrir-lhe o caminho através da multidão.” (1991, p. 113). Murilo Mendes, qual um “flâneur”, tenta capturar, em meio a massa amorfa da multidão, os traços sutis de uma experiência embaçada pelas ruínas da cidade e do progresso vazio.

Poeta da Modernidade, o mineiro de Juiz de Fora revela a impotência, enquanto sujeito, de compreender os fenômenos da totalidade de que faz parte, diagnosticando a fragmentação e o esfacelamento como categorias únicas possíveis dessa apreensão. Com isso, o paradoxo: sabendo-se

impossibilitado de demarcar o todo, uma vez que os regimes totalitaristas e o progresso falseiam a “realidade”, o poeta busca, numa atitude de “conciliação de contrários”<sup>6</sup>, apreender a alma e a forma das coisas e de si mesmo, como podemos perceber em *Voto*:

Obscura vida,  
O que te peço  
É que me reveles teus desígnios,  
Obscura vida:  
Que sejas transparente  
E concisa  
Como por exemplo a morte  
- Clara esperança.  
(MENDES, 1994, p. 430)

e, com mais intensidade, nesse *A forma e a fôrma*:

Minha alma tem a forma do meu corpo:  
Mas como é afinal meu corpo?  
Eu nunca exato o vi.  
As vezes será uma esfera,  
Outras vezes pirâmide.

Quantas coisas aparentes vi...

Vi famílias dependuradas dum cabide  
Que dialogavam fuzis.  
Vi uma dançarina erguendo na ponta dos pés  
Um teatro com mil colunas.  
Vi o sol negro.  
Vi, vejo, tantas coisas vi...  
Vi se movendo meu corpo,  
Mas não, até hoje, sua forma.  
(Op. cit. p. 430)

Nessa inquietante e frustrada tentativa de abarcar a vida, o poeta moderno instaura a forma livre do verso, a melodia destoante da falta de rima, não de musicalidade, fazendo do texto um “corpo” que não consegue ter uma forma fixa (seu próprio corpo?). No entanto, mesmo sem um corpo específico, o poema insiste em se dizer, em se revelar poema (notar a reiterada apresentação de poemas com os títulos: *Poema presente*, *Poema estático*, *Poema antecipado*, *Poema dialético*, *Poema de além-túmulo*, *Pós-poema* e *Poema novo*). A “pena” persiste em não ceder às agruras e intempéries da massificação:

#### CANÇÃO PESADA

A negra pena  
Comprime a alma,  
A negra pena  
Da massa viva  
De dores cruéis,  
Do amor que punge,

---

<sup>6</sup> . O termo “conciliador de contrários” foi atribuído por Manuel Bandeira a Murilo Mendes no poema *Saudação a Murilo Mendes*, no trecho: “Saudemos Murilo Medina Celi Monteiro Mendes que menino invadiu o céu na cola do cometa de Halley. / Saudemos Murilo / Grande poeta / Conciliador de contrários / Incorporador do eterno ao contingente / (...)” (MENDES, 1994, p. 53).

Da glória inútil,  
Sutil serpente  
Que morde o peito,  
Que enrola o homem,  
Constringe-o todo,  
A negra pena  
Que se alimenta  
De sangue e fel,  
Triste cuidado,  
Lembrança amarga  
Dos impossíveis,  
A negra pena  
Sem remissão,  
Que, morto o homem,  
Lhe sobrevive  
Em novas formas,  
Antiga pena,  
Futura pena,  
Eterna pena.

(MENDES, p. 404-405)

Essa idéia de enfatizar o fazer poético, aliás, corrobora com a preocupação do artista do século XX em focalizar a obra de arte como espelho de si mesma, numa atitude narcísea reveladora da crise a que foi submetida. Portanto, o diálogo, anteriormente citado, entre a poesia de Murilo e outras artes, reitera a preocupação de inserção da tradição nos caminhos que possam iluminar a retórica sombria da Modernidade.

O paradoxo parece se instaurar como veia aberta na ferida do poema: “Harmonia do terror”. Sua dor não encontra conforto nas coisas desse mundo. Seu lamento atravessa o caos em que tudo parece estar girando: “Tudo se passa / Num Egito de corredores aéreos. / Numa galeria sem lâmpadas / À espera de que Alguém / Desfira o violoncelo / - Ou teu coração? / Azul de guerra (...)” (*Janela do caos*. MENDES, 1994, p. 436). Por não encontrar justificativas que expliquem a grande incoerência em que a vida se transformou, o poeta busca, se não em camadas profundas da mente, no sonho, em outro lugar que possa transcender a dor vulgar a que submetido e que, apenas assim, haveria uma resposta capaz de tornar o mundo viável ou plausível que é o componente cristão.

Surrealismo e Catolicismo atravessam a obra de Murilo. Não apenas como imagens particulares, mas como escapatórias de um “túnel”, o do século, que parece não ter saída. Daí, em atitudes românticas, o poeta recorrer ao escapismo das regiões imponderáveis da mente, ou ao conforto do Paraíso edênico apregoado pelo mito cristão. Entre o inefável e o abstrato, surge, no dizer de Davi Arrigucci Jr. (2000, p. 95) “o lugar do assombro, próprio da irrupção violenta de uma arte de extremos”.

Numa atitude de enfrentamento do real, o poeta Murilo constata a materialização do lirismo como saída para os questionamentos metafísicos que o acometem. Por isso, o tom difuso da verve espiritualista (traço marcante<sup>7</sup>), encarcerada entre o dilema da matéria e a sublimação do espírito, gerando uma poderosa força dialética que tem, numa síntese desse dilaceramento, os melhores registros de lirismo dialético e poético em nossa literatura, como se percebe em *Os pobres*:

---

<sup>7</sup> . Influenciado pelo amigo Ismael Nery e seu “Essencialismo”, doutrina que tinha no Catolicismo Cristão Primitivo as respostas para a existência, Murilo Mendes se inscreve em uma poesia voltada para os anseios do Cristianismo, principalmente a partir de 1934, ano de morte do amigo Nery.

Chegam nus, chegam famintos  
À grade dos nossos olhos.  
Expulsos da tempestade de fogo  
Vêm de qualquer parte do mundo,  
Ancoram na nossa inércia.

Precisam de olhos novos, de outras mãos,  
Precisam de arados e sapatos,  
De lanternas e bandas de música,  
Da visão do licorne  
E da comunidade com Jesus.

Os pobres nus e famintos  
Nós os fizemos assim.  
(p. 429)

Os problemas gerados na discórdia do mundo são criações desse mundo. A interferência divina decorre de uma compensação futura para males gerados até então. Portanto, recorrer a Jesus, ao sobrenatural, parece ser uma função social implícita, que é a responsabilidade de cada um sobre os fatos materiais circundantes. A teologia muriliana implica, desse modo, em um aspecto libertário também único dentro das vertentes espiritualistas na Literatura Nacional.

Quanto à apreensão do componente submerso nas imagens latentes do inconsciente, na assimilação que deteve do surrealismo e suas “cenas” próximas do irreal, do onírico; sabe-se que soube aproveitar a lição da vanguarda, pois a introduz no lirismo brasileiro, remetendo-o, não ao tom melancólico e destruidor dos franceses:

(...) não se confunde com aquela técnica de ataque que é o humor dos franceses, muitas vezes negro e dirigido contra o mundo convencional à sua volta. É este um riso francamente demolidor, visando estruturas sociais completamente cristalizadas e um modo de vida sem qualquer espontaneidade, de rotina garantida pela solidez das instituições burguesas, o que está longe de ser o caso daqui. Não é à toa que em 1952, quando encontra André Breton em Paris, este o leva para conhecer cantos da cidade onde ainda seria possível topar com algo de imprevisto. (ARRIGUCCI JR, 2000, p. 104).

Mas, refazendo-o com perspectivas novas e surpreendentes. Procura a metáfora que melhor traduza seu lirismo, em comunhão com a vanguarda, inscrevendo-a em novo território, em um lugar de nossas letras que o singularizam: “Mais do que Bandeira, e mesmo mais do que Jorge de Lima, poeta-irmão na crença católica e companheiro freqüente de viagem, ele absorveu o Surrealismo em camadas íntimas, com maior radicalidade.” (ARRIGUCCI JR, 2000, p. 106).

Além disso, a tão perseguida diversidade, cara aos estudiosos de Murilo Mendes, demonstra uma tentativa de síntese capaz de provocar, reunir e proporcionar uma unidade distinta da tratada em outros poetas. Ao tentar abarcar o mundo, Murilo perfaz, qual Orfeu ao perseguir a amada, a aventura do lirismo na Modernidade: fadado ao fracasso, o herói se sente impotente de dar conta da tarefa; daí resulta o misterioso mérito, o da criação como processo, enquanto tentativa de aventurar-se nos perigos que o rio turvo da História é capaz de cavar. Cheio de tristeza e melancolia, o poeta insiste no vôo da imagem, na sagração carnal da espiritualidade, no devaneio revelador da condição humana. Enfim, cabe ao poeta, filho da livre lírica de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, a tentativa de absorção de uma universalidade que procura desvelá-lo entre os demais e em si mesmo, longe da possibilidade de revelá-lo, o que tende a torná-lo inerte como estátua de sal num mundo de sombras e ruínas.

A consciência de seu tempo o faz apreender o susto e a melancolia em atitudes paradoxais (como bom modernista que é) e políticas que o impelem a uma sensatez e a um grande esforço em refletir sobre si mesmo e sua condição no mundo.

O vínculo que se estabelece, portanto, entre poesia e política permite pensar a obra de arte como depositária de veias comunicantes de sentidos profundos na compreensão da sociedade e do contexto histórico em que inserido, como se pode notar no poema *A ceia sinistra*:

1

Sentamo-nos à mesa servida por um braço de mar.

Eis a hora propiciatória, augusta,  
A hora de alimentar os fantasmas.  
?Quem vem lá, montado num trator de cadáveres,  
Com uma grande espada para plantar no peito da Rússia.  
Outros estendem bandeiras de todos os países,  
Fazem uma cortina de névoa que esconde o cavaleiro andante:  
O homem morre sem ainda saber quem é.  
A morte coletiva apodera-se da morte de cada um.  
A terra chove suor e sangue,  
As ondas muge.

2

O tank comanda o homem.  
A alma oprimida soluça  
Num ângulo do terror.  
Alma antiqüíssima e nova,  
?Tua melodia onde está.  
O pássaro, a fonte, a flauta,  
A estrela, o gado manso te esperam  
Para os batizares de novo.

Sentados à mesa circular  
Aguardamos o sopro do dia.

3

Os mortos perturbarão a festa inútil.  
?Quem lhes trouxe ternura e presentes – em vida.  
?Quem lhes inspirou pensamentos e amores castos – em vida.  
?Quem lhes arrancava das mãos as espadas e o fuzil – em vida.  
Agora eles não precisam mais de carinho ou de flores.  
Agora eles estão libertos, vivos,  
Pisando calmos sobre nossas covas.

Abraçados à vasta mesa circular  
Comemos o que roubamos aos mortos conhecidos e anônimos.

(p. 403-404)

O espectro da guerra espalha-se pelo mundo e o homem não mais é capaz de saber quem é: “Ao sopro da transfiguração noturna / Distingo os fantasmas de homens / Em busca da liberdade perdida” (p. 416). Perde-se enquanto ser capaz de reavaliar e redimensionar a sua própria condição.

O vazio homogêneo do campo de batalha ronda a todos, mortificando-os e metamorfoseando-os em fantasmas.

Para caracterizar esse cenário à revelia das fronteiras da lógica de entendimento racional, não há outra saída a não ser recorrer à “fantasmagórica” inteligência surrealista para caracterizar os instantes absurdos pelo que passam os homens: “hora de alimentar os fantasmas”, “trator de cadáveres”, “A terra chove suor e sangue, / As ondas mugem”, “O tank comanda o homem” etc. À luz de iluminações profanas, Murilo subverte suas atitudes cristãs, revelando a força material e real do chão em que pisa e vive.

Tudo é sinistro e os tempos são duros:

#### TEMPOS DUROS

A aurora desce a viseira:  
O monumento ao deserdado desconhecido  
Acorda coberto de sangue.

O mar furioso devolve à praia  
Alianças de casamento dos torpedeados  
E a fotografia de um assassino,  
Aos cinco anos – inocente – num velocípede.

Alguém parte o pão dos pássaros.  
O ar espesso entre os sinos  
Empurra o espanto das árvores.

Longas filas de homens e crianças  
Caminham pelas mornas avenidas  
Em busca da razão de sal, azeite e ódio.

E a morte vem recolher  
A parte de lucidez  
Que durante tanto tempo  
Esconderá sob os véus.

(p. 408-409)

A imaginação na poesia incorre, dessa forma, em atitudes capazes de clarificar o denso processo social e os trágicos e opressivos sistemas encadeados até o presente. Com isso, a rememoração suscitada no campo da lírica muriliana, e geral, tende (ou deve) a provocar atitudes que promovam um novo pensamento para a barbárie e a série de ruínas que se foram amontoando ao longo dos séculos.

### **Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Abertura para o debate. In: RIBEIRO, Gilvan Procópio; PINHO NEVES, José Alberto (Orgs.). *Murilo Mendes o Visionário*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997. (Idéias).

\_\_\_\_\_. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Signos; 29).

ARAÚJO, Wellington Medeiros de. *A letra e o chão: uma leitura da poesia de Murilo Mendes em Poemas e Bumba-meu-Poeta*. Natal: Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-



- Graduação em Estudos da Linguagem do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2005.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Arquitetura da Memória. In: *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*, vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, vol. III. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo: Movimentos da Arte Moderna*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. Murilo Mendes e o mundo substantivo. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4 ed., São Paulo: Brasiliense, 1992. [Col. Debates: crítica].
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. Pastor Pianista / Pianista Pastor. In: *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- FRANCO, Irene Miranda. *Murilo Mendes: pânico e flor*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: Centro de Estudos Murilo Mendes – UFJF, 2002.
- FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Juiz de Fora: Centro de Estudos Murilo Mendes – UFJF, 2002.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução do texto por Marise M. Curioni; trad. das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978 (Problemas atuais e suas fontes; 3).
- FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo Mendes na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: Edifurb, 2003. (Versiprosa).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios / Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.
- IPOTESI – Revista de estudos literários. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002, v. 6, n I, jan/jun.
- LINS, Vera. Murilo Mendes e um Surrealismo à brasileira: transformar o mundo, mudar a vida. *Poesia e Crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira C. Brant, [ Trad. das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LUKÁCS, Georg. Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). In: *El Alma y las Formas*. Trad. Manuel Sacristan. s/d, 1975.
- MATOS, Olgária C. F. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997 (Ensaio de Cultura; 12).

---

<sup>1</sup> **Wellington Medeiros de ARAÚJO, Doutorando**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
CNPq / E-mail: w.medeiros69@yahoo.com.br