

"Aspectos do surrealismo na poética de Murilo Mendes"

Ben-Hur da Cunha
UNESP/Araraquara

A obra de Murilo Mendes, inserida entre aquelas que integram a chamada 2ª geração do modernismo da literatura brasileira, tem seu início com a publicação do livro *Poemas*, em 1930. Nesta época, uma complexidade estilística, subsequente à grande renovação das formas literárias da década anterior, permitia entrever em seu meio aquilo que o crítico José Guilherme Merquior, um dos grandes estudiosos da obra de Murilo com quem teve grande amizade, chama de “um núcleo puro e duro de modernidade radical”. Merquior nele insere o estilo de Murilo Mendes: “a ele pertenceu, de corpo e alma, a produção poética de Murilo” (1994, p.11). O crítico lembra ainda que os modernistas de 30, como Drummond e Murilo, puderam estrear já modernos por terem sido precedidos pelas conquistas estilísticas de autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. Esta observação também pode ser verificada em Antonio Cândido, que aponta para o fato de que “no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão” (SOUZA, 1987, p.186).

A poesia de Murilo representa um dos desdobramentos mais criativos, já reconhecidos pela tradição crítica, do processo vivido pela geração de 22. Este, em última análise, possuindo como atitude central a renovação da linguagem e a busca de identidade cultural e libertação frente a todo aspecto colonialista remanescente, deixou caminhos abertos para uma poesia que criava novas perspectivas de expressão após a semana de 22. Sua obra, destacando-se por essa criatividade, faz interagir, de forma original, um contexto literário do modernismo brasileiro com uma herança poética sem

fronteiras, que o poeta assume graças a uma sensibilidade artística que o levou a trilhar o eclético itinerário de sua formação intelectual.

Por outro lado, se aquilo que consagrou sua obra foi uma continuidade coerente e criativa das conquistas estilísticas do modernismo que a precedeu, nela também encontramos alguma produção semelhante a esta poesia antecessora, conservando traços característicos do humor crítico e da linguagem desenvolvida pela geração de Mário, Oswald e Bandeira. Menos pretensiosa em relação à unidade do *movimento*, esta produção demonstrou-se simpática ao sentido revolucionário nele contido, em alguns de seus aspectos mais característicos. Poesias dispersas no volume *Poemas* e o livro *História do Brasil* (1932), por exemplo, seguem a tradição do riso corrosivo e da renovação estética da primeira geração, ao revelar uma preocupação crítica para com a identificação e transmissão de uma herança cultural cotidiana mais legítima. O tom irônico dos apontamentos e a descrição dos hábitos e dos comportamentos denunciavam essa preocupação, indicando a necessidade da busca e da formação de uma identidade cultural. Valendo-se, por exemplo, da crítica à importação de valores, assimilados de forma estereotipada e artificial, e tematizando o prosaico, o poeta fez composições do tipo:

"As namoradas não namoram mais

Porque nós agora somos civilizados,

Andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo"

("Noturno resumido, p.89)

Também, o apontamento irônico de uma mistura cultural desordenada e a linguagem dos recortes do cotidiano, trazidos à poesia, ajudavam a compor um cenário de infância histórica da nação, nos moldes do primitivismo de 22, como descreve José

Paulo Paes em "*Cinco livros do modernismo brasileiro*" (1990, pp. 64 e 78). A sátira na passagem acima citada é clara pela exposição exagerada da fragilidade de uma mistura de contextos culturais, de resultados pouco definidos. Esta ironia busca recuperar aspectos desprezados do elemento nativo, promovendo a criação de quadros representativos de uma crítica e de uma linguagem:

"Na linguagem, nas festas e nos costumes da vida popular do seu tempo o poeta reencontra o mesmo 'bárbaro e nosso' das origens cabralinas. Pois este é o próprio *genius loci* a que devemos a 'originalidade nativa' capaz de redimir-nos do pecado da 'adesão acadêmica' do 'Brasil doutor' para que possamos ser enfim os 'brasileiros de nossa época'. (PAES, 1990, 78)

E podemos ver, por exemplo, em:

"Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
tão gostosa
que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde
.....
Tudo perde o equilíbrio nesta noite,
as estrelas não são mais constelações célebres,
são lamparinas com ares domingueiros,
as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros distintos
são valsas arrebatadas"

(p.96)

uma expressão que busca identificar os elementos componentes desta originalidade nativa, pela descoberta de traços que a compõem e a definem. No poema acima, esses traços podem representar sua singularidade na medida em que ostentam uma natureza inusitadamente harmoniosa com ares de uma transcendência espontânea ("Tudo perde o equilíbrio nesta noite") e contrastante com um mundo calculado de espírito sugestivamente geométrico dos "estadistas europeus". E se a poesia que vemos nestes exemplos não constitui o que há de mais representativo na obra de Murilo Mendes, nela podemos reconhecer, no entanto, um humor que permaneceu e se modelou de formas diferentes ao longo de sua produção.

Mas a coesão com o espírito da poesia modernista pode ser melhor reconhecida nas marcas deixadas por uma interação com o modernismo da "orgia da palavra em todas as suas mágicas ressonâncias" (PICCHIO, 1959, p.16). Alternando, então, a tonalidade do discurso e o acento da motivação poética, Murilo criou uma poesia surpreendente pela naturalidade com que aprofundou a percepção das analogias que surgem na composição da imagem em seu poema, em versos como: "E os jasmins da palavra jamais." ("Aproximação do terror", MENDES, 1994, p.432), ou "A pedra abre os olhos mansos de novilha" ("Apresentação do recém nascido", p.224). Neles observamos uma subversão da lógica de aproximação e semelhança. O poeta faz conviver a inverossimilhança e o mundo objetivo ("A estátua muda de camisa na praça deserta./ Arcanjos violentos surgem do fundo dos minutos,/ carregam tua vontade para o outro lado do mundo". "Vida de Mármore". MENDES, 1994, p.106) por intermédio de uma ação do espírito que compreende leis mais abrangentes de correspondências entre os elementos todos que integram a realidade. Com isso estabelece bases fundamentais para possibilidades de representação inspiradas na abertura de uma visão poética sobre o mundo. Encontrando meios criativos e pessoais para dar continuidade ao aprendizado das palavras para esta abertura, deixou

entrevisto, no universo de sua poesia, um sentimento revolucionário: "Ajudo a construir/ A poesia futura,/ Mesmo apesar dos fuzis". Nestes versos, do poema "Orfeu" que está em *As metamorfoses, 1938-1941* (MENDES, 1994, p.342), o poeta preserva um sentimento construtivo num mundo onde a presença da guerra havia deixado impressa a tensão entre a suspeita da falência de uma civilização e as possibilidades de transcender um paradigma social em crise.

Se procurássemos pensar na identidade poética de Murilo Mendes, certamente não poderíamos esquecer o fato de que ela foi forjada ainda no centro de um debate que teceu considerações sobre a arte e a existência humana, intensamente vividas no início do século passado. Neste processo o poeta uniu um sentimento utópico à arquitetura de sua linguagem e à sua prodigiosa imaginação. No seu poema, esta identidade deve-se a uma linguagem maleável que percorre as mais distintas esferas do pensamento e da afetividade. Um trabalho que se estabelece desde o percurso pelo cenário temático da abstração moderna mais inquieta até a abordagem do dado cotidiano, aparentemente alheio ao alcance da lírica. São aspectos da compreensão do mundo como linguagem ("Em Ávila recebi minha ração de silêncio maior/ E pude decifrar o texto do meu enigma", "Ávila", MENDES, 1994, p.584; "Sevilha se move em curvas,/ torna plástica a paixão", "Sevilha". MENDES, 1994, p.605), que organizam uma preocupação humanista ("A poesia está preparada/ Para a pesca milagrosa e natural.", "Contemplação". MENDES, 1994, p.430) e um sentido crítico ("Grandes da terra, tremei nas cadeiras blindadas,/ Que já vem a cólera santa/ Abrindo narinas de fogo." " Penso Cólera". MENDES, 1994, p.429). A arquitetura desta expressão evidencia uma analogia que o poeta estabelece entre realidades de naturezas distintas, constituída pela liberdade de ver no insólito, no maravilhoso, no sonho e na distribuição das coisas do real, concreto e cotidiano, não uma dissonância

preestabelecida, mas uma dissonância que se oferece ao espírito livre pelas vias da possibilidade de equilíbrio e conciliação ("O poeta abre seu arquivo - o mundo - / E vai retirando dele alegria e sofrimento / Para que todas as coisas passando pelo seu coração / Sejam reajustadas na unidade", "Ofício Humano". MENDES, 1994, p. 408).

Verifica-se, neste sentido, em sua poesia, um profundo senso de liberdade formal na busca de composição do verso e na organização das imagens. A esta liberdade corresponde uma outra, em destaque dentro de sua obra, promovida por sua vez pela transfiguração poética que Murilo Mendes realiza de uma experiência vivida. Sua dinâmica é livre para alternar técnicas de composição determinadas pelo ritmo da aprendizagem do poeta, que vemos por vezes anunciada em versos como:

.....
Anulando-te, Antônio Nobre,
Anulo o menino que fui.
Cesário Verde e tu próprio
Assinalam a transição
Da minha infância à descoberta =
Até Baudelaire chegar.
.....

("Murilograma a Antonio Nobre", MENDES, 1994, p.680)

Como nestes versos, em sua obra, encontramos motivos e temas relacionados a lugares, épocas, artistas e programas estéticos. Esta relação entre uma experiência biográfica com outra poética produz uma poesia naturalmente vocacionada para a renovação, experimentação e alternâncias de seus recursos expressivos.

À metamorfose de sua linguagem corresponde uma imaginação ativa capaz de permitir inovadoras performances a imagens poéticas desgastadas que, renovadas como em:

"O mar tem idéias singulares sobre mim,
Manda-me recados insolentes
Em garrafas há muito tempo esquecidas e sujas",
.....

("Certo Mar", MENDES, 1994, p. 554)

concorrem com seus registros mais tradicionais e revelam criatividade e originalidade. O princípio motivador da construção deste universo renovado de imagens pode ser um anseio por harmonia. Em sua sensível observação das contradições do espírito e da sociedade é possível reconhecer os movimentos de sua utopia, resposta procurada pelo poeta no centro de questões relativas à natureza do homem, como está em *Janelas Verdes*, obra pertencente a sua produção em prosa:

"para mim a inteligência equivale a uma enorme *composição* que tende progressivamente a dominar a natureza. Ajuntamos que a vitória final do espírito - num futuro talvez distante - significará vitória da organização também sobre o impreciso, não somente sobre a guerra e a desordem" (MENDES, 1994, p.1442).

A este princípio relaciona-se uma expressão que se faz intérprete da realidade que é apanhada ainda em estado de enigma ("Eu sou a organização do caos", "Consciência", MENDES, 1994, p.761). Esta expressão deriva do modo pelo qual se conjugaram em

sua poesia uma estética e um ideal filosófico-religioso, que acrescentaram à sua obra um caráter metafísico. Mas esta metafísica que se projeta até uma forma poética, não pode ser reconhecida sem se observar seu perfil audacioso, que tende a desestabilizar ordens empíricas de um contexto cultural.

O estudo das origens deste sentimento utópico pode ser focado pelo reconhecimento de alguns aspectos da relação entre a vida do poeta e sua poesia, a qual, em sua obra, apontada de formas diversas pela crítica leitora, pode nortear a descoberta de algumas das fontes originais de sua criatividade. Nesta leitura, levantamos alguns pontos destacáveis que registram o interesse presente na poesia de Murilo para com uma interação com a poesia surrealista.

Entre as obras em prosa de Murilo Mendes, encontram-se muitas que realizam um curioso ritmo de apresentação de suas memórias. Em algumas encontramos esses registros inspirados por pessoas, e muitas são artistas que ele conheceu, admirou ou com quem conviveu. Em meio a elas, surgem dados importantes para o reconhecimento de questões relativas às origens de seu contato com a poesia do surrealismo: "Reconstitui também épocas distantes, a década de 20, quando Ismael Nery, Mário Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobríamos no Rio o surrealismo" (MENDES, 1994, p. 1238); ou ainda para a compreensão da dinâmica da manifestação da emoção mística, um dos componentes também inspiradores de sua técnica de escritura: "Gozarão totalmente a Grécia os poetas possuidores da mania atual de destruir o mito, de dessacralizar a existência?" (MENDES, 1994, p. 1059) Essas obras em prosa muitas vezes dimensionam a importância original de seus diálogos. Outras, revelam interesses do poeta por artistas e as interpretações que ele mesmo fazia de obras consagradas em meio a algumas de suas reflexões:

"Confesso-lhe [a Max Ernst] o quanto lhe devo, o *coup de foudre* que foi para o desenvolvimento da minha poesia a descoberta do seu prodigioso livro de fotomontagens *La femme 100 têtes*, só comparável, no plano literário, à do texto de *Les illuminations*. De resto creio que Max Ernst descende de Rimbaud, pela criação de uma atmosfera mágica, o confronto de elementos dispares, a violência do corte do poema ou do quadro, a paixão do enigma. " (p. 1248)

A leitura dessas obras em prosa também esclarece algo da maneira pela qual religiosidade e surrealismo possuíram uma relação essencial nos anos iniciais da produção de Murilo:

"Nós todos éramos delirantemente modernos, queríamos fazer tábua rasa dos antigos processos de pensamento e instalar também uma espécie de nova ética anarquista (pois de comunistas só possuíamos a aversão ao espírito burguês e uma vaga idéia de que uma nova sociedade, a proletária, estava nascendo). Nessa indecisão de valores, é claro que saudamos o surrealismo como o evangelho da nova era, a ponte da libertação." (MENDES, apud GUIMARÃES, 1993, p.25)

Em seu ensaio crítico "A poesia em 1930", Mário de Andrade já apontava em 1931, por ocasião da publicação de Poemas, a mistura constante do concreto e do abstrato na produção das imagens do poeta. Este fato, que o crítico chamaria de "intercâmbio de todos os planos", não determinava, em última análise, um surrealismo de escola mas sim um aproveitamento até então, na poesia brasileira, "mais sedutor e convincente da lição sobreirrealista" (ANDRADE, de p.42). A interação do real com o sonho, dado característico da poética surrealista, era apreendida então em Murilo

Mendes pela integração da “vulgaridade da vida na maior exasperação sonhadora ou alucinada” (ANDRADE, p.43), pela naturalidade das imagens que transmitiam ao prosaico o acento poético delirante. Não estamos distantes aqui de leituras mais recentes que fez a grande crítica da obra de Murilo. Para Júlio Castañon Guimarães, “na poesia inicial de Murilo Mendes, o dado surreal se manifesta principalmente em algumas dissonâncias de imagens e na tematização da alucinação[...]” (GUIMARÃES, 1993, p.33). O que podemos ler em Davi Arrigucci, em seu texto “Arquitetura da Memória”, também aponta no poeta a medida de sua aproximação com a escola francesa: “Na fase das vanguardas do início do século, sua afinidade eletiva é decerto com o Surrealismo.” E ainda, mais adiante, acrescenta o crítico, sobre a presença surrealista na obra muriliana, que esta “revela-se melhor na abertura aos elementos inconscientes, oníricos ou absurdos. Mostra-se, além disso, no modo de conceber a imagem poética e ainda a técnica de montagem do poema” (ARRIGUCCI, 1997, p.31). Na leitura de Augusto Massi, sobre este aspecto da poesia de Murilo, o crítico assim apresenta o poeta: “refratário à representação tradicional da realidade, o poeta transfigura o real, aspira a uma nova representação” (MASSI, p.35, 1992). Esta perspectiva, no entanto, por vezes levou uma crítica menos atenta a produzir alguns adjetivos diante do hermetismo da linguagem e da vertiginosa originalidade de Murilo Mendes. João Alexandre Barbosa alerta-nos para o fato de que o procedimento de classificar ou rotular “pode servir para expressar um estado de admiração”, e continua, “não serve, está claro, para uma reflexão que se queira crítica acerca do poeta”. Para tanto, torna-se necessária uma reflexão que possa abordar a poética de Murilo Mendes e ser capaz de apreender os elementos que a constroem e que a delimitam por sua legítima “singularidade dentro daquela geração brasileira de poesia que surge sob o impulso da liberação pregada pelos modernistas de 22.” (BARBOSA, 1975, p.121). A afinidade do poeta para com este impulso permaneceu sob a forma de um amadurecimento gradual. A exemplo

dessas passagens citadas, que apontam relações entre sua produção e a poesia surrealista, essa aproximação está sempre presente em sua crítica leitora.

O Surrealismo traduziu os poderes da fantasia e da imaginação em técnicas de composição do verso e em transformações na estrutura da linguagem poética, notadamente em procedimentos analógicos, com uma intensidade jamais vista anteriormente. Com a posse de informações sobre o aparelho psíquico do homem, intensamente pesquisado pelos autores que integraram o grupo de artistas que se envolveu com esta vanguarda, investigando de forma determinada o universo onírico e o inconsciente humano, o Surrealismo descreveu uma trajetória marcada em seu início pelos polêmicos jogos de escritura automática, chegando depois até arrojadas contribuições para o desenvolvimento qualitativo da linguagem literária. Sua força expressiva, entretanto, está ligada também a um estado de espírito que buscou renovar o paradigma humano em sua totalidade e que orientou a elaboração de uma ambiciosa proposta de interferência na realidade, em conformidade assim com um dos dados mais característicos da lírica na modernidade. Esta ambição aproximava ideais revolucionários e um conjunto de técnicas de escritura, como partes indissociáveis. Criava novos pontos de vista sobre aspectos do comportamento psíquico, e entusiasmava-se a tal ponto com a possibilidade de transformar a natureza humana que se reconhece no horizonte de seu ideário a organização de uma renovada interpretação da existência. E esta nova interpretação surgia com bases simbólicas consistentes, que deixavam entrever um caráter mitológico, cujo centro vital era a expectativa utópica de se chegar a uma nova etapa desconhecida na natureza humana, a um novo homem. Os recursos estéticos elaborados pelo surrealismo procuravam antecipar a representação deste ideal. Murilo Mendes reconhece este direcionamento que é tendência marcante da

criatividade moderna. Pode-se vê-lo mencionar, por exemplo, interpretando, em uma de suas passagens ensaístas, certa tradição da pintura italiana:

"Estes e ainda outros, decidiram-se a mudar a vida, isto é, fazer a revisão de muitos pontos críticos; realizar a operação do espírito pela qual um artista passa de complemento a sujeito; transformar o mundo adjetivo em mundo substantivo, transfigurando assim esta criação que, segundo a visão genial e moderníssima de São Paulo, vive em contínua expectativa, em contínuas dores de parto, gerando sem cessar o homem novo e as novas formas, o novo céu e a nova terra" (MENDES, 1994, p. 1321)

O surrealismo, quando observado em seus momentos iniciais, demonstra ter sido gerado no interior de um grande debate sobre criação artística, dado o conhecimento, que na época já se alcançava, com grande magnitude, de poetas renovadores da expressão artística como Baudelaire, Rimbaud, Appolinaire e Lautreamont, com o acréscimo de discussões sobre a natureza da individualidade humana e seu poder de interferir na ordem dos acontecimentos que colocavam, então, em cheque a civilização ocidental naquela época. Tais acontecimentos, como sabemos, eram da ordem de uma guerra em escala mundial, índice maior de um sentido de crise, insuperável pelo comportamento e pela cultura vigentes na visão dos jovens espíritos que se envolveram com esse debate¹. Para tanto, a arte deveria concorrer como a grande força desestabilizadora de um velho paradigma em sua sensível necessidade de renovação, tendo por base a forma que adquiriria entre os surrealistas quando aproximada da observação do comportamento psíquico humano. Esta atitude proporcionava o surgimento de questões humanistas ligadas a uma arte que, decidida a expandir-se sobre

a realidade do mundo fenomênico, ambicionava mudar sua imagem e sentido, contribuindo para renovar o caráter da experiência humana. Para o Surrealismo, é a busca de solução formal, recorrendo ao mecanismo da analogia, da correspondência universal, que atribui à linguagem “um campo de forças magnéticas”² (ARRIGUCCI, 1997, p.80.) capaz de relacionar elementos diversos e desconcertados, que representa a possibilidade dessa renovação. Em exemplos tomados junto a Paul Éluard, um dos mais reconhecidos surrealistas e autor fundamental para a compreensão do espírito surrealista, observamos:

Comme le jour dépend de l'innocence

(Como o dia depende da inocência)

Le monde entier dépend de tes yeux purs

(O mundo inteiro depende de teus olhos puros)

(*Capitale de la douleur*. ÉLUARD, 1989, p.196 - Tradução nossa)

ou ainda:

"Avec tes yeux je change comme avec les lunes"

(Com seus olhos eu mudo como com as luas)

(*Mourir de ne pas Mourir*. Éluard, 1989, p.151)

Nessas passagens vemos figurado um ideal com medida essencialmente humana, pela representação de elementos componentes do universo humano, como virtudes e

atributos físicos, e elevados à esfera dos valores absolutos. Em correspondências que inspiram a descoberta de princípios de explicação universal ("o dia depende da inocência"; "O mundo inteiro depende de teus olhos puros") o surrealismo procura renovar o caráter da experiência humana. E esse estado de espírito que desenvolveu técnicas de expressão, promovendo e descobrindo relações insuspeitáveis entre elementos distintos tomados junto à composição da realidade, submeteu às forças da interpretação artística, renovadas por essa ousadia das aproximações e das semelhanças descobertas, o pensamento razoável e a lógica da vigília. No poema de Murilo Mendes, podemos encontrar registros simpáticos a essa dissolução dos traços componentes da realidade desvendando novas categorias da percepção:

Poema da Tarde

A tarde move-se entre os galhos de minhas mãos.
Uma estrela aparece no fim deste meu sangue,
Minha nuca recebeu o hálito fino de uma rosa branca.
Todas as formas servem-se mutuamente,
Umas em pé, outras se ajoelhando, outras sentadas,
Regando o coração e a cabeça do homem:

Entre os primeiros véus surge Maria da Saudade
Que sem querer, canta.

("Poema da Tarde". MENDES, 1994, p. 402.)

A leitura do poema apresenta-nos a força desestabilizadora de seus versos na medida em que estes subvertem a representação exata pela presença de sentidos

estranhos ou imprecisos. Suas imagens sugerem analogias inquietantes entre realidades naturalmente afastadas por categorias do conhecimento ("A tarde move-se entre os galhos de minhas mãos"; "Uma estrela aparece no fim deste meu sangue"). Essas relações são inspiradas em leis analógicas mais próximas do universo onírico, tão caro aos surrealistas, sensivelmente diferentes daquelas regidas pela ação de um intelecto que registra com fidelidade o mundo determinado pelos rigores do pensamento lógico. Agora, o intelecto está aberto para a força criativa de uma subjetividade intensa que reproduz a espontaneidade do sonho, universo livre da interpretação razoável, determinando o ritmo das imagens produzidas ("Todas as formas servem-se mutuamente"). Este procedimento confere novos poderes à poesia. O poder de se lançar sobre a realidade e redimensioná-la é parte fundamental de uma poética como a surrealista que pretende chegar a uma nova cosmogonia, à recuperação de um sentido primordial, reconstrução utópica de um paraíso perdido, que se perdeu quando a consciência humana foi forçada a separar-se de seu legado natural.

Assim, a experiência vivida por Murilo Mendes, nos anos iniciais de sua produção, encontrou uma linguagem cuja arquitetura recebeu impressões que o orientaram até uma tendência de se fazer intérprete atento dos misteriosos movimentos do espírito humano, e de reconhecer sempre uma forma atualizada de representá-los. Nesse princípio sua produção, o surrealismo foi uma das fontes dessa tendência. Sem participar das propostas e das revolucionárias convicções da estética surrealista, Murilo soube contagiar-se com o espírito elaborado pela vanguarda de origem francesa, o que, além de deixar em sua obra as marcas desse espírito, contribuiu de modo original e significativo para com os desdobramentos vividos pela estética modernista após o advento transformador da expressão poética da semana de arte moderna de 22.

Bibliografia:

- ANDRADE, M. "A poesia em 1930". In: _____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Matins Editora, 1943.
- ARRIGUCCI, D. Jr "Arquitetura da memória". In: _____. *O Cacto e as Ruínas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997.
- BARBOSA, J. A. "Convergência Poética de Murilo Mendes". In: _____. A metáfora crítica. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- ELUARD, P. *Capitale de la douleur suivi de L'amour la poésie*. Paris: Gallimard, 1989.
- MASSI, A. "Murilo Mendes: a poética do poliedro". *América Latina: palavra/literatura e cultura*. In: PIZARRO, A. (Org.). São Paulo: Memorial; Campinas: Ed. UNICAMP, 1995, vol. 3 Vanguarda e modernidade.
- GUIMARÃES, Júlio Castanon. *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- MERQUIOR, J. G. "Notas para uma murilosopia". In: MENDES, M. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994.
- PAES, J. P. "Cinco livros do Modernismo brasileiro". In: _____. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PICCHIO, L. S. "Vida-poesia de Murilo Mendes". In: MENDES, M. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994.
- SOUZA, A. C. de M. "A Revolução de 1930 e a cultura". In: _____. *A Educação Pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.