O COMETA E O BAILARINO:

FUNDAMENTOS DE UMA POÉTICA SINCRÔNICA EM MURILO MENDES

Wladimir A. C. Garcia (UFSC)

O contato com o pensamento de Murilo Mendes e o desenvolvimento orgânico de sua obra levam-nos, inevitavelmente, à reflexão sobre o espaço, o tempo e a palavra. Desde os escritos iniciais como, por exemplo, o sintomático *Tempo e Eternidade*, de 1935, esta tensão é atizada, redimensionada e obsessivamente tratada.

A temática do divino, enquanto ordem transtemporal, marcada pela mobilidade – o estar em todos, em todas as épocas –, conduz à problematização dos conceitos de espaço e tempo, à sua relativização. A abstração do espaço e do tempo é chave para o conhecimento do todo, de Deus. Ela conecta-se com a idéia do vôo, é plataforma para a elevação mística. Com efeito, para Murilo, "o místico, segundo uma concepção moderna, vence as ilusões criadas pelas perspectivas de espaço e de tempo".¹ Subrepticamente, invoca-se a idéia da liberdade, questão sempre presente na reflexão muriliana e que, aliás, é um dos princípios da filosofia essencialista de Ismael Nery: a libertação do tempo e do espaço para atingir a essência íntima e permanente das coisas; a exasperação dos limites; o princípio e o fim tocando-se.²

Uma vez que o tempo é abstraído, é refutado, tal negação correlaciona-se com um mundo dramatizado, sonhado: "Todo teatral é humano e todo humano é teatral", diria Murilo.³ Se, por um lado, nega-se a realidade – a do espaço físico e do tempo como sucessão – aponta-se, por outro, para uma irrealidade construída pela linguagem. Vale dizer, a realidade das ficções.

Se não existe tempo, contudo, existe uma fluência da memória. E aqui, a concepção bergsoniana de tempo como duração, dissociada

idéia de tempo físico, emerge. Queremos salientar este ponto que, ao negar o tempo e o espaço, fatalmente, Murilo Mendes cria outros: o espaço convergente do seu texto e o tempo mítico (o tempo da divindade), que existe na forma indivisível da duração bergsoniana. Indagando o tempo, vale observar, Murilo está ligando-se a uma linhagem de poetas e filósofos que, dentro de propósitos específicos, também o fizeram: de Platão a Borges, passando por Mallarmé.

Outro aspecto que tal ruptura com os conceitos clássicos de espaço e tempo (este, obviamente, interessa-nos mais aqui), é que esta estratégia viabiliza a expansão do múltiplo. É recorrente a idéia na obra muriliana do homem em todos os lugares e tempos. O próprio conceito de eterna-idade favorece a multiplicidade de tempos e textos: todos os tempos, todos os textos. Trata-se de uma excitante viabilidade teórica que estabelece um diálogo, inclusive, com um crítico atual como Augusto de Campos⁴, quem nos diz que "o problema é superar a noção de tempo... chegar ao espaço-tempo", apontando, contudo, para o drama material da impossibilidade, diante do tempo consciente, das palavras serem sobrepostas umas às outras, conceito que o conduz, evidentemente, ao campo do experimento. Diz-nos Murilo Mendes em *O Discípulo de Emaús*: "O tempo e o espaço são duas categorias anacrônicas que o homem deverá abstrair se quiser conquistar a poesia da vida".⁵ Categorias anacrônicas na medida que a apropriação aponta para, como vimos, conceitos filosóficos que embalam a modernidade. A poesia da vida é, sobretudo, uma poesia convergente que potencializa o presente do texto. O presente como acontecimento filosófico.

Em outro aforisma tal reflexão sobre o tempo e o múltiplo avança:

*A comunhão dos santos é o dogma não só da cooperação, como da extensão espiritual. Por meio dele, nossa personalidade desdobra-se e multiplica-se, ultrapassando as fronteiras e os limites, e se investe na posse dos tesouros que pertencem a todos, e que circulam independentemente do espaço e do tempo.*⁶

Aqui, o poeta esclarece-nos sobre a participação numa herança cultural e universal. Tal circulação de bens simbólicos é liberada mediante, justamente, o furto do tempo físico. Circulação: círculo. Com efeito, a idéia de círculo no ritual religioso, e que aparece, não raramente, em forma de dança⁷, com concepção cênica, reforça o sentido de comunhão transtemporal que o poeta deseja e estabelece. Isto confirma a eleição de um signo obliquamente diacrônico em nosso estudo: o cometa. "Agarrados na cauda

de um cometa percorremos a criação", diz-nos o poeta numa bela imagem dos anos 30.⁸ Decisivamente, a visão do cometa de Halley em 1910 assume, para Murilo, um valor profético e textual, que vai ser, como percebemos, saliente em sua estética. Paul Valéry, em 1935, tem uma reflexão análoga. Diz-nos o poeta-crítico francês⁹ que, no século anterior, a continuidade reinava nos espíritos, o presente era um desenvolvimento temporal evidente dos acontecimentos produzidos no passado. Contudo, na sua época "o homem encontra-se assaltado por uma quantidade de questões que, até agora, nenhum homem havia sonhado...". As cartas estão embaralhadas em todos os assuntos humanos. Isto remete-nos à idéia de um tempo embaralhado, produzindo textos híbridos. O espaço e o tempo são livres. Comunicam-se. A trajetória circular do cometa conota um tempo análogo. Positivamente, ao vermos o cometa estamos vendo o passado com os olhos do presente, na medida mesma em que a sua velocidade anos-luz o situa no futuro. O cometa desenha uma cosmovisão que situa o passado no presente, dirigindo-se ao futuro. Se o passado é lido pelo olhar do presente, chegamos à concepção de que o novo forma o velho e o futuro é pré-visto. O tempo não é, portanto, um espaço mecânico, mas um espaço transitivo. O cometa, enquanto signo, significa. É o elo, desregionalizado, que presentifica a tradição. "Só não é moderno quem não é antigo"¹⁰, reflete Murilo. A memória está em cada palavra.¹¹

Em um poema de *O Visionário* (1930-1933), Murilo Mendes escreve: "Minha boca está no presente, / O meu olhar, no passado, / Meu ventre está no futuro...".¹² Ora, a idéia sintoniza com a leitura que Walter Benjamin faz do anjo da história de Paul Klee (não por acaso, Murilo vai ler deslumbrado Klee em suas memórias: "este é um dos máximos informadores do nosso tempo")¹³: o furacão empurra o anjo enquanto este olha para trás; a alternativa de futuro surge pela recuperação do passado. Esta concepção subversiva, no sentido mais literal, de algo por baixo da versão oficial, na qual o passado determina o presente, constrói-se a partir da idéia de que algo está no passado, mas ainda não foi feito. O passado virá. Há um desafio aqui no sentido de que ele seja des-coberto: cada um prepara seus predecessores. Eu me defino na medida em que estímulo ser lido. Emerge, assim, a questão da tradição. Esta, como vimos, é retomada por Murilo Mendes – especialmente a católica – através da única maneira possível: a traição. Para lembrarmos Oswald e Mário de Andrade, pelo desvio da tradição, evita-se a caligrafia. Postula-se, portanto, uma origem posterior. Ou Deleuze que lê Bergson¹⁴: o passado não determina o presente, mas este determina o passado. O presente é passado: não há evolução que não implique numa involução. Tal idéia alimenta um paradoxo essencial, qual seja, o fato filosófico do passado ser contemporâneo

do presente, que, no entanto, já foi. A duração bergsoniana é lida aqui não como sucessão, mas como coexistência.

Ao negar o conceito tradicional de tempo, Murilo Mendes, junto com outros pensadores da modernidade, está, de fato, negando o conceito de história enquanto sucessão, a idéia, por exemplo, de uma periodologia literária. A História da Literatura está centrada numa concepção finalística. Murilo desconfia disto, propondo uma leitura fragmentária e descontínua: só não existe o que não pode ser imaginado. Se existe história, ela é parcelada e individual. Vale dizer, toda história é transitória. O poeta organiza o seu fluxo: não regressivo, mas retrospectivo. Lê o velho no novo. A periodologia literária esconde a defasagem num esquema determinístico, um contínuo histórico. Murilo rejeita este conceito quando afirma: "A aceitação sistemática de certos esquemas críticos conduz, muitas vezes, a um ponto fixo que contradiz a verdade histórica"¹⁵. Se o tempo da modernidade é descontínuo, isto possibilita uma alta rotatividade na qual o texto pode mudar de função, como objetos descontextualizados. É o que se nota, por exemplo, na revitalização que Murilo, como Oswald, faz do aforisma, no já citado *O Discípulo de Emaús*. Nestes textos, há, justamente, uma metaforização da passagem, proporcionando a imagem do retorno no cometa, uma vez que contém tendências estéticas iluminadas pelas últimas obras, a passagem para o mundo substantivo, como viu Haroldo de Campos. Há uma dinâmica co-presença de elementos emergentes, dominantes e residuais como a concepção de evolução literária de Tynianov e as análises de Raymond Williams porão em destaque. Se flexibilizarmos o raciocínio, não dogmatizando o processo, poderíamos pensar, com Foucault, que a história é inventada na medida que o corte, a ruptura, é contingente. Daí uma arqueologia do saber no lugar da história. Cresce, desta forma, a tensão entre história e ficção, marca da modernidade. Conclui-se que não há verdade, mas validade histórica: o passado não é dado, mas definido a todo instante. O futuro define o passado. Neste sentido, ao redefinir-se o historicismo, cria-se a possibilidade, paradoxal e descentralizada, de uma história aberta do futuro.

Se relativizarmos o diacrônico enquanto evolução, admitimos, por outro lado, que a tradição é lida por saltos. O salto aproxima o distante e articula a viagem atemporal que Murilo Mendes deseja. O salto é o instantâneo do corte e instaurador da descontinuidade. É o ato mesmo do bailarino realizado pelo cometa enquanto figura que integra espaços e eras. O bailarino converge no cometa. Vale dizer, o sincrônico converge no diacrônico. Haroldo de Campos caracterizaria, mais tarde, tal articulação como uma "poética sincrônica"¹⁶. Ele realiza uma manipulação

livre da dicotomia saussureana, dialetizando o critério histórico e o estético-criativo. Considera que o crítico diacrônico aceita a "média" evolutiva da tradição, "o gráfico historicizado que esta lhe subministra quanto à posição relativa dos escritores nos vários períodos", cabendo à poética sincrônica a função, justamente, crítica e retificadora das coisas julgadas pela poética histórica. Trata-se, portanto, de um processo de escolha e reinterpretação à luz de novas tendências. Isto é, o passado se ilumina a partir do presente, etc. Vale dizer, a possibilidade de inventar-se uma tradição, tomando-se herdeiro da mesma. Retoma, assim, Ezra Pound, quando este afirma que conhece a qualidade de um crítico não por seus argumentos, mas pela sua escolha. Postula-se, portanto, "a colocação em perspectiva diacrônica (histórico-evolutiva) de quadros sincrônicos sucessivos"¹⁷, ou, inversamente, a verificação de elementos descritivos (sincrônicos) incrustados na abordagem histórica (diacrônica).

Neste sentido, a partir de uma visada poundiana, as várias idades são consideradas contemporâneas, onde muitos mortos podem ser justapostos aos videntes ou por vir. Num lance supratemporal e transregional, "Homero é coevo de Pound, Propércio fala pela voz de Laforgue, os andaluzes Gôngora e Garcia Lorca dão-se as mãos, Sá de Miranda conversa com Fernando Pessoa, Novalis e Höelderlin confraternizam com Rilke, Maiakóvski tira Púchin de seu pedestal e dialoga com ele..."¹⁸. Interessante, mas não surpreendente encontrar-se uma concepção análoga no Murilo Mendes dos anos 40. Interessante porque percebemos um diálogo vivo e universal entre dois poetas-críticos como Pound e Murilo, não surpreendente em se tratando de um poeta que sempre se demonstrou alerta às discussões teóricas de seu tempo. Efetivamente, a obra muriliana é "work in progress", processo mesmo inacabado e produtivo, uma vez que, como lembra Raúl Antelo, o limite da construção teórica seria o limite do construtor.

A partir destas considerações, Murilo Mendes, escrevendo sobre Bach¹⁹, lamenta os que conservam-no no plano puramente histórico, valorando sua obra tão somente no desenvolvimento da música. Em outras palavras, Bach pode ser atual. Mais que isto, "é o que melhor compreende às necessidades do homem atormentado de nosso tempo", na medida que reúne contradições (íntimo e coletivo; rígido e fantasista). Em outro lugar, afirma que "se continuarmos a sujeitar a arte ao critério de tempo, a confusão será geral"²⁰. Isto aponta para uma crítica fundada sobre uma universidade capaz de sincronizar passado, presente e futuro. Reforça-se, com esta visão, uma formulação central da poética muriliana, que ora tratamos, qual seja, a abstração do espaço e do tempo, conceito que afunda raízes no cristianismo. Pondera Murilo, em outro lugar, reto-

mando Baudelaire, a existência de uma modernidade através dos tempos; a retenção do essencial através de sucessivas mudanças. O eterno no provisório. Abrem-se, daí, releituras dinamizadoras quando cita, por exemplo, "a modernidade em Bosch, surrealista do século XV": "Arcimboldo, precursor de Dali"; "a modernidade patente em El Greco"²¹. O artista situa-se dentro do tempo e fora do tempo. Tal enfoque é retomado até mesmo na última colaboração de Murilo Mendes no "Letras e Artes", o poema inédito "A Jorge de Lima", quando escreve: "À mesa te sentaste com os cimeiros / Dante, Luís de Gôngora, O Lusíada / E Lautréamont, jovem sol negro / Que inaugura nosso tempo"²² – ou quando comenta um quadro de Ismael Nery, no qual aparece a mãe com o filho no colo, mas este já velho. Murilo, com outros, antecipa-se à questão tão presente da intertextualidade.

Se concluímos que a literatura se modifica não linearmente, mas por saltos, estes, não apenas representam o corte instaurador de uma descontinuidade temporal, mas potencializam o discurso do fragmento. O texto passa a ser visto, desde uma concepção foucaultiana, como um nó numa rede, onde cruzam-se linhas heterogêneas. Abole-se a idéia de um centro que irradia conhecimento, mas este advém pelo fragmentário. Com isso, iluminam-se elementos marginalizados e despercebidos da história. É o que marca, por exemplo, a linhagem buscada pelos poetas concretos, especialmente Haroldo e Augusto de Campos. Ou Murilo, que revelava seu apreço pelos suicidas, amantes, derrotados, "doidos bem doidos", transfigurados...²³ Efetivamente aceitamos que a literatura ocidental é uma rede de relações, onde o velho pode estar próximo e o novo distante. Sendo assim, o sistema literário é redefinido constantemente, como no caso de Murilo que, pela estratégia do salto, funde tradições. Esta possibilidade não escapara a Mário de Andrade que afirmou em "A escrava que não é Isaura": o amor esclarecido ao passado e o estudo da lição histórica dão-nos a serenidade. A tradição entendida aqui não como acumulação de fatos, mas como construção. De onde retornam os paradoxos murilianos: "A condição para ser moderno é ser antiqüíssimo".²⁴ O poeta, neste sentido, atua como um operador discursivo, um leitor-produtor. Contudo, o salto também é um signo ambíguo. Ao mesmo tempo que ele rompe, conduz o poeta ao trabalho nos limites, à beira do abismo: o que pode ser ligado, o que pode, em última análise, ser descoberto? O poeta debate-se, desta forma, com a dialética inclusão/exclusão.

"A localização de um homem num instante de sua vida contraria uma das condições básicas da própria vida que é o movimento"²⁵. Temos enfatizado o trânsito pelo tempo e espaço em Murilo Mendes, o que configura uma estética do movimento. Aqui, isto é explicitado mediante a

transposição de um dado biológico para o plano estético-filosófico. Reforça esta dinâmica, a subversão temporal, que atualiza a tradição, tomada como um totem a ser violado. O próprio pastiche, enquanto devoração construtiva, não rechaça o passado. A tradição é retomada e ampliada com a experiência do presente. Murilo lê conforme um esboçado construtivismo: polifonicamente. Cria, através de fragmentos, entrecruzados discursos no redemoinho da memória. "Vivemos dos restos de um mundo antigo".²⁶ A operação de conhecimento é, por conseguinte, tributária de uma operação de montagem. Conhecer é operar com fragmentos. Assim, toda leitura é um corte, uma fragmentação, esvaecendo-se as relações contextuais. O leitor devora. Destrói e constrói, num processo simultâneo de criação e suicídio. Murilo lê a si próprio. Textualiza-se e, enquanto tal, alimenta-se de textos. O poeta é texto de textos. Luciana Stegagno Picchio, com a intimidade de quem já percorreu as entranhas da obra muriliana, fala-nos deste processo que tratamos: "uma antropofagia de espécie superior, mas consubstancial, a do primitivo comendo ritualmente o corpo do adversário para adquirir as suas qualidades... uma contínua tensão dirigida à captação do Outro, à sua deglutição...".²⁷ Desta forma, Murilo acumula experiência, uma experiência estética, que constitui o seu tecido poético. O texto se forma na sua recepção. O texto é intertexto. Há outros textos no texto; lê-se um pelo outro; lê-se dois em um. É o que faz Murilo, principalmente na sua prosa, ou seja, o estabelecimento de um diálogo inter-subjetivo. Há, desta maneira, uma potencialização do processo de incorporação que aponta para o caráter composto do texto, envolvendo muitas vozes. "De quantas vidas fazemos parte!".²⁸ Contudo, transcriba-se, não transcreve-se. A combinatória do texto é única: fundamenta-se na diferença.

Murilo Mendes, em seus textos, faz, de fato, uma revisão constante da sua herança, dos seus companheiros de dança. Revisar a sua herança é interpretar os papéis, as máscaras assumidas. Não é por menos que, desde os anos 30, esta consciência do duplo afronta na poesia muriliana. Em *A Poesia em Pânico*, no exemplar que possuímos, autografado a Fernando Carneiro, a dedicatória diz: "Com um abraço do meu duplo". "Duplo" é, também, um dos poemas do livro: "A edição que circula em mim pelas ruas / Foi feita sem o meu consentimento / Existe ao meu lado um duplo / Que possui enorme poder...".²⁹ Mais tarde, em "Grafito no Pão de Açúcar",³⁰ esta indecibilidade vai ser pulverizada mediante a definição de um "paideuma", aprofundando uma visão arqueológica: "Daqui pude aferir / Picasso / Mallarmé / Stravinski". Murilo Mendes reorganiza a sua herança, a sua biblioteca: uma espécie de espelho em que o distante reflete o próximo. Neste reajuste, efetua uma ação poética seletiva e presen-

tificadora; nesta auto-inserção, ultrapassa o sistema literário brasileiro, que poderia ser personificado em Drummond enquanto poeta oficial, e mergulha numa linhagem talvez baudelaireana ou mallarmaica. De Baudelaire, nós temos a inteligência crítica associada à virtude da poesia, numa tradição que vem, por sua vez, de Poe, onde misticismo e cálculo, para Valéry³¹, são fundidos. Baudelaire, como Murilo, é um poeta-crítico, selecionador, que não cessa de investir em combinações da linguagem. Neste caso, temos a transposição de formas, uma trans-forma (pode-se cogitar, neste sentido, uma história das formas?). A linguagem é construída com a linguagem. Em Mallarmé, Murilo bebe na concepção de sua última poesia. Ela é igualmente voltada para si mesma, com certo idealismo na linguagem nomeadora, na dialética palavra/silêncio.

Interessante observar que Murilo Mendes está constantemente selecionando, na medida que (embora fosse, como confessou, desde cedo aberto a todas as correntes artísticas) admite preferências: "Contudo, é preciso fazer uma seleção, deixando de lado o documentário".³² Ao citar pintores, enumera Portinari, Pancetti, Cícero Dias, Ismael Nery, Di Cavalcanti, Guignard, Djanira³³: justamente sobre quem escreveu, constituindo-se esteticamente.

"O homem é um ser individual, plural e coletivo, daí a nossa necessidade de comunicação".³⁴ Murilo é incisivo no tocante à questão do diálogo que temos visto aqui, sobretudo, como trama de linguagens. Decorrente disto, o exercício comparativo é produtor de conhecimento. Paul Valéry: "Todo o conhecimento é hoje um conhecimento comparado".³⁵ Comparar é sondar o hipertexto. A literatura comparada quer transposições e transtemporalidade; ela se constrói diacronicamente e se constitui sincronicamente.³⁶ Procura a diversidade na unidade, tal como o projeto muriliano. É dentro deste âmbito de produção a partir de contrastes que a modernidade parece recuperar o Barroco. Esquecendo-se do velho e do novo, a modernidade consegue ser moderna. Comparativismo e modernidade são, pois, sinônimos. Neste sentido, Murilo é um comparativista que age contemporaneamente em relação à sua teoria. Tarefa constante de leitura oblíqua, mistura, como já mencionamos, artes e autores, numa constelação dinâmica. Lembra coreografias, a grafia do grupo que seleciona. Provoca, deste modo, o leitor a reconstruir a biblioteca labiríntica em que resulta o seu texto. Ao escrever sobre Camus, por exemplo, problematiza-o em relação a Tolstói, ao Sermão da Montanha, a Kierkegard, a Dostoievski, a Unamuno, a Kafka. Em outro texto, interdisciplinariamente, compara o quarteto musical com o soneto. Com efeito, as relações interdiscursivas em Murilo Mendes levam à aquisição de uma informação filosófica de natureza interdisciplinar.

Desta forma, pela via da lembrança – e do esquecimento – temos o trabalho que faz viver em nós o que existe. Paul Valéry: "A memória é a substância de todo o pensamento".³⁷ O texto muriliano constrói-se, neste sentido, insistimos, entre seleção e corte; entre presença e ausência; entre o lembrado e o esquecido. A memória constrói a cultura: esta "é o resultado da investigação, da comparação e da filtragem". Em Murilo Mendes, a memória é, por definição, seletiva e dialógica. Converte e presentifica a experiência dos homens, apontando, cada vez mais intensamente, para o prazer da palavra, que volta, insistente, para si mesma: "Saborear o sumo de todas as coisas somadas. O sumo do universo, o saber do sabor, o sabor do saber".³⁸

Notas Bibliográficas

- 1 – MENDES, Murilo. "Recordação de Ismael Nery XV". In: "Letras e Artes", Suplemento de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 out. 1948. p.15.
- 2 – "Recordação de Ismael Nery XI", *ibidem*, 3 out. 1948. p.5.
- 3 – "Impressões da Bahia II", *ibidem*, 8 maio 1949. p.5.
- 4 – CAMPOS, Augusto de. "Mallarmé: o poeta em greve". In: *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- 5 – MENDES, Murilo. "Aforisma 54". In: *O Discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Agir, 1948. p.20.
- 6 – "Aforisma 235", *ibidem*, p.48.
- 7 – As coreografias contemporâneas de Maurice Béjart, notadamente a realizada com *Bolero*, de Ravel, exploram o círculo como intensa troca de figuras.
- 8 – Cf. *As Metamorfoses*. In: *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- 9 – VALÉRY, Paul. *Variedad II - Ensayos casi Políticos; Teoría Poética e Estética; Memorias del Poeta*. Trad. Aurora Bernárdez e Jorge Salamea. Buenos Aires: Losadas, 1956. p.15.
- 10 – "Aforisma 350". In: *O Discípulo de Emaús*. Op.cit., p.67.
- 11 – VALÉRY, Paul. *Variedad II*. Op. cit., p.188.

- 12 – "Mulher em Três Tempos". In: **O Visionário**, in **Poesias (1925-1955)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p.67.
- 13 – MENDES, Murilo. "Berna". In: **Transistor**, antologia de prosa (1931-1974). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.250.
- 14 – DELEUZE, Gilles. In: BERGSON, Henri. **Memória y Vida**. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Trad. Mauro Armíçio. Madrid: Alianza, 1977.
- 15 – "A Dignidade da Música". In: "Letras e Artes", Op.cit., 26 maio 1946. p.11.
- 16 – CAMPOS, Haroldo. "Poética Sincrônica". In: **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977. p.205.
- 17 – Idem, "O Samurai e o Kakemono". Op.cit., p.213.
- 18 – Idem, ibidem, p.208.
- 19 – "Bach". In: "Letras e Artes". Op.cit., 9 jun. 1946. p.11.
- 20 – "Formação de Discoteca XII", ibidem, 20 out. 1946. p.11.
- 21 – "Formação de Discoteca VII", ibidem, 18 ago. 1946. p.7.
- 22 – "A Jorge de Lima", ibidem, 24 ago. 1952, p.12.
- 23 – "Mapa", ibidem, 14 nov. 1948. p.5.
- 24 – "Aforisma 752". In: **O Discípulo de Emaús**. Op.cit., p.137.
- 25 – "Recordação de Ismael Nery V". In: "Letras e Artes", Op.cit., 11 jul.1948. p.5.
- 26 – "Aforisma 327". In: **O Discípulo de Emaús**. Op.cit., p.63.
- 27 – PICCHIO, Luciana Stegagno. "Prosas de Murilo Mendes", introdução a **Transistor**, antologia de prosa (1931-1974). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- 28 – "Aforisma 710". In: **O Discípulo de Emaús**. Op.cit., p.130.
- 29 – MENDES, Murilo. **A Poesia em Pânico**. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938. p.83.
- 30 – MENDES, Murilo. "Grafito no Pão de Açúcar". In: **Convergência**. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p.10.
- 31 – VALÉRY, Paul. **Variedad I**. Estudios Literários; Estudios Filosóficos. Trad. José Carner. Buenos Aires: Losada, 1958. p.112.

- 32 – "Apontamentos". In: "**Letras e Artes**", Op.cit., 13 maio 1951. p.6-7.
- 33 – "Formação de Discoteca VIII", *ibidem*, 8 set. 1946. p.11.
- 34 – "Aforisma 331". In: **O Discípulo de Emaús**. Op.cit., p.64.
- 35 – VALÉRY, Paul. **Variedad I**. Op.cit.
- 36 – MARINO, Adrian. **Comparatisme et théorie de la littérature**. Paris: PUFÉcriture, 1988.
- 37 – VALÉRY, Paul. **Variedad I**. Op.cit., p.188.
- 38 – MENDES, Murilo. "Palmeiras". In: **Polledro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p.53.