

**A nuvem
civil sonhada**
Uma leitura de
A idade do serrote
de Murilo Mendes

Gilvan Procopio Ribeiro*

Abstract

This paper is a reading of Murilo Mendes' memories book, *A idade do serrote*, remarking its literary character through several dialogical interactions with other artists and works.

*L'imagination, elle, sait se servir du
passé pour inventer l'avenir.*

Henri Lefèbvre

*...talvez Murilo Mendes seja o poeta mais
radicalmente poeta da literatura brasileira,
na medida em que nunca escreveu senão
poesia, mesmo quando escrevia sob a
aparência de prosa.*

Antonio Candido

A

discussão contemporânea sobre a história como uma grande narrativa abre espaço para múltiplas considerações. Paul Veyne (1982, p. 11) coloca a questão

* UFJF

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, à primeira vista, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os últimos dez anos que vivemos.

Se os fatos, antes, durante ou após acontecerem, podem ser objetos de diferentes pontos de vista que lhes atribuam significações diferentes, em função de interesses conscientes ou não, fica patente que a verdade histórica é construída em um dado discurso narrativo, apontando numa dada direção. Pessanha (1992, p. 51) afirma:

Porque de fato existiu, Napoleão se distingue de James Bond. Mas o historiador que escreve sobre ele, organizando e relacionando informações, interligando instantâneos, documentos e depoimentos, montando seqüências e estabelecendo elos causais, inevitavelmente cria, imagina, fabula: é narrador. Não permanece iluminado pelas Musas, filhas de Mnemosine? Não permanece irmão do poeta que compõe "um belo canto" – não nas alturas divinas e inalcançáveis da montanha, mas na humana planície, "ao pé do Heliconte."

A emergência recente dos estudos multiculturais vem mostrar como os discursos tradicionalmente construídos podem ser minados por outros discursos que, contidos naqueles, passam de suplemento a centro e arrebentam as falas coesas da dominação, pretensamente detentoras da verdade *per omnia saecula saeculorum*.

É fundamental sublinhar o fato de que o discurso narrativo calcado na memória, ainda que memória histórica, tem algumas peculiaridades que devem ser colocadas. Félix (1998, p. 45) afirma que:

Estudar memória, entretanto, é falar não apenas de vida e de perpetuação da vida através da história; é falar também de seu reverso, do esquecimento, dos silêncios, dos não-ditos, e, ainda, de uma forma intermediária, que é a permanência de memórias subterrâneas entre o esquecimento e a memória social.

Bhabha (1998, p. 226), em um dos capítulos de seu *O local da cultura*, coloca-nos a mesma questão, de uma forma muito especial:

Ser obrigado a esquecer – na construção do presente nacional – não é uma questão de memória histórica; é a construção de um discurso sobre a sociedade que desempenha a totalização problemática da vontade nacional. Aquele tempo estranho – esquecer para lembrar – é um lugar de "identificação parcial" inscrita no plebiscito diário que representa o discurso performativo do povo.

Fechando esta questão, vejamos a forma como é colocada por Canclini (1998, p. 201):

toda cultura é resultado de uma seleção e combinação, sempre renovada, de suas fontes. Dito de outra forma: é produto de uma encenação, na qual se escolhe e adapta o que vai ser representado, de acordo com o que os

receptores podem escutar, ver e compreender. As representações culturais, desde os relatos populares até os museus, nunca apresentam os fatos, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro.

A nuvem
civil sonhada
Uma leitura de
A idade do serrote
de Murilo Mendes

Gilvan Procópio
Ribeiro

Se é possível, então, aproximar a história da ficção, na medida em que ambas narram possibilidades *construídas ou encenadas* e não verdades factuais, abrem-se espaços significativos para a investigação que utiliza os instrumentos da teoria da literatura. O instrumental técnico desenvolvido pelas teorias do texto nas últimas décadas permite investigar a fundo a relação entre facticidade e verdade, no caso do discurso narrativo que se pretende histórico, ou entre invenção e verdade, no discurso narrativo que se apresenta explicitamente como ficção.

Onde estão os limites entre história e ficção? A narrativa testemunhal é com frequência atravessada pela interpretação, que seleciona, elimina, minimiza ou amplia. O próprio documento supõe um conjunto de regras estabelecidas *a priori* que orientam sua feitura. Há uma matriz ideológica, institucional e/ou pessoal, que molda as narrativas.

Podemos tentar pensar a questão a partir de um dado contemporâneo imediato. Os meios de comunicação de massa têm mostrado, com frequência, através de referências à fotografia, como se pode eliminar do registro de um momento figuras que não interessa a *uma narrativa* manter ali. E isto no instrumento aparentemente mais neutro de documentação que é o registro fotográfico. Tenho, então, duas narrativas superpostas, nunca excludentes. De um lado, a narrativa do poder, que retoca o que lhe interessa, das “caras de presidente” até memórias oficiais. Do outro lado, temos a narrativa do excluído – eliminado da foto e da história que ela informa. Podíamos transpor para este plano as palavras de Canclini (1998, p. 195): “O patrimônio cultural funciona como recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e à distribuição dos bens”. Inclusive fotografias, por certo.

Do ponto de vista dos excluídos, importa apontar a falsidade ideológica – e histórica – dos que mutilam a foto. Mas, de qualquer forma, toda narrativa do poder é excludente e toda narrativa de excluídos busca a denúncia e a inclusão. Supor-se que, em qualquer caso, possa chegar-se à verdade total, só é admissível se pudéssemos incorporar *todos* os discursos narrativos sobre um dado evento. O que suporia resgatar-se várias outras narrativas suprimidas sem que a supressão passasse explicitamente pelos fatos.

Quer dizer, em qualquer época e em qualquer sistema, a transparência é apenas um relato de que se eliminaram as sombras.

Esta ordem de considerações é a base sobre a qual buscaremos fazer uma leitura de *A idade do serrote*, de Murilo Mendes. As memórias do poeta, recapturando o período de sua infância e juventude, na Juiz de Fora em que cresceu, podem – devem? – ser vistas sob o ângulo que escolhemos. Aguiar (1998, p. 25), em estudo sobre Pedro Nava, afirma:

Memória escrita é narração. A palavra vem do verbo latino narrare, que significa expor, contar, relatar, e se aproxima do que os gregos antigos chamavam de épikos: poema longo que conta uma história e serve para ser

recitado. É assim que, sendo arte narrativa por excelência, o memorialismo se liga à épica, tal como acontece com a novela, o conto e o romance. De modo semelhante ao gênero clássico, o memorialismo exige a presença de narrador apresentando os acontecimentos e os personagens neles envolvidos e pressupõe sempre dois tempos: o presente em que se narra e o passado em que ocorrem os eventos narrados. As formas épicas são necessariamente posteriores aos acontecimentos que representam. Sendo assim, para o épico é necessária a distância no tempo, entre o presente e o passado, mas é este que deve ressurgir como matéria da épica. A busca do passado, porém, nunca o reencontra de modo inteiriço, porque todo ato de recordar transfigura as coisas vividas. Na épica, como na memória, o passado se reconstrói de maneira alinear com idas e voltas repentinas, com superposição de planos temporais, com digressões e análises. Naturalmente, o que retorna não é o passado propriamente dito, mas suas imagens gravadas na memória e ativadas por ela num determinado presente.

Partindo deste princípio, procuraremos, no entanto, mostrar que, em *A idade do serrote*, o impulso épico é permanentemente atravessado e corroído pelo lirismo das reminiscências do poeta, não raro ancorado em um referencial poético, e lírico, que conecta fatos, pessoas e lugares a uma tradição ocidental. Este talvez seja o ponto nodal do trabalho: demonstrar como as memórias de Murilo Mendes buscam inserir o poeta e sua história numa tradição maior, que desbanaliza e desgeografica (o termo é de Mário de Andrade) o local da história vivida e, em mais de um sentido, a própria história enquanto tal.

Vamos iniciar nossa abordagem fazendo um passeio sobre algumas leituras das memórias de Murilo Mendes.

Antonio Candido, em um texto de 1976, *Poesia e ficção na autobiografia*, publicado em livro em 1987, destaca a poeticidade do texto de Murilo, comparando-o/contrapondo-o às memórias de Drummond e Pedro Nava. O fragmento deste texto que capturamos, para usá-lo como epígrafe dá bem a idéia geral da abordagem de Candido.

Em 1979, Flora Sussekind publica, no número 7 da revista *Encontros com a Civilização Brasileira*, o texto *Murilo Mendes: um bom exemplo na história*, em que discute o que chama de “lugar comum na crítica brasileira quando fala de Murilo Mendes” (p. 147), ou seja, sua posição isolada de quaisquer grupos, programas ou movimentos. Examinando *A idade do serrote* comenta o caráter de exemplaridade de cada capítulo. Isto remeteria, a seu ver à “filiação a uma História paradigmática, na qual Murilo se inscreve apenas como um exemplo” (p. 149). Analisa também a função das citações que, a seu ver, corroboram a mesma conclusão anterior. Desta forma, Murilo não teria tanta independência quanto pode parecer à primeira vista.

Dois textos recentes, ambos publicados em 1999, buscam novas abordagens das memórias murilianas. Cláudio Leitão, em *Memória e Identidade em prosa e versos de Murilo Mendes*, faz uma leitura da obra de Murilo, centrada em *A idade do serrote*, mas utilizando também poemas para destacar processos de composição do poeta, tanto do ponto de vista da estrutura do texto, quanto do ângulo dos princípios e idéias que alicerçam o trabalho. Furtado (1999), em *Murilo nas cidades: os horizontes portáteis da*

modernidade, aborda a questão da modernidade em Murilo a partir da mirada que mitifica as cidades, os espaços urbanos.

Todos estes trabalhos, exceto, talvez o de Candido (1976), pela própria redução do *corpus* sobre o qual trabalha (o texto é, originalmente, uma conferência proferida em Belo Horizonte), mostram com muita clareza a dificuldade de transitar sobre o texto muriliano, dadas as múltiplas implicações de cada uma das linhas, cada uma das palavras. O levantamento dos elementos da poética de Murilo apenas agora começa a ser feito de modo mais sistemático, o que faz com que cada incursão em algum aspecto da obra do poeta tenha sempre um caráter de aventura por terras não desbravadas em que podemos, a qualquer momento, ser surpreendidos por figuras quiméricas que podem nos devorar sem vacilação.

Dadas estas dificuldades, vamos restringir bastante o foco de nossa análise a partir da perspectiva teórica já explicitada na Introdução. O que nos interessa, um pouco na linha de Furtado (1999), é resgatar o processo de construção da cidade enquanto mito. A *Nuvem civil sonhada* de João Cabral de Melo Neto talvez tenha se concretizado na Juiz de Fora de Murilo, colocada além do tempo e espaço, projetada numa eternidade absoluta, pela força do verbo e de seus alicerces teórico-literários. Podemos lembrar a aspiração de Rimbaud (1980, p. 187), em sua carta de 15 de maio de 1871, dirigida a Paul Demeny:

*Pois o poeta é verdadeiramente ladrão de fogo
É encarregado da humanidade, até dos animais; deverá fazer sentir, apalpar,
escutar suas invenções; se o que traz de longe tem forma, ele dá forma;
se é informe, ele dá o informe. Encontrar uma língua; –Ademais, toda
palavra sendo idéia, o tempo de uma linguagem universal virá!*

Esta universalização pelo verbo, eis o que nos interessa rastrear em Murilo.

A *idade do serrote* compõe-se de 41 capítulos¹, a maioria recuperando figuras ou lugares. Esta recuperação se dá de forma muito especial, como veremos. Há uma preocupação permanente em Murilo de recuperar numa dimensão outra que a da mera memória factual. As figuras, transmudadas em personagens, sofrem um processo quase de epifania, através do qual se iluminam, mesmo quando dramaticamente “incorretas”.

Candido (1987, p. 58) anota, com precisão

*A Juiz de Fora de A idade do serrote é tonalidade quase fantasmal
num lugar permeado de sonho. As pessoas, os animais, as coisas, as
cenas se revelam sempre múltiplas – são e não são. Assim extravasam
os limites e o instante, como convém a um mundo onde a loucura e o
milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o quotidiano
são miraculosos.*

Como é que se dá esta transfiguração? Não se trata apenas de construir um mundo através dos processos de recortes e montagens, de justaposições inusitadas, como anotou Moura (1995), ao estudar a linguagem poética de Murilo Mendes. Envolve mais do que isso. A inserção da cidade de Juiz de Fora numa dada tradição poética ocidental recorre abundantemente à citação

1 Tomei a denominação “capítulos” de Antonio Candido, 1987, p. 58.

de referência, que permite deslocar uma coisa do seu lugar usual e lançá-la num outro espaço, verbal e mental.

O hiato entre o fato acontecido e a narração dele não se preenche com o recurso a processos mnemônicos convencionais ou com juízos de valor *a posteriori*. Murilo Mendes semeia, neste espaço um número abundante de alusões, graças às quais o tempo se esvai numa claridade abundante em que se fixam cenas, rostos, atitudes, lugares, perenemente.

Logo de início, na primeira parte do capítulo 1, chamado *Origem, memória, contato. Iniciação* observa-se o processo através de pequenas referências que transformam o poeta-narrador numa figura literária. Vamos tomar três destas referências e analisá-las.

*Os primeiros carnavais. Os mascarados. Driblar a vigilância paterna. As batalhas de confete e lança-perfume. Começo da vida autre.*²
*Cedo, a iniciação às Parcas: vejo morrer um primo na casa paterna.*³
*O voyeur precoce, o curioso. Sempre que podia, espiando formas no buraco da fechadura. Que horizonte!*⁴
*Captava com o ar sonso do mundo notícias de Eros.*⁵

Candido (1987, p. 59-60) faz o seguinte comentário:

Talvez não seja arbitrário demais, dado o contexto, considerar toque de insólito que universaliza, ao extravasar de um âmbito lingüístico menor para um maior, o uso de palavras estrangeiras tratadas como se fossem portuguesas e, sobretudo, de palavras estrangeiras adaptadas ao português; e que, num caso e noutro, funcionam fônica, semântica e sintaticamente como se pertencessem de modo normal à frase em nossa língua. Com efeito, esta é construída de tal maneira que o leitor tem a impressão de estar sempre no mesmo contínuo lingüístico. Por outras palavras, o insólito lingüístico parece normal e, ao mesmo tempo, cria uma originalidade rara e inesperada, que encaminha a frase para um campo mais largo de significado, além do nosso discurso portuguesmente usual.

Vamos tomar da citação de Mestre Candido a expressão *“insólito que universaliza”*. É exatamente aí que está a questão. Em dois casos, nos trechos que citamos de *A idade do serrote*, as palavras *“autre”* e *“voyeur”*, destacadas no texto original em itálico, fazem a passagem mencionada por Candido. A criança-personagem Murilo, *inventada* pelo Murilo memorialista, já se distingue do restante. A palavra estrangeira não apenas rompe a trivialização no sentido indicado por Candido, mas coloca o menino numa tradição literária determinada. O *“autre”* remete à tradição rimbaudiana do *“Je est un autre”*, mas também à própria mitologia pessoal criada por Murilo, dos dois Murilos, o da ordem e o da desordem. Este *“autre”*, associado ao drible na vigilância paterna aponta o segundo Murilo. Luciana Stegagno Picchio, em recente depoimento no Centro de Estudos Murilo Mendes, falava do gosto de Murilo de se transformar em personagem de si mesmo, criando situações em que sua figura se destacasse pelo insólito ou apenas criando verbalmente

2 Mendes, 1994, p.896.

3 Id. IBID.

4 Id. IBID.

5 Id. IBID.

as situações, como se tivessem existido de fato. Assim, ao se transformar em personagem de uma narrativa escrita, o poeta pode acentuar esta tendência.

No caso do “voyeur” temos um processo similar. A curiosidade sexual do menino não é aquela comum, corriqueira. Ela é, antes, marcada pela diferença e pela inserção numa tradição. O “voyeur” não é qualquer olhador. Ele é mais. Rimbaud (1980, p. 181) – mais uma vez – afirma, na carta já citada

Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant...

Entre o “voyant” de um poeta e o “voyeur” parece haver mais do que simples coincidência. Um menino se faz poeta pelo olho. O último capítulo de *A idade do serrote* confirma a idéia

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida..⁶

O poeta, como o Bento Santiago de Machado de Assis, ata, no fim da vida, as pontas de sua existência, de forma menos amarga e vingativa: o “assaltava” e “assalta”, o “dava” e “continua a dar” mostra a substância deste “voyeur” especial, também “voyant”, com certeza.

As outras duas referências, às Parcas e a Eros, transpõem a pacata Juiz de Fora das primeiras décadas do século para o plano da grande mitologia. A morte e a sexualidade se carregam de significados simbólicos, investindo o menino e seu espaço de um “status” mítico. A observação de Furtado (1999, p. 24) caminha na mesma direção.

Inúmeras são as pequenas hierofanias que surpreendem o olho precoce de Murilo e instauram a cidade como axis mundi: “as notícias de eros”, a multiplicação das gentes e dos livros”, “a multiplicação das mulheres”, “a multiplicação dos pianos”.

Tomemos mais alguns trechos em que Murilo explicita bastante sua cosmovisão e abre portas para uma melhor compreensão do mecanismo através do qual cria/recria Juiz de Fora e seus entes miríficos.

No tempo em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros – e os livros não são homens, não contêm a substância, o próprio sangue do homem?⁷

as pessoas são frases...⁸

Tudo é som, eros, espaço, cinza; tudo é verbo, figura, tempo, triângulo e metamorfose.⁹

Somente muito mais tarde pude compreender que Alfanor estava certo: mesmo sem o querer, levantara a meus olhos o véu de Maya, mostrando-me a grande ilusão, isto é, o artifício sem o qual não existe conhecimento da realidade. Desde então passei a perceber a realidade sempre acompanhada de sua irmã gêmea, a ilusão, igualmente geradora de múltiplas formas e situações.¹⁰

6 Mendes, 1994, p. 974.

7 Mendes, 1994, p. 897.

8 Id. ibid. p. 924.

9 Id. ibid. p. 941.

10 Id. ibid. p. 956-957.

*O universo poderá ser reduzido a uma grande metáfora; claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical e científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno, alusão, mito, alegoria.*¹¹

Observa-se neste conjunto de citações um elemento comum: a visibilidade das coisas precisa do artifício, da metáfora, do signo, da frase, da palavra, do livro. Sua existência sem estes elementos que as dizem é uma meia existência. Há sempre uma linguagem que instaura a vida plena. Podemos perceber a grande tradição a que Murilo Mendes, católico convicto, se filia. O Grande Demiurgo, Deus, cria o universo ao dizê-lo. Confira-se o *Gênesis*: “Deus disse: “Haja luz” e houve luz”.¹² Ou ainda, segundo o Evangelho de João, Deus se confunde com o próprio verbo: “No princípio era o Verbo/ e o Verbo estava com Deus/ e o Verbo era Deus”.¹³

A palavra cria, organiza, a partir do nada. O passado de Murilo em Juiz de Fora, na passagem da infância à adolescência se instaura a partir do verbo. E o verbo em Murilo se amplia além das possibilidades apenas da palavra: ele é também som, linha, cor, forma.

Estas observações permitem ampliar já a compreensão do sentido das citações e referências em *A idade do serrote*. As citações são também Verbo. Ao devorar antropofagicamente o verbo alheio e incorporá-lo à cidade que não é, sendo, Murilo projeta este espaço urbano e seus personagens numa dimensão miticamente a-histórica. Aqui se configura o *epos* fundamental que atravessa a narrativa muriliana, a história se transmuda em mito, perpetuamente condensada e depurada.¹⁴

Tomemos apenas mais alguns exemplos, tendo em vista que não é objetivo deste trabalho esgotar a questão mas apenas apontar caminhos que poderão ser posteriormente retomados e ampliados. Os inúmeros autores citados - Joyce, Molière, Ionesco, Virgílio, Chateaubriand, Mozart, Beaumarchais, Pascal, Shakespeare, Baudelaire, Quevedo, Borges, Thomas Browne, Petrarca, Rousseau, Huysmans, Lautréamont, Leopardi, Dostoiévski, Kafka, Léon-Paul Fargue, Beckett, Lenine, Gorki, Nietzsche, Mário de Andrade, Mallarmé, Buñuel, Raul Pompéia, entre outros – elevam os fatos a um certo nível de exemplaridade literária ocidental.

No longo capítulo que tem o título de *A rainha do sabão*, todo sem pontuação à maneira de Joyce, aparece no meio do texto uma referência esclarecedora:

*quem sabe a rainha do sabão teria no seu tempo e espaço justa-fluvial um prestígio tangente ao de Ana Lúvia Plurabelle...*¹⁵

A referência à personagem joyceana de *Finnegans Wake* permite compreender o próprio ritmo fluvial que o narrador imprime ao trecho, como

11 Id. *ibid.*, p. 973.

12 A Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 31.

13 Id. *ibid.*, p. 1985.

14 Sussekind (1979, p. 151) vê assim o uso abundante de citações: “Se a sua história se partia em múltiplos pequenos exemplos, rapidamente incluídos na totalidade dos paradigmas, também a sua linguagem vai se partir em inúmeras referências (casos particulares da “Literatura”), mas passíveis de explicação segundo o mesmo procedimento”.

15 Mendes, 1994, p.899.

ainda faz uma referência mais erudita, na medida em que mistura a cantiga de depreciação com lavadeiras do rio Paraíba e remete à cena das lavadeiras do citado *Finnegans Wake*. Juiz de Fora, o Paraíba, a louca das ruas se alçam ao plano de um imaginário universal.

Tomemos mais dois trechos:

*Se é verdade que somos criminosos em potencial, eu fui muitas vezes o assassino de Carmen. Segundo Shakespeare, gostaria de vê-la morta, pálida como a sua camisa.*¹⁶

*Passei a refletir na ambigüidade do ser humano; segundo Baudelaire, na sua postulação simultânea para Deus e o demônio.*¹⁷

Os dois autores citados secundam as situações vividas e dão a elas um "status" que as afasta da trivialidade do cotidiano e as inserem, mais uma vez, numa tradição literária e de pensamento.

Como se percebe, as memórias de Murilo Mendes estão no limite da autobiografia e da ficção. O relato memorialístico, longe de reproduzir factualmente o que foi vivido, cria vida. Se há alguma verdade na narrativa, ela está na inserção de um espaço e seus entes, insignificamente perdidos às margens de um riacho de província, na tradição da grande narrativa europeia. As peculiaridades e idiosincrasias deste espaço e seus seres se tornam paradigmáticas, despidas da feição localista que poderia aprisioná-las eternamente no anonimato.

Referências Bibliográficas

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 1985.
- AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 1998.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: –. *A educação pela noite* e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-79
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.
- FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Murilo nas cidades: os horizontes portáteis da modernidade. In: LOBO, Luiza, FARIA, Márcia Gonçalves S. (orgs.). *A poética das cidades*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 11-28
- LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche Editeur, 1961.
- LEITÃO, Cláudio. Memória e identidade em prosa e versos de Murilo Mendes. *Ipotesis*. Revista de estudos literários. Juiz de Fora: EDUFJF, v.2, n. 2, p. 69-89, jul./dez. 1998.

16 Id. *ibid.* p. 946

17 Id. *IBID.*

- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Giordano, 1995.
- PESSANHA, José Américo Motta. O sono e a vigília. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- RIMBAUD, Arthur *et al.* *Oeuvres poétiques complètes*. Paris: Editions Robert Laffont, 1980.
- SUSSEKIND, Flora. Murilo Mendes: um bom exemplo na história. In: —. *Encontros com a civilização brasileira*. v. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p.147-69
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.