



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

## O UNIVERSO FRANCÊS DE MURILO MENDES

Eduardo Rosal (UFRJ)

Marco Lucchesi (UFRJ/ABL)

Através do desenvolvimento do conceito de *imagem relampejante*, este artigo propõe uma relação entre a prosa crítica de Murilo Mendes e a tradição cultural francesa, um dos principais pilares do projeto poético-crítico muriliano, tanto no âmbito dos movimentos artísticos e das correntes filosóficas quanto do misticismo e do catolicismo, tão importantes em sua obra. Abordamos o universo francês de Murilo, suas publicações em língua francesa, bem como suas leituras críticas e afetivas, não só da tradição, mas também da intelectualidade francesa de seu tempo. Essas leituras são “retratadas”, sobretudo, em *Retratos-Relâmpago* e *A invenção do finito*, livros em que cria um método dialógico de crítica de arte. É imediata a aproximação com o dadaísmo, o cubismo e o surrealismo. No entanto, mais que isso, há uma formação filosófica e religiosa de base francesa cuja importância é central para a compreensão da obra muriliana. Em resumo, este artigo quer pensar a relação cultural França-Brasil a partir da imagética muriliana, através do conceito de *imagem relampejante*, bem como das teorias da imagem de certos pensadores franceses contemporâneos (Didi-Huberman, Rancière, Nancy etc.). Por fim, o artigo elabora um brevíssimo paralelo entre as obras de Murilo e Mallarmé, a título apenas de ilustração de quão interessantes são os diálogos que habitam o universo francês de Murilo Mendes.

Palavras-chaves: Murilo Mendes. França-Brasil. Imagem. Literatura. Crítica.

Este artigo se concentra na elaboração do conceito de *imagem relampejante*, a partir da relação entre a prosa crítica de Murilo Mendes e a tradição cultural francesa, um dos principais pilares do projeto poético-crítico muriliano, tanto no âmbito dos movimentos artísticos e das correntes filosóficas quanto do misticismo e do catolicismo, tão importantes em sua obra. A cultura francesa é, portanto, primordial para a formação intelectual e sensível de Murilo Mendes, ainda que sua fortuna crítica pouco tenha trabalhado esta questão. Sendo assim, é essencial estudar o universo francês de Murilo, suas publicações em língua francesa, como o livro póstumo *Papiers* e a antologia *Office humain*, além de suas leituras críticas e afetivas não só da tradição, mas também da intelectualidade francesa de seu tempo. Essas leituras são “retratadas” principalmente

em *Retratos-Relâmpago* e *A invenção do finito* (nascedouros da ideia do conceito de *imagem relampejante*). Nesses livros Murilo cria um método dialógico de observar criticamente a arte, de estabelecer com ela um jogo entre os lampejos (da obra) que tocam o espectador – e logo em seguida se perdem – e os lampejos que o espectador projeta na obra, sem pronunciar julgamento, mas ao contrário ensaiando outras imagens que dialogam com os relâmpagos que a obra lhe provoca.

O conceito de *imagem relampejante* parte da noção de que, como um relâmpago, a crítica de Murilo Mendes é uma tentativa de fixar o instantâneo da arte. Em vez de captar impressões ou verdades da obra, estabelece diálogos entre duas formas de criação que passam a se dispor mutuamente sem que uma explique e suplante a outra. Murilo não hierarquiza as artes. Sua crítica não é senão a garantia da impossibilidade de tradução da pintura, da escultura ou da música em palavras.

A forma através da qual Murilo enxerga a obra de arte é tal qual a de quem vê com olhos fechados, ou de quem tenta enxergar no escuro, em que não há nenhuma fresta de luz, a não ser por alguns relâmpagos, fulgurações. Contudo, esses relâmpagos, que invadem a escuridão, possibilitam a visão momentânea e parcial do espaço, mas ao mesmo tempo cegam por sua intensidade. Assim, o observador vê e não vê o objeto. Com a visão total impossibilitada, e apenas vendo o objeto através de pequenos instantes de clareza, uma alternativa para apreendê-lo é tateá-lo no escuro, “caminhar às apalpadelas” (MENDES, 1994, p. 1197), ouvindo seu silêncio e guardando seus fulgores.

A partir do tatear é que se vai construindo um conhecimento da imagem do objeto, conhecimento que jamais dá conta da imagem, e por isso mesmo se resguarda de maiores equívocos, ainda que se lançando ao perigo dos erros. “Tocar é conhecer” (MENDES, 1994, p. 825), escreve Murilo. Assim constrói suas imagens do objeto, através dos lampejos da percepção intelectual conciliados à sensorial, sensível. Tal qual o artista, o crítico não pode separar sentimento e pensamento, porque as imagens suscitam ambos. Murilo leu Heráclito e Nietzsche. Preza a “tensão harmônica dos contrários” e não dissocia vida e arte, poesia e pensamento.

Nos textos críticos de Murilo Mendes a arte é concebida como um jogo com a perda. O artista joga com a imagem do objeto perdido. O crítico joga com a imagem do objeto perdido. Através de sua propriedade dialógica de ver e ser vista, a imagem do que se perdeu permanece – reciprocidade que assegura a permanência da perda. Escreve Didi-Huberman: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”

(DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29). O poder da visualidade nasce dessa reciprocidade espectador-imagem, como um “abrir-se em dois” (idem, p. 29). Cabe ao crítico/espectador trabalhar sobre a perda, com a memória da sensibilidade inteligente e a imaginação da razão sensível.

Em *Retratos-Relâmpago* e *A invenção do finito* encontramos retratos críticos que constituem um amplo panorama de diálogos de Murilo Mendes, por meio de colagens e montagens de partes. Cabe ao leitor conjecturar os silêncios entre as partes que (através de descrições, confissões, citações, entre outros métodos singulares) criam uma imagem, uma atmosfera, um retrato em movimento, da obra ou do artista, elaborando uma espécie de mapeamento crítico com liberdade ensaística, mas sem se esquivar de elaborar um “juízo estético” (Luiz Costa Lima, leitor de Kant). A vontade de liberdade implica muitos conflitos, um harmônico lidar de convergências e anarquismos, de tradições e vanguardas, de elogios e destruições. É com essa vontade que Murilo escreve seus *retratos*.

Trata-se de ideias avulsas que vão convergindo em um todo. Cada fragmento é um relâmpago crítico que tenta fixar o relâmpago que a obra lhe causou. Murilo realiza o que ele aponta em Rimbaud: “Fixa a vertigem, silêncios” (MENDES, 1994, p. 675). Sendo a obra de arte uma forma de conhecimento do homem, do mundo, a crítica de Murilo se perfaz de uma subjetividade que pensa sobre o pensamento, porque cria imagens a partir de imagens.

O ato de ver é sempre marcado por uma bagagem cultural, política. Não existe olhar puro, o olhar selvagem dos surrealistas<sup>1</sup>. O “olho armado” muriliano sonhava com um olho em estado dialético (de Heráclito, não Hegel): árduo empenho de um olho com o ouvido atento aos trovões, o prelúdio do relâmpago. “Ouvir o trovão é difícil; ouvi-lo e vê-lo com seus relâmpagos, difícilíssimo” (MENDES, 1994, p. 1022). Eis a força motriz e a singularidade da crítica muriliana, cuja liberdade criadora assume isomorficamente a estrutura de um relâmpago. Partindo da imagem, abre-se em várias ramificações: artes plásticas, literatura, música, filosofia, arquitetura.

Diferente de Freud, na obra de Murilo Mendes a visibilidade se configura pela perda do objeto: daí resulta a ideia de fechar os olhos e ver com o tato. Para Freud, o melancólico ignora o mundo exterior porque só se volta para aquilo que perdeu, ao passo que para Murilo a própria perda cria a imagem dialética (Walter Benjamin),

---

<sup>1</sup> Breton apresenta essa noção de “olho selvagem” em *Le surréalisme et la peinture*, de 1928.

relampejante, que fixa uma espécie de cena de pensamento, como diria Jacques Rancière, que não só olha e é olhada pelo objeto perdido, como também abarca uma pluralidade imagética que traz à tona o mundo circundante, ou melhor, a ruína desse mundo, os vestígios dele, “quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34).

Em *Retratos-Relâmpago* e *A invenção do finito*, Murilo criou *retratos* (de vários artistas e intelectuais) que nos permitem compreender a formação do seu projeto poético. Trata-se de uma arqueologia subjetiva, de uma tradição pessoal que revela o trabalho de alguém aparelhado com todos os instrumentos da erudição, mas que os maneja com a mão da afetividade sensível, capaz de um profundo diálogo entre a imagem<sup>2</sup>, a música e a pintura, ou seja, entre todas as artes.

Após terem sido apresentados de forma sucinta os princípios do conceito de *imagem relampejante* (que nos permite pensar igualmente a importância da imagem no mundo contemporâneo), destaquemos o fato de a base da formação intelectual de Murilo Mendes ser principalmente francesa: “Em grande parte sou de cultura francesa”, ele confessa, em entrevista a Leo Gilson Ribeiro. Na mesma entrevista, diz também: “eu sou um homem de essência, é preciso não esquecer que tenho uma formação francesa, estudei Descartes” (MENDES, 2001, p. 117). Mais adiante:

Há duas França paralelas: a cartesiana e a anticartesiana. Desde Victor Hugo – para não falar dos surrealistas – e inúmeros outros, a França tem seu *coté* (lado) irracional, com a poesia de Maurice Sèves, a filosofia de Bergson, etc. Isso para mim é ótimo porque eu visio a conciliação dos contrários, *le réel n'est pas réel* (o real não é real). (MENDES, 2001, p. 122)

Se durante a infância fora o melhor aluno de Língua Francesa da escola<sup>3</sup>, foi ao longo da adolescência (quando, inclusive, deu aulas de Francês, por certo tempo, no colégio Palmira) que sua educação cultural francesa fincou suas raízes definitivas. Ele escreve: “Tive dois professores principais de língua e literatura francesa: Louis Andrès e Joaquim de Almeida Queirós. O primeiro transmitiu-me os elementos básicos da língua, o segundo iniciou-me na literatura.” (MENDES, 1994, p. 963). Com Almeida Queirós

---

<sup>2</sup> No ensaio “Imagem, *mimesis* & *méthexis*” (do livro *Pensar a imagem*), Jean-Luc Nancy escreveu: “Na imagem, o visual e o sonoro partilham um com o outro suas valências, comunicam seus acentos” (NANCY, 2015, p. 56).

<sup>3</sup> Há um pequeno acontecimento, relatado por Laís Corrêa de Araújo, que é exemplar da face humana de Murilo Mendes: “Certa vez, ao entrar na classe um inspetor, o seu professor de francês pediu que Murilo lesse um trecho do manual, pois era sem dúvida o seu melhor aluno. Ele pronunciou todas as palavras erradas. E ao ser interrogado depois pelo professor (espantadíssimo), respondeu: ‘Fiz isso para não humilhar os meus colegas’.” (ARAÚJO, 2000, p. 12).

aprendeu a ler Racine, La Fontaine, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud etc. Vale deixar um pequeno exemplo de quão tocado o jovem Murilo ficava com a sensibilidade do professor Almeida Queirós, que era por sua vez muito perceptivo à sensibilidade de seu aluno:

Sabendo que eu tinha sido fortemente *ébranlé* pela visagem do cometa Halley, o professor confiou-me ser muito preocupado pelos problemas da “personalidade dos astros” e da existência da vida em outros planetas. Angustiado durante um certo período pela meditação de Pascal, “*Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie*”, tomara Fontenelle como seu antídoto. Relia os “*Entretiens sur la pluralité des mondes*”, mostrando-me algumas passagens que sublinhava a lápis vermelho. Mais tarde, abordando sozinho este tratado, pude constatar a atualidade das questões que levanta; comecei a situar o passado no futuro. (MENDES, 1994, pp. 965-966)

A fortuna crítica muriliana já destacou o fato de ele ter definitivamente se dedicado à atividade de crítico de arte a partir de sua mudança para a Itália (1957), onde viveu os últimos dezoito anos de vida. Entretanto, pouco se ressalta que viver em Roma foi mais a consequência de uma oportunidade do que de uma escolha. Há, antes do advento de Roma, elementos primários que ligam inegavelmente Murilo Mendes à tradição cultural francesa. Ainda que seu livro de estreia (*Poemas*, 1930) seja marcado por uma forte brasilidade, devido à presença (não ortodoxa, como sempre) dos elementos do modernismo brasileiro, desde então é explícita a aproximação com o dadaísmo, o cubismo e o surrealismo. Mais que isso, há uma formação filosófica e religiosa francesa cuja importância é central em sua obra.

As relações de Murilo Mendes com a Europa são abordadas, em geral, a partir do ponto de vista do longo período em Roma. Essa perspectiva é tanto válida quanto necessária, mas é crucial também realizar uma pesquisa que leve em consideração toda a bagagem cultural francesa anterior ao Murilo – digamos – “romano”.

Murilo Mendes escreveu inúmeros textos em francês. Os principais estão reunidos em seu livro póstumo *Papiers*. Mas há em toda a sua obra inúmeras citações em francês, além do emprego constante de palavras e expressões francesas. Sua primeira publicação na França foi o poema “Paysage” (poema de abertura de *Papiers*), em 1931, na revista *Bazar*. Neste mesmo ano, publicou também o poema “Femme dans tous les temps”, com a tradução de Dominique Braga, na revista *Europe*, na qual Dominique foi redator.

Em 1936 foram publicados mais quatro poemas de Murilo (“Vie des demons”, “Vie de marbre”, “La lute” e “Veillée”), também traduzidos por Dominique, na revista *YGGDRASILL, Bulletin mensuel de la poésie en France et à l'étranger*. Mais tarde, em 1954 e 1955, Murilo Mendes foi publicado em outras revistas francesas importantes da época: *Botthegue Oscure*<sup>4</sup>, *Cahiers GLM* (os poemas “Tobie et l'ange”, “La fenêtre verte” e “La mer”) e *XXe Siècle* (o artigo “Magnelli à Bruxelles”). Em 1957 foi publicada a primeira antologia poética de Murilo na França, *Office humain*, traduzida por Dominique Braga e Maria da Saudade Cortesão.

É importante destacar a publicação de *Janela do caos* (1949), livro que deixou Murilo Mendes muito feliz, pela qualidade do trabalho da editora e, sobretudo, pela honra de contar com seis litografias de Francis Picabia. Há uma correspondência interessante entre Murilo e Roberto Assumpção (diplomata brasileiro na embaixada da França), organizada por Júlio Castañon Guimarães, a respeito de todo o processo de editoração deste livro em parceria com Picabia.

Talvez por consequência dessas publicações, a quantidade de cartas trocadas com vários franceses continuou a aumentar, antes mesmo de Murilo se instalar em Roma, onde definitivamente estabeleceu relações de amizade com artistas e intelectuais de toda a Europa. Além disso, inúmeros contatos foram feitos já em sua primeira viagem a Paris, em 1954, a fim de proferir na Sorbonne a célebre conferência sobre Jorge de Lima, falecido em 1953. No entanto, outro aspecto importante que convém sublinhar é a visita de vários franceses ao Brasil, entre os anos 1930, 1940 e 1950, com os quais Murilo entrou em contato pela primeira vez. Vale citar Camus (é provável que tenha sido ele o responsável por colocar Murilo em contato com René Char, como aponta Júlio Castañon), Albert Béguin, Roger Bastide, Bernanos etc.

Por ocasião da morte do seu amigo Ismael Nery (1934), segundo muitos estudiosos, Murilo retoma o fervor religioso. De todo modo, o fato é que, neste mesmo ano, ele inicia uma troca de cartas com o grupo francês que organizava a revista *Esprit*. Esta correspondência até hoje nunca foi recolhida nem estudada, bem como parte da correspondência com Camus, Jean Jouve e muitos outros<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Embora esta revista não seja francesa, e sim italiana, ela publicava no original muitos franceses, bem como aqueles que escreviam em francês.

<sup>5</sup> Uma parte da correspondência de Murilo com os europeus (a maior parte franceses ou falantes da língua francesa) já foi organizada por Júlio Castañon Guimarães, em *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*, mas ele mesmo afirma que existem muitas cartas esparsas que até então não foram encontradas.

Em geral, quando se pensa uma ligação entre Murilo e a França, a aproximação é feita, sobretudo, por intermédio das noções de sonho e inconsciente do surrealismo. De fato, a ligação mais imediata se dá por intermédio das ideias surrealistas, mas mesmo nesse ponto há muitos aspectos a serem abordados. Podemos enxergar essa questão por um ângulo diferente. A temática surrealista do sonho, que se pode encontrar em Gérard de Nerval e algum Victor Hugo, ainda que renegada de modo geral pelos românticos franceses, teve antes importância na base do simbolismo de Baudelaire, de Rimbaud e de Lautréamont, de tal maneira que o sonho surrealista foi, de certa forma, uma retomada e uma radicalização do sonho simbolista. Essa questão é fundamental para ler a temática do inconsciente em Murilo, para perceber em que medida ele se aproxima do surrealismo bretoniano, mas também para clarear os aspectos que decisivamente o distanciam do mesmo, revelando por exemplo um afastamento de Murilo das noções freudianas do inconsciente, e uma ligação maior com as noções junguianas do fundo mitológico das imagens, dos arquétipos, do inconsciente coletivo, aos quais além de tudo se juntam o elemento cristão, místico. É frente a esse conflito que me interessa pensar o “surrealismo à brasileira” (como ele mesmo denominou) de Murilo. Ele conheceu, sim, desde os primórdios, o movimento ortodoxo surrealista, mas sua base afetiva da imagem surrealista é brasileira por excelência, posto que o próprio Brasil, escreve Murilo (mencionando a afirmativa de Jorge de Sena), é “surrealista de nascimento”:

Reconstituí também épocas distantes, a década de 1920, quando Ismael Nery, Mário Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobríamos no Rio o Surrealismo. Para mim foi mesmo um *coup de foudre*.

Desde a primeira época de formação do Surrealismo informei-me avidamente sobre essa técnica de vanguarda, a qual, embora eu não adotasse como sistema, me fascinava, compelindo-me à criação de uma atmosfera insólita, e ao abandono de esquemas fáceis ou previstos. Tratava-se de um dever de cultura. O Brasil, segundo Jorge de Sena, é surrealista de nascimento, de modo que a minha «conversão», ainda que parcial, àquele método, não foi difícil. (MENDES, 1994, p. 1270).

Mas além do aspecto surrealista, há nessa convergência de formação francesa com imaginário brasileiro um sem-número de questões a serem pesquisadas. Vale destacar, por exemplo, a aproximação de Murilo com os membros da *Esprit*, revista de cunho religioso que fortaleceu as bases do humanismo católico de Murilo, em seu caráter ecumênico, convergente e singular.

Murilo Mendes é um poeta-crítico tanto de “sensibilidade humana” quanto de “sensibilidade artística”<sup>6</sup>. Erudito, conhecedor profundo das tradições (artística e literária) e sempre disposto ao novo, ao vanguardismo, a todos os ecumenismos – “e não somente o religioso” (MENDES, 1994, p. 45), como ele mesmo diz –, sua orientação estético-religiosa nunca o permitiu que se desligasse ou deixasse esmaecer um empenho ético e estético em prol do humano. É nesse sentido que podemos aproximá-lo de Mallarmé, não só daquele que fez da destruição sua Beatriz, daquele que aboliu a divisão do poema e da prosa, mas de um que nem sempre estamos acostumados a enxergar. Lembremos as palavras de Marcos Siscar sobre o poeta francês:

A meu ver, Mallarmé permanece – inclusive quando associa arte e religião – uma espécie de sutil humanista, se entendermos como humanista aquele para quem o humano é questão essencial, para quem toda elaboração poética procede do real (inclusive do real histórico, e ainda que vazio), e se dirige a ele, em retorno. (SISCAR, 2012, p. 44)

Esse inabalável senso humano de Murilo Mendes (e Mallarmé) manifesta um “eterno retorno” na medida em que enveredando pelo abstracionismo, por exemplo, mantém uma visionária esperança (Ernst Bloch) no humano, cuja base pode estar na leitura e na vivência do catolicismo à sua maneira.

O relâmpago é um lance de dados. E *Um lance de dados* tem uma forma relampejante, uma constelação visual, cosmogonia. Sua estrutura de “partitura” musical nos remete a Schoenberg e Webern, aos silêncios de Debussy. E tudo isso, é claro, nos remete a Murilo Mendes.

Sentir a arte “como o fantasma de um gesto” (MALLARMÉ, 2013, s/p). O relâmpago é como um gesto. Só conseguimos contemplar os gestos das obras. Não convivemos mais com as obras. As artes moderna e contemporânea moram no instante, no cotidiano, nos mínimos gestos. Ali ela é captada pelo artista. E só como um relampejar é vista pelo espectador, “COMO SE/ Uma insinuação/ ao silêncio/ nalgum próximo/ esvoaça/ simples/ enrolada em ironia/ ou/ o mistério/ precipitado/ uivado/ turbilhão de hilaridade e horror [...] em oposição ao céu [...] relâmpago” (MALLARMÉ, 2013, s/p).

O relâmpago, tal como propomos aqui, é uma imagem gestaltiana, serial, de harmonia (num sentido nem tanto de Mozart, mas de Schoenberg, Stravinsky, Debussy). Assim também Mallarmé queria sua estrutura, como Augusto de Campos aponta, com

---

<sup>6</sup> Essa distinção é elaborada por Ortega y Gasset no texto “Arte artística” de *A desumanização da arte* (2008).



“subdivisões prismáticas da Ideia” (MALLARMÉ, 2013, p. 151) e “retrações, prolongamentos, fugas” (idem, p. 151), resultantes de “pesquisas particulares e caras a nosso tempo, o verso livre e o poema em prosa” (idem, p. 152). Assim também compreendemos a prosa crítica relampejante de Murilo Mendes.

Por fim, resta dizer que das muitas vias de acesso ao universo francês de Murilo, a que primeiro salta à mente, de modo geral, é o surrealismo. Mas há várias outras tão importantes quanto o aspecto surrealista (que, como vimos, em Murilo se deu “à brasileira”), como por exemplo: seus escritos em francês; as correspondências com tantos franceses, bem como com os integrantes da revista *Esprit*, principalmente E. Mounier e A. Béguin (embora fosse suíço); a importância da lista vertiginosa de artistas e intelectuais franceses com quem Murilo dialogou em sua obra (Victor Hugo, Camus, Jean Jouve, Pascal, Nerval, Mallarmé, Rimbaud, Duchamp, Ponge, Debussy, Char etc.); o estudo comparativo entre a crítica de arte de Murilo, Apollinaire e Baudelaire; a característica concreta da imagem em Murilo e em *Le parti pris des choses*, de Francis Ponge; o relâmpago de Rimbaud, “explosão que de quando em quando aclara o meu abismo” (RIMBAUD, 2007, p. 184), e os *Retratos-Relâmpago* de Murilo; a importância do misticismo e do cristianismo de Henri de Lubac, Charles de Foucauld etc. Enfim, um sem-número de caminhos possíveis para entrar no universo francês de Murilo Mendes. Este artigo é apenas um rascunho para futuras pesquisas, um esboço ainda superficial do intrincado e amplo diálogo entre a obra de Murilo Mendes e a de tantos intelectuais e artistas franceses.

## Referências

ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. (Ensaio de Didi-Huberman, Rancière, W.T.J. Mitchell, Bredekamp, Hans Belting, Coccia, Nancy, Mondzain e Boehm). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AMOROSO, Maria Betânia. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*. São Paulo: Editora Unesp; Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, 2013.

A POLLINAIRE, Guillaume. *Chroniques d'art : 1902-1918*. Paris : Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_. *Marcel Duchamp 1910-1918*. Paris : L'Échoppe, 1994.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: Ensaio crítico, antologia e correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. (Trad. Plínio Augusto Coêlho). São Paulo: Hedra, 2008.

BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard, 2002.

CHRISTIAN, Anne-Marie. *L'Invention de la figure*. Paris: Flammarion, 2011.

COELHO, Plínio Augusto (Org.). *Surrealismo e anarquismo: "bilhetes surrealistas" de Le Libertaire*. São Paulo: Imaginário, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. (Trad. Paulo Neves). São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *Diante da imagem*. (Trad. Paulo Neves). São Paulo: Ed. 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. (Trad. Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. (Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. (Org., trad. e notas Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos). São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *Crise de versos*. (Trad. e notas Pedro Eiras e Rosa Maria Martelo). Porto: Deriva Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. *Divagações*. (Trad. e Apresentação Fernando Scheibe). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.

MARTINEZ, Leonil. “Murilo Mendes e o poema em prosa”. *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. (Org. Celia Pedrosa e Maria Lucia de Barros Camargo). Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

MELOT, Michel. *Une brève histoire de l'image*. Paris: L'oeil Neuf, 2007.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. (Org. Luciana Stegagno Picchio). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. *A idade do serrote*. (Posfácio de Cleusa Rios Passos; texto crítico de Carlos Drummond de Andrade). São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*. (Org. Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Murilo Mendes a Riberto Assumpção*. (Org. Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2007.

\_\_\_\_\_. *Murilo Mendes: 1901-2001*. (Org. Júlio Castañon Guimarães). Juiz de Fora: CEMM / UFJF, 2001.

NANCY, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.

NEHRING, Marta Moraes. *Murilo Mendes: crítico de arte: a invenção do finito*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002;

ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2008.

PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina*. (Trad. Rogério Luz *et al.*). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. (Trad. Mônica Costa Netto) São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto) São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

\_\_\_\_\_. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIMBAUD, Arthur. *Prosa poética: Uma estadia no inferno, Iluminações, Um coração sob a sotaina, Os desertos do amor, Prosas evangélicas*. (Trad. Ivo Barroso). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

SISCAR, Marcos. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.