

# A REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA NA POESIA: O CASO MURILO MENDES

MARIA DA GLÓRIA BORDINI  
PUCRS

## 1 – Um anarquista por natureza

As relações entre história e poesia têm sido mais freqüentes do que se pensa na literatura brasileira, pois se inauguram durante os tempos barrocos, em que se fez uma espécie de história do cotidiano baiano em Gregório de Matos, e se louvou Jorge de Albuquerque Coelho nas oitavas heróicas da *Prosopopéia* de Bento Teixeira e se consolidam entre os árcades neoclássicos, em que se buscou uma imagem literária para o País, assumindo episódios de sua vida já não tão recente, como no *Uraguai* de Basílio da Gama, ou o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, em que se dá estatuto de heroicidade à história do índio para atender interesses ideológicos.

Foi durante o Romantismo, período em que a história dá abrigo a uma poesia evasivista, que ao mesmo tempo quer firmar uma idéia de nação autônoma, que a questão do passado veio a ser tematizada em moldes menos inspirados nos modelos da epopéia e da poesia satírica clássica, assumindo um rosto próprio. O maior expoente, nesse sentido, foi Gonçalves Dias que, em seus *Cantos*, vai desenhando uma saga indígena-americana mais imaginária do que fundada nos fatos da tomada da terra pelo homem branco. Outros poetas, como Fagundes Varela, com seu *Vozes da América*, trabalharam o momento como exaltação da liberdade recém conquistada, mas é Castro Alves, com suas *Espumas Flutuantes*, quem consegue não só tematizar, mas interferir na vida política nacional com seus versos em favor do abolicionismo. Há, também, a exceção de Sousândrade, que, por fim, no *Guesa Errante*, percebe a relação de espoliação entre o homem nativo e o colonizador branco.

Durante o Parnasianismo, o virtuosismo técnico de Olavo Bilac aliou-se a uma visão conservadora, ligada à república pós-florianista, e tematizou diversos *topos* da vida nacional ufanisticamente, como, por exemplo, as entradas e bandeiras em seu *O Caçador de Esmeraldas*. Na mesma época, porém, Artur Azevedo, apesar de apresentar uma produção poética escassa, atacou com um senso de humor mordaz a sociedade carioca do fim

do século, satirizando sem dó os seus próceres e fazendo outra história do cotidiano, à maneira de Gregório de Matos.

O Simbolismo evitou os temas históricos, fazendo da vida do ego o espelho para as circunstâncias hostis da vida real: o exemplo típico é o *Eu*, de Augusto dos Anjos, em que o desconforto do mundo se manifesta nas contorções da alma angustiada do sujeito lírico. Se na madrugada do Modernismo os poetas ou cultivaram temas regionalistas, como o *Juca Mulate* de Menotti del Picchia, ou se mantiveram fiéis à figuração da vida doméstica e do interior, como na poesia de Ribeiro Couto, foi de fato com Mário de Andrade e sua *Paulicéia Desvairada* que tudo mudou na matéria histórica da poesia brasileira. A metrópole moderna ingressou como tema, acompanhada pelos desvarios vanguardistas que podiam representar sua agitação febricitante de Babel brasileira: a elisão, a parataxe, as violações sintáticas, os neologismos, as lacunas, a alegoria, que seriam logo reaproveitados no *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade. Recortando fragmentos da nação moderna e também da pregressa, desde o Brasil-Colônia, Oswald desarticula a frase por completo, disseminando pedaços de sintagmas, num espírito antes lúdico do que crítico, pois reativa estereótipos sobre a civilização primitiva brasileira, que se tornam lugar-comum na poesia posterior.

Na segunda geração de poetas modernistas é que surge o mineiro Murilo Mendes, também impressionado com o sentido de liberação visceral do primeiro Modernismo. À maneira brincalhona dos revolucionários Andrade, também ele, no início de sua carreira, dedica-se ao poema humorístico, produzindo, em 1932, *História do Brasil*, obra que ele, ao preparar a edição de 1955 de seus livros anteriores, decide repudiar. Diz ele que suprime:

as poesias satíricas e humorísticas que compõem a *História do Brasil* [...] pois a meu ver destoam do conjunto da minha obra.<sup>1</sup>

Alfredo Bosi concorda com essa avaliação, já que para ele esses poemas "fazem o giro piadístico de um Brasil morno e provinciano e ecoam a maneira inicial de Mário e Oswald de Andrade".<sup>2</sup> Também Mário de Andrade, ao avaliar a obra de seu colega de movimento, é pouco entusiasta quanto aos resultados alcançados por Mendes. Esquecendo, talvez, o espírito de provocação que acompanhou a Semana da Arte Moderna, Mário assinala o perigo do trato com a palavra, identificando o choque do ilogismo buscado pelos poetas modernos com os mesmos mecanismos de inversão do sentido que se encontram no humorismo e associando-os a uma

tendência à conceitualização a partir do "achado" casual, da descoberta científica que produz uma explicação a partir de uma ligação aparentemente arbitrária de fatores:

É que de início, tanto a poesia como o trocadilho, e o jogo-de-espírito, são parentes por bastardia, derivando todos eles, junto com a ciência, de uma contemplatividade profundamente intuicionante e definidora [...] Ora, depois do livro de estréia, com alguma inquietação vi MM soçobrar no jogo-de-espírito e na própria piada, com seus romances cômicos inspirados na história do Brasil.<sup>3</sup>

De fato, o livro de Murilo Mendes não se coaduna com a poesia posteriormente criada pelo poeta, saudada por Drummond como aquela em que "O caos toma sentido/ visto da janela cosmorâmica/ onde ele se debruça/ para dentro para fora para o alto/ para o fundo/ para a organização do delírio/ em código de poesia".<sup>4</sup> Trata-se de um livro pândego, produzido ao calor de uma recente poética sem cerimônias, marcada pela irreverência e pelo inconformismo, por um moço de trinta e um anos, cujo caráter se inclinava naturalmente para a rebelião, como refere Luciana Stegagno Picchio:

Toda a existência de Murilo até a ida para a Europa é assim, ou melhor, é vista assim: como a de um ser bondoso e aluado, anarquista por natureza, impaciente com a autoridade e o autoritarismo, pronto em todos os momentos a dizer não à ditadura, a qualquer ditadura, mas impaciente também com a banalidade e a preguiça mental.<sup>5</sup>

Mais do que uma incursão "inquietante" aos fatos da história pátria, por puro entusiasmo juvenil, sem nenhuma qualidade salvo o humor, *História do Brasil* parece representar essa "impaciência" ante a visão oficial da historiografia brasileira sobre a formação do País, cultivando uma espécie de poesia cujo caminho já fora aberto por Oswald de Andrade, sem, contudo, reproduzir o ponto de vista aderido ao pensamento burguês que este contraditoriamente queria denunciar.

Murilo Mendes foi uma mente cosmopolita, avessa ao passadismo, alerta para as conquistas formais das vanguardas européias não apenas do começo do século, mas ao longo deste. Tinha, já na década de Trinta, algo a declarar sobre o seu País, dentro daquele conceito de tempo modernista em que passado primitivo, intocado, e presente sempre renovado coexistem como fatores de um futuro já atual e o passado conhecido merece desconfiança e demolição, por significar atraso e conservadorismo. É esse espírito de dissidência, essa visão de artista plenamente moderno, ironi-

<sup>1</sup> MENDES, Murilo, apud PICCHIO, Luciana Stegagno. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 25.

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 447.

<sup>3</sup> ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: MENDES, Murilo, op. cit., p. 33.

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: MENDES, Murilo, op. cit., p. 33.

<sup>5</sup> PICCHIO, Luciana, op. cit. p. 25.

zando a história vista apenas enquanto uma sucessão de grandes feitos na constituição de uma nação autônoma que se expressa nessa sua obra desprezada. Nela, subverte-se aquela concepção do histórico, em que só há sublimes heróis da pátria e os movimentos libertários das parcelas excluídas da população são encarados como rebeliões felizmente domadas. Na sua evocação "morna e provinciana" do percurso histórico nacional, manifestam-se aquelas mesmas características que o próprio Murilo descreveria mais tarde, numa autodefinição, dessa forma:

Atraem-me a variedade das coisas, a migração das idéias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história.<sup>6</sup>

## 2 – A variedade das coisas e a migração das idéias

*História do Brasil* inicia com o poema "Prefácio de Pinzón", em que o desbravador espanhol se queixa de que a fama da descoberta da "fazenda" ficou com os portugueses, por que os espanhóis "não tínhamos jornal" e não puderam comprar o jornalista para anunciar o feito, como fizeram seus rivais. O poema final, intitulado "O Avô Príncipe", é uma crônica da arruinada família Pitangueira, que vende as molduras dos retratos dos antepassados a um alemão para pelo menos o confeti do carnaval. As telas, abandonadas, entram num curso do bairro, arrecadam muitos níqueis e pagam as molduras de volta ao comprador, chegando em casa antes que os descendentes, que ficam de olho grande esperando mais níqueis no próximo carnaval. Pode-se perceber o sentido satírico dado à carta de Caminha, como notícia de uma apropriação indébita, e o descaso para com a própria história, na alegoria dos Pitangueira, que vêem nos antepassados apenas fonte de renda. Não menos importante é o fato de que os próprios retratos, buscando recuperar a dignidade das molduras, servem apenas de motivos de folia. A história do Brasil, vista desses dois extremos, não passa de uma série de trampolinagens dos portugueses e de seus sucessores no poder.

A atitude satírica é atenuada, porém, quando se trata da história dos oprimidos. Começando pelo poema "1500", nota-se que as simpatias do narrador poético estão com os índios. Misturando o Rio de 1930, com seus carros e maiôs, com os primeiros habitantes índios, esse texto imagina que um indiozinho, nascido de uma índia embalada por um lundu em meio às ondas, expulsa Pedro Álvares Cabral com uma flechada de volta para Lisboa, com a frase "Saí, azar!". Mais adiante, em "Testamento do Sumé", conta-se a origem da agricultura – e da mandioca – no país através da intervenção da entidade mítica Sumé, que, sendo maltratada, abandona o

país deixando a marca dos pés na laje da costa e despedindo-se com uma advertência: "O país é mesmo agrícola, / Não tenham dúvida não: / Antes de fazerem a máquina / Para a mandioca moer, / Tratem de plantar mandioca, / Senão acaba a fazenda. / Adeus, vão plantar batatas." Nessa série, o poema de encerramento se chama "Marcha Final do Guarani", que, em tom operístico, parodiando *O Canto do Piaga*, de Gonçalves Dias, anuncia: "Não tarda o fim desta raça. / Maniôs abandonam as tabas. / Meus irmãos, azulemos pra Europa: / O inimigo já chega bufando, / Na maloca já fogo tocaram... / Ó desgraça! ó ruína! ó Rondon!".

A série principal de poemas tematiza episódios conhecidos da história brasileira: a invasão dos holandeses, ocorrida porque "Deu um vento no anjo [da guarda dos índios] / Ele perdeu a memória... / E não voltou nunca mais"; a carta de Caminha: "A terra é mui graciosa, / Tão fértil eu nunca vi. / A gente vai passear, / No chão espeta um caniço, / No dia seguinte nasce / Bengala de castão de ouro."; os feitos de Caramuru: "Foi nesse dia que Moema, / O meu flirt mais puxado, / Bateu o record de amor / Combinado como record / Mundial de natação"; a divisão das capitânias; os poemas de Anchieta; a resistência a Nassau, com a traição de Calabar; o episódio de Felipe Camarão; a revolta de Palmares; as bandeiras em que "Esmeraldas não achamos, / Ou achamos, mas sloper."; a rebelião emboaba; a Guerra dos Mascates; a expulsão dos jesuítas por Pombal; a morte de Tiradentes: "Pareço com aviador / Que faz viagem no pólo, / Queria mesmo morrer; / Sentei na cadeira elétrica, / Morro, inda mesmo que tarde / A morte que sempre sonhei,"; a arte do Aleijadinho; a vinda de D. João VI; o episódio de Domingos José Martins; de Frei Caneca; o "Fico" de D. Pedro I; a proclamação da Independência (vista como um dia de pescaria); a regência de Feijó; o reinado de D. Pedro II; a Guerra do Paraguai; o episódio de Marçílio Dias; a Retirada de Laguna; a proclamação da República; a expulsão de D. Pedro II; o governo de Floriano Peixoto; a Guerra de Canudos; o episódio de João Cândido; o feito de Santos Dumont; a influência política do Pe. Cícero; o episódio do Águia de Haia; a marcha da Coluna Prestes; o episódio de Lampião; a revolução de 30; e a batalha de Itararé.

Nesse conjunto, que acompanha o desenrolar da colonização, da constituição do império brasileiro, da implantação da república velha até a reviravolta de 30, destacam-se pelo enfoque positivo os episódios dedicados àqueles heróis oriundos das classes populares, sejam eles defensores de uma idéia de Brasil independente ou não tiranizado ou simplesmente menos injusto. Com a exceção de Tiradentes, cujo heroísmo é alvo de certa zombaria, todos são vistos com benevolência, recebendo um tratamento entre respeitoso e folgazão. É assim com Felipe Camarão: "Ninguém o pega, não vê. / Sumiu debaixo da terra. // Depois Camarão morreu, / Desaparece no escuro, / Mas já está acostumado."; com os rebeldes de Palmares: "Seu branco dê o fora, / Sinão toma pau / Aqui no quilombo / Quem

<sup>6</sup> MENDES, Murilo, *Microdefinição do Autor*. In: ———. op.cit., p. 46.

manda primeiro / Deus nosso sinhô, / Depois é São Cosme / Mais São Damiano, / A Virge Maria, / Depois semo nós."; com frei Caneca: "O frade caiu no chão. / Da mão esquerda do frade / Surge a bandeira vermelha / Da Confederação do Equador, / Da mão direita do frade / Um retratino da virgem, / Daqueles de 1\$500."; com Márcilio Dias: "Resisti até o final, / Tive duas mãos no começo, / No meio tive uma só, / Não tive nenhuma no fim: / Mas combatia com os pés, / Com a cabeça, com a boca; / Até agora combato, / [...] Minha boca não morreu, / Pois dá gritos de canhão; / Nas noites de tempestade"; com João Cândido: "Seu marechal, dê o fora, / Senão leva chibatada. / Meu chicote é sem piedade, / Sabe responder ao seu."; ou com Lampião: "Ninguém segura Lampião. / Quem te viu e quem te vê? / Lampião corre que corre, Lampião nunca que morre – Nem ao menos no jornal. –".

Os fatos relacionados com o governo, entretanto, têm o espaço que lhes é cedido ocupado pela sátira impiedosa. A Revolução de 30 é vista como "um pic-nic com carabinas", com o bicho-papão posto abaixo pelo cardeal, fugindo para a Suíça e indo "arejar o cavaignac". Da proclamação da República, louva-se: "Ó que belo movimento! / Ouro-Preto não estriou. / Foi tudo feito com rosas / e salva de 21 tiros.", retrucando D. Pedro II: "Ó amigos do coração, / Muito obrigado a vocês, / [...] Quem não foi imperador / Não avalia o que é pau. A herança que lhes deixei / Muito mal poderá dar / Para o buraco de um dente." Da Independência, sobra D. Pedro I, à margens do Ipiranga, gritando depois de comer cuscuz demais (numa paródia ao *Hino da Independência*): "Ou me livro d'esta côlica / Ou morro logo d'ua vez!". De D. João VI, ouve-se a cantiga (parodiando a do folclore infantil) no embarque: "Je suis pobre, pobre, pobre, / Je m'en vai d'aquí. / Esse tal de Napoleão / Vem tomar conta da minha quinta, / Vem tomar minhas pipas de vinho, / Vem tomar meus p'rus, / Meus francos, / Minhas galinhas d'Angola. / Tô fraco, tô fraco, tô fraco".

Além desses poemas diretamente referidos a fatos históricos, em que os governantes são representados em situações ridículas, há uma série dedicada a entranhados costumes nacionais: o ceticismo do povo quanto ao governo: "Menino entra para a escola, / Botam tais fantasmagorias / Na cachola do coitado / – Este país é um colosso, / Tem muita mina por aí, / Não precisa trabalhar –, / Sai o inocente da escola / Pensando que é rei do mundo, / Depois vê que lhe mentiram, / Então fica atrapalhado, / Não sabe o que há de fazer, / Vai ser gigolô da nação."; a mamata dos deputados: "Chora, meu filho, chora. / Ai, quem não chora não mama, / Quem não mama fica fraco, / Fica sem força pra vida, / A vida é luta renhida, [...] Se eu não tivesse chorado, / Nunca teria mamado, / Não estava agora cantando, / não teria um automóvel, / Estaria caceteado, / Assinando promissória"; as campanhas contra a seca no Nordeste: "Então o bom presidente / Manda chamar o alemão. / Encomenda um maquinismo / Que custa, em

ouro sonante, / Seiscentos mil contos de réis. [...] O nordeste está esperando / A água cair da máquina, / Já que do céu não caiu. / O nordeste está esperando. / Famílias já se mudaram / Para o sul, para o Japão / E muitas pro cemitério."; o exército vaidoso em suas farpelas, que não quer nada com a guerra; as campanhas educacionais governistas, em que se constroem escolas onde não há estradas e estradas em lugares onde não há escola; as disputas sobre a língua nacional, em que um filólogo é assassinado com uma faca alemã, porque incomoda o vizinho para decidir se Brasil se escreve com "s" ou "z" e usa a faca como possível tira-teimas; ou a filosofia do jeca, a quem "a obrigação não me pesa / De ser nacional demais", pois "Não fico assim assombrado / Com o progresso dos outros. / Eles são muito mais ricos, / Mas trabalham muito mais".

Esse conjunto não só satiriza o modo de ser brasileiro, como assinala as trivialidades da vida nacional, os descaminhos da esfera política e o desdém do povo ante o poder ou a idéia de patriotismo. A visão do País não em seus momentos culminantes, mas no rema-rem do cotidiano, não é menos cruel com os que estão em posição de mando. No âmbito do povo, há um sentimento de pouco caso ante a obrigação cívica de participar da história, que se traduz bem pela definição do poema "Homo Brasileiro": "O homem/ é o único animal que joga no bicho". A jogatina e o carnaval, secundados pelo gosto pela vida boa e pelos prazeres da música e do corpo conformam esse retrato também pouco lisonjeiro dos brasileiros, que só se sublevam em momentos críticos, quando a pressão econômica sobre a vida comum se torna insuportável, principalmente através de impostos escorchantes. Os motivos dos levantes nunca são nobres, salvo para um punhado de idealistas, amantes da liberdade, que morrem em geral por nada, como os heróis mencionados acima, os quais, em seqüência inócua, continuam perdendo suas vidas por um país que não muda.

Dessa forma, a história brasileira nesse livro de Murilo Mendes aparece como um desfile de desmandos, matanças, com os poderosos mostrados em momentos de vulgaridade, decidindo o destino freqüentemente sangrento do povo, e a população levando a vida em bem-aventurança, mesmo com tais descabros, porque a "fazenda" é fértil, há comida e mulatas, folia e música. Sem embargo desse distanciamento entre povo e governo, o primeiro sabe chegar ao auto-sacrifício quando a espoliação se torna intolerável, de modo que tem razão o Jeca quando diz, com ecos do *Hino Nacional*, que "Não sou convencido assim. / Não penso que sou gigante, / Colosso impávido e belo. / Mas também não sou minhoca." Se os outros povos "têm mundos e fundos", a verdade é que "se mudam para aqui".

Essa relação ente história e poesia se conforma esteticamente através de um verso que lembra o dos romances ibéricos, tanto por seu teor heróico-narrativo, como por seu uso predominante do metro heptassilábico, típico desses cantares. A redondilha maior confere ao ritmo dos textos uma fluência que reforça a desenvoltura do relato, no mais das vezes veiculado pela voz do ator principal. Veja-se a da estátua de Tiradentes, no poema seguinte ao da cadeira elétrica, em que não se manifesta o auto-escárnio anterior: "Há mais de cem anos guardo / No meu ventre generoso / Uma turma de poetas / Que vivem o dia inteirinho / Tangendo as cordas da lira, / Em vez de atirarem bombas / No marquês de Barbacena / E no rei de Portugal."

O recurso de trabalhar a narração quase sempre em primeira pessoa enfatiza a comicidade quando o episódio ou momento em que o protagonista que fala é grotesco, como em "Serenata da Dependência". Nele a "nega" de D. Pedro I lhe pede para cantar para ela e ele se desculpa dizendo que a guitarra quebrou e que Lisboa anda "safada" com ele porque não lhes manda um real e que precisa sair para pescar no Ipiranga. Esse eu narrador, entretanto, abandona seu cinismo e se torna ameaçador quando ressalta o heroísmo dos rebeldes mortos, que, rumo a derrota, fazem a derisão de seus algozes, como acontece com o poema "A Mão de Domingos José Martins", em que esta profetiza a D. João VI o destino nefasto de seu reino e descendentes.

Não é o caso, portanto, de um simples romanceiro, como seria de esperar numa poesia de teor narrativo. À forma do romance ibérico, alia-se outra, a do sirventês provençal, com sua característica sátira pessoal, em que não se perdoa ao senhor os seus vícios.<sup>7</sup> Apropriados pelos galego-portugueses, na forma dos cantares de escárnio e mal-dizer, de versificação ora decassilábica ora heptassilábica, o que essas formas épico-líricas implicam é uma investida contra regimes opressivos, através da demolição de suas imagens, recurso de que Murilo Mendes se vale em abundância para a crítica aos embates entre Estado e Nação em seu livro.

É evidente que esse lastro da poética medieval não comparece em seus textos sem uma reelaboração modernista. A partir da tradição romanesco-satírica, o poeta mineiro produz textos com entonação eminentemente popular, ao formar o verso, embora mantendo o ritmo tradicional, com torneios de frase coloquiais, oralizados, imitando inclusive os falares individuais, como neste "Tango de Solano López", em que o adversário do Brasil declara: "Jô estava en el cabaré, / No hacía mal a ninguém. / Até

pensaba em mi madre, / Tres muchachos me pegáron / Pelas orelhas, bandidos," ou no já citado poema sobre Palmares.

Outra alteração com referência ao modelo do romanceiro e da poesia satírica está na presença dominante do verso branco, confiando-se a sensação de retorno, não à rima, mas ao metro. Este, embora maciçamente heptassilábico, também acolhe, além de decassílabos, eneassílabos, ou redondilhas menores, os versos livres, irregulares, de modo que se evita, no conjunto do texto, a possível monotonia da redondilha maior sobrecarregada.

Além disso, o modernismo dessa poesia aparece na associação entre essa sonoridade brincalhona, cantante, e uma fala de extração comum, não erudita ou artificial, marcada pelos subentendidos ou pelos duplos sentidos, pelo trocadilho ou pela hipérbole, na forma da proposição exagerada ou bizarra, que não visa o grande dito de espírito, mas a impermanência da piada – e sobre assuntos que, no quadro ideológico da época, não poderiam ser vertidos em tal linguagem.

Para construir os efeitos cômico-satíricos, essa poesia se vale de alguns procedimentos típicos do gênero: a repetição obsessiva, como em "Milagre de Antônio Conselheiro", em que se multiplica o refrão "O homem não sai" para marcar a recalcitrância do rebelde, do ponto de vista dos atacantes impotentes; a consequência inesperada para um antecedente costumeiro: "Isabel minha filha leu / "A choça do Pai Tomás", / Teve uma pena do escravo; / Nabuco queria mostrar / Que tinha estatura mesmo, / Patrocínio precisava / Provar que tinha garganta; / Fui dar um giro na Europa; / Caiu a sopa no mel"; a ironia (em relação a Feijó): "Este homem não entendeu / O caráter brasileiro. / Quis deitar muita energia, / Acabou se dando mal."; a paródia, tanto de textos poéticos ou hinos pátrios consagrados quanto as já mencionadas à carta de Caminha, ou ao mito de Sumé; o quiproquó, como em "Amostra da Ciência Local", com as trapalhadas do filólogo em busca da escrita da palavra Brasil; e, finalmente, o anacronismo, marca moderna de comicidade: "Um anjo de sobrecasaca, de chinelas, / Passou matutando no ar: / A terra não é mais uma colônia," [...] Os soldados serão presos pra sempre / Num cavalo de aço, não é de pau. / Aos domingos terá retreta para eles, / Começando pela protofonia do *Guarani*. / Os ditadores de pijama / Virão comer pé-de-moleque / Com o povo".

Graças ao efeito arrasador desses elementos cômicos, a imagem do País, em seus diversos momentos históricos, adquire fortes tintas de ridículo, desautorizando a versão historiográfica oficial. Lendo-se Murilo Mendes, esvai-se a imagem de seriedade do País, pois mesmo às circunstâncias mais trágicas da vida nacional, sua poesia infunde um certo tom anarquizante, que, se vem em realce da resistência dos oprimidos, de toda a sorte diminui a importância de seus gestos, embora também inverta a dimensão menor que o evento deveria ter aos olhos de seus adversários. Entretanto, essa ridicularização, operada por estratégias de comicidade de

<sup>7</sup> SPINA, Segismundo. *Manual de versificação romântica medieval*. Rio de Janeiro: Gemsa, 1971, p. 136.

efeitos tão irreverentes, não é sentida como falseadora da verdadeira dimensão desses fatos históricos pelo receptor do texto. Ao contrário, o tratamento piadístico, que Mário de Andrade considera prejudicial à poesia de Mendes, proporcionou justamente essa necessária inversão de perspectivas para que a imagem da história deste País se aproximasse não apenas do ímpeto demolidor do Modernismo, mas de algo que talvez estivesse mais próximo da verdade dos eventos. Não admira que essa obra de Mendes tenha recebido uma crítica depreciativa, mesmo de parte de seu autor. Talvez a carga de rebaixamento paródico que essa comicidade ridicularizante impôs à representação da história brasileira fosse demasiado pesada mesmo para o espírito anticonvencional dos modernistas.