

NA ETERNA DEPENDÊNCIA DE BOAS RISADAS E DE MASTIGAÇÕES FACILITADAS

Fernando Tadeu Triques*

RESUMO: O livro *História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes, apresenta quatro poemas sequenciados que preparam o propalado “grito” dado às margens do riacho do Ipiranga, considerado momento inicial da autonomia política do Brasil: “Fico”, “Preparativos da pescaria”; “Serenata da dependência”; e “A pescaria”. Ao todo, os 60 poemas que compõem o livro tratam de episódios historiográficos conhecidos dos manuais escolares. O conjunto de poemas foi preterido pelo próprio autor quando da elaboração da sua antologia, intitulada *Poesia (1925 -1955)*. Servindo-se dos expedientes do satírico, apresentando outras perspectivas de leitura e de interpretação, Murilo Mendes executa uma espécie de desfile carnavalesco, destituindo os vultos históricos dos seus estáticos e convenientes pedestais.

Palavras-chave: Sátira. Modernismo. Mendes, Murilo (1901-1975). História do Brasil. Bicentenário.

Sintonizado, mas não gregário - contemporâneo

Uma vasta sonolência
Invade toda a fazenda.
Sucedem-se os ministérios,
As guerrilhas se sucedem
Pro povo se divertir.
A Corte faz pic-nics,
Ou organiza quadrilhas
Nos bailaricos reais.
A Inglaterra intervém
No mercado das finanças,
Todos acham muito bom. [...]ⁱ

O livro *História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes (1901/1975), apresenta 60 poemas. Organizados em sequência cronológica, consolidados no ideário popular, eles transitam por escolhidos episódios e destacam vultos da historiografia contidos nos manuais didáticos adotados nas escolas.

Curiosamente, o Murilo Mendes do *História do Brasil* faz uso das técnicas e estratégias satíricas para compor os poemas. Desde o primeiro “I- Prefácio de Pinzón”, ao reduzir o processo oficial do descobrimento do Brasil a um premeditado empreendimento, até o último, “LX – O avô princês”, na expectativa do próximo carnaval como um irônico legado familiar, uma parca herança, o livro anuncia um país de ainda está por ser feito, uma “fazenda” na acepção daquilo que ainda está se fazendo, sempre sendo refeito ou que ainda não está realizado, e que procura, na sua multiplicidade e potencialidade, a autêntica referência do que possa ser brasileiro. E de todas as possibilidades, uma se faz recorrente, espetaculosa, em contraste com a acabrunhante postura cotidiana: a explosão da alegria carnavalesca ou a “farra”, na qual os valores cerceados na dura labuta do dia-a-dia ganham total liberdade e independência de ser e de estar.

Daí, então, a estrutura do livro aproximar-se de um desfile carnavalesco, com alegorias e evoluções, ritmos, fantasias e máscaras, em que o enredo do entrudo se faz pelo sequenciamento dos acontecimentos escolhidos. Aquele tradicional imobilismo, escolar e

* Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit - UFSCar), com a dissertação intitulada “Desleitura de História do Brasil (1932), de Murilo Mendes”, sob a orientação do prof. Dr. Wilton José Marques, realizada em 2016. Doutorando no mesmo programa, regularmente matriculado, sob a mesma orientação, com a abordagem de *Novas cartas chilenas* (1956), de José Paulo Paes, em 2018. E-mail: fernando.triques@estudante.ufscar.br ou zebuino@gmail.com

prestativo, com um quê de taxidermia e com grossa camada de poeira, por vezes com cheiro de bolor ou de naftalina, forjado, eivado de distorções e imprecisões, ganha vivacidade quando destituído de valores tão relativos e obsoletos, ou por outra, quando é exposto publicamente de modo crítico e sagaz, dinâmico e questionador, pulsante e coreográfico.

No entanto, pelo caráter personalíssimo de Murilo Mendes, firmando a ausência de um vínculo seguro, gregário e visceral com as correntes do Modernismo brasileiro (especialmente com as do chamado primeiro tempo e, especificamente, com as ideias antropófagas de Oswald de Andrade)ⁱⁱ fez com que considerasse o seu *História do Brasil* uma experiência episódica, apenas sintonizada e até mesmo tardia.

Em entrevista concedida a Homero Senna, Murilo Mendes declara:

Em 1922 eu estava no Rio, olhando de longe e com simpatia o movimento, mas sem aderir oficialmente, porque nunca tive instinto gregário, o que sempre me impediu de fazer parte de qualquer grupo. Publiquei alguns poemas em “Terra Roxa e Outras Terras” e em “Antropofagia”, as revistas que o Oswald de Andrade dirigiu em São Paulo, mas não tive ação mais saliente na revolução literária e artística liderada por Mário de Andrade. Acho, porém, que o movimento, que representou ação paralela ao desenvolvimento das ideias de transformação política que nos conduziram à Revolução de 30, mas que deve ser visto, também, como consequência do surto de renovação por que passou todo o mundo ocidental depois da guerra de 1914, foi muito útil à nossa literatura. *É verdade que não criou grandes coisas*, mas policiou o ambiente literário, dando possibilidades aos novos poetas e escritores de exprimirem os anseios da era nova que se aproximava [grifos meus].ⁱⁱⁱ

Tempos depois, em carta datada de 9 de maio de 1965, Murilo Mendes faz o seguinte pedido ao referido jornalista: “Gostaria que você retificasse a frase de pág. 299 (da Iª edição de *República das Letras*): ‘É verdade que não criou grandes coisas.’ (Sobre o movimento modernista: acho o contrário)”^{iv}

Entre afirmações e negações, concessões e recusas, é curioso observar que, ao anunciar o livro no *Boletim de Ariel*, o próprio poeta ressalva junto ao título a ideia de “Filosofia humorística”, preferindo compreendê-la, já na época da publicação, como um conjunto de chistes, uma sátira de efeito circunstancial, descompromissada, efêmera, e até mesmo de ímpetos juvenis.

Em 1959, quando da organização do livro *Poesias (1925-1955)*, editado pela José Olympio, o próprio Murilo Mendes não incluiu o *História do Brasil* no florilégio poético. Depois da primeira edição, pela Ariel Editora, o livro só voltou a público em 1991, pela editora Nova Fronteira, com apresentação e notas de Luciana Stegagno Picchio. Em 1994, a Nova Aguilar fixou *Poesia completa e prosa*, com compilação e sob a responsabilidade da mesma estudiosa - um copioso volume, de mais de 1700 páginas, no qual o livro em questão está inserido.^v

Tentando equacionar os motivos que levaram o autor a preferir a sua *História do Brasil*, Luciana Stegagno Picchio destaca que “ela era divertida demais, mas de uma ironia local, brasileira, carioca”, expressando atitude típica “dos anos vinte, despreocupada, modernista primeira fase” (MENDES, 2004, p. 5) – de certo, quanto ao cânone, está fixada tardiamente pela irreverência estética e pela busca das autênticas raízes brasileiras.

De maneira sintomática, na abertura da sua antologia, o próprio Murilo Mendes esclarece:

[...] Excluí as poesias satíricas e humorísticas que compõem a ‘*História do Brasil*’, pois, a meu ver, destoam do conjunto da minha obra; sua publicação aqui desequilibraria o livro. O que se chamou de minha ‘fase brasileira’ ou ‘carioca’ está suficientemente representado em algumas partes de *Poemas* e em *Bumba-meu-poeta*

[...]. Procurei obter um texto mais apurado, de acordo com minha atual concepção de arte literária. Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo.^{vi}

Ser contemporâneo é estar sintonizado com o tempo da ação, adequando-se aos parâmetros específicos daquele momento tomado como atual e, nesse sentido linear, biunívoco, Murilo Mendes mostra-se consciente da escolha – ao invés de prender-se ao já experimentado, sugere uma operação transitória, na qual sua trajetória poética está sempre sendo inovada.

É de se reafirmar, então, o talhe carnavalesco do livro, no qual situações e personagens históricas, antes imobilizadas em seus austeros patamares, desfilam suas vivências alegóricas na proximidade de um modo de ser brasileiro, sem dúvida, debochado e acalorado, irreverente e afetuoso.

Em seus estudos a respeito dos estatutos carnavalescos medievais, o estudioso Mikhail Bakhtin observa que a cultura popular se posiciona contrária “a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade”, preferindo “manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis”. Por isso “as formas e os símbolos da linguagem carnavalesca” se caracterizam, principalmente, “pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo [...] da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Ao tomarem contato com o livro, com maior ou menor intensidade, os leitores brasileiros tendem a participar do desfile carnavalesco – como sugere a capa da primeira edição (Figura 1), desenhada por Di Cavalcanti - e, integrados ao jogo especular às avessas, riem dos próprios rebaixamentos e transgressões, amalgamando situações: picardias, engodos, lorotas, subornos, soberbas, apostas, acasos, seduções, prazeres, preguiças, gulas, etc.

Figura 1 - Capa elaborada por Di Cavalcanti



Fonte: Capa da primeira edição do *História do Brasil* (1932), de Mendes, Murilo^{vii}.

A mistura mais evidente diz respeito aos limites do espaço/tempo que, fragmentados, simultâneos e sobrepostos, por vezes em *flashes* encadeados, cinematográficos, recortam as lições dos livros didáticos, formam imagens sobre-reais e ganham os desejáveis contornos risíveis pelas atualizações desatinadas e pelas quebras da logicidade.

Na prática, uma tomada sobre-real se caracteriza pelo trato espaciotemporal nas imagens. Pode-se dizer que o eixo sintagmático – articulador das frases e sequências – submetesse ao eixo paradigmático – domínio das imagens e dos campos semânticos – gerando tropos, especialmente metáforas, criadores da ludicidade imagética. O esplendor da imagem nasce da aproximação de termos díspares – quanto mais díspares, maior o brilho, na concepção de André Breton, amparado nas ideias do poeta Pierre Reverdy.^{viii} Além disso, no plano formal, acrescenta-se a completa liberdade operatória quanto ao uso de métricas, rimas, ritmos, tipos de estrofes e de estruturas poéticas – em termos analógicos, uma sortida e bem temperada salada.^{ix}

No calor das recepções dadas ao irreverente desfile

Logo após a publicação do *História do Brasil*, três considerações veiculadas na época dão a medida da recepção da postura literária e histórica praticada por Murilo Mendes.

A primeira é de Mário Pedrosa, publicada no periódico paulistano *O Homem Livre*, do dia 14 de agosto de 1933, à página 3: “[...] O maior interesse desses poemas está precisamente na sua lucidez política, na sua exaltante intenção de não conformismo, de revisão austera de todos os valores consagrados de nossa mística nacional”. E na sequência, destaca: “À medida, porém, que o poeta caminha para os nossos dias, a sátira cresce de intensidade, a revolta lampeja aqui e ali, a poesia brota do prosaísmo das coisas e dos heróis [...]”. Por fim, encaminha a feitura do livro como “uma interpretação materialista sociológica” e afirma: “A vontade viril de desmoralizar é uma das mais altas fontes de inspiração desse livro. Por ela o ‘historiador’ atinge ao fundo das coisas [...]”.^x

Tentativa de ganhar simpatias ideológicas à parte, não se pode excluir o fato do livro estar em dissonância com grande parte das vozes estabelecidas, das de uma elite, triunfante e ufanista, especialmente daquelas que, na leitura do crítico, no início dos anos 1930, serviam-se do aparato de propaganda para alavancar e mistificar as suas orientações de época, visando a manutenção do poder. Vale destacar o dinamismo que o crítico evidencia na assimilação histórica praticada por Murilo Mendes, qual seja, a de que, com o passar dos tempos e com a aproximação da atualidade da feitura, a verve crítica expressa nos poemas se aprimora e “cresce de intensidade” – pelo domínio dos acontecimentos e pela inventiva satírica.

A segunda consideração é do jornalista e político Carlos Lacerda, dizendo das oscilações político-ideológicas do autor no artigo intitulado “In Memoriam de Murilo Mendes”, publicado na *Revista Acadêmica*, em maio de 1935, destilando um certo sectarismo: “As opiniões políticas de Murilo Mendes intrometiam-se bastantes vezes nos seus poemas. Politicamente ele era um vidro de *mixed-pickles*. De tudo, com molho picante de não conformismo”. E no parágrafo seguinte, conclui: “Preferia-se trotskista, não porque fosse a forma mais simples de não ser nada, mas porque a sua rebeldia sem armas o levava para aí. Sempre voava em torno das doutrinas. Com voo de beija-flor. Adejante e pouso-pousante”.^{xi}

De fato, é notável que o caráter não gregário de Murilo Mendes se pauta nos poemas não por nitidez ou fôlego político-ideológico, e sim por sua escolha em adejar episodicamente, para induzir ao riso, sem se preocupar com a análise contínua e decantada – afinal é uma outra leitura dos eventos históricos. É próprio do risível aproximar ideias até então desconexas para rapidamente criar analogias com as quais o senso comum não está familiarizado. Seu dinamismo “pouso-pousante” visa desmontar os eventos, captando o que têm de pitoresco e singular, por vezes misturá-los ou remontá-los com traços extemporâneos e surpreender o receptor.^{xii}

Bastante condensada, a última das considerações está estabelecida pelo crítico Andrade Muricy em *A nova literatura brasileira* (1936): “O livro *História do Brasil*: artifício e facilidade! Supra-realismo e didatismo: contradição por vezes saborosa... Por vezes, absurda e

aborrecida”^{xiii}. Sintético, o crítico sugere que Murilo Mendes se serve dos engenhos do risível e das estratégias do entendimento rápido e que, ao conciliar disparidades, típicas do estilo pessoal, torna-se inovador e repetitivo, faz-se original e reproduz, agradável e enfadonho. Destaca-se o uso da expressão “supra-realismo”, tão cultuada na época e que, depois, acaba rotulando boa parte das produções posteriores de Murilo Mendes.

Apegadas ao calor da divulgação dos poemas, cada qual com seus propósitos e restrições, as três considerações destacam o reprocessar criativo dos episódios da história oficial do Brasil, como demonstra o poema “LVI – Homo brasiliensis” (MENDES, 1994: p. 187), abaixo transcrito na íntegra, constituindo-se um bem humorado aforismo:

O homem
É o único animal que joga no bicho.

O sistema de nomenclatura dos seres vivos é de praxe identificar cada espécie por dois termos em latim: em maiúscula, o primeiro é o gênero; em minúscula, o segundo é o epíteto específico. Os dois juntos formam o nome da espécie, um binômio, substantivo e adjetivo. Os táxons podem vir do nome do cientista que descreveu a espécie, de uma designação popular, de uma característica peculiar, do lugar onde ocorre, ou outros.

Sendo assim, endêmico, o *Homo brasiliensis* carteliza a própria espécie ao realizar sua frequente e sempre tentadora fezinha popular. Sonha com a certeza incerta de uma vida melhor, ansiando distância da miúda condição social que leva e, não raro, muito próxima do espectro de escolha das apostas.^{xiv} Além de relativizar os valores que o brasileiro atribui ao trabalho, o desejo de tirar a sorte grande permite ao apostador acalentar o destaque pessoal perante os iguais e, independente da classe social, etnia ou gênero, sustentar o triunfo sobre as necessidades e os compromissos do dia-a-dia de uma sociedade castradora e estratificada.

Os risos e os risíveis

Do burlesco ao humorístico, o satírico assume compromisso com os problemas do seu mundo e, por meio do disparo, do gatilho, do *punch line* (ou quaisquer outras denominações para os seus momentos-chave) procura seus alvos ou suas vítimas na esperança de que seus receptores façam o mesmo, na realização do fruir. Contudo, há um risco duplicado, quais sejam: o de ser impopular em seu próprio tempo e o de ser esquecido pelas gerações futuras, para as quais os acontecimentos cotidianos da época da feitura do texto satírico não tenham interesses além da mera relatividade acadêmica.

Para surtirem efeitos, as técnicas e táticas satíricas devem ser percebidas pelo instruído e também pelo vulgo. Segundo o *ut pictura poesis* de Horácio, a sátira deve ser escrita sem os cuidados necessários da poesia lírica, por exemplo. A lírica é para ser apreciada com óculo sentimental, contando com recepção discreta e elaborada, adestrada com as mesmas e refinadas normas retóricas da feitura. De modo diferenciado, a sátira espera a recepção das praças ou dos teatros públicos, contando com audiência multifacetada e, talvez, sem a ilustração desejada, devendo apresentar traços hiperbólicos e de fácil entendimento na figuração de interesse. Por isso, ao colocar a versão mais convincente, armada da forma mais eficaz e contundente, o poeta satírico molda sua *persona* ao bel prazer dos motivos abordados. Mesmo que coincida de algum modo com o emissor, tal *persona* é um disfarce criado para disseminar críticas num ambiente que pode se apresentar hostil ao posicionamento adotado. A *persona* se constitui num recurso para salvaguardar o emissor que, quando exigido ou perseguido, dificulta ou até mesmo evita sua identificação. Etimologicamente, significa máscara e, apresentando funções e objetivos similares aos utilizados pelos atores gregos, possibilita expressar uma visão estratégica, em posição destacada, com voz amplificada e com certo privilégio de opinião, examinando e

julgando minuciosamente o que pretende atacar. A partir da estética romântica, com aura assoberbada, o poeta satírico assume uma distinta perspectiva, caracterizada pela expressão *Vogelschauperspektive*.^{xv}

O eu-poético de Murilo Mendes assume múltiplas máscaras ao longo do livro, com a constância de vislumbres privilegiados, expressando-se com relativa idealização. Reacomoda seus vultos históricos em outra posição, dentro do suposto cortejo de Momo, como no poema “XXXVI – O herói sai da estátua” (MENDES, 1994: p.170-171), em que, do alto do seu pedestal, quem olha e fala é o próprio marechal Floriano Peixoto, o segundo comandante-em-chefe republicano, de 1891 a 1894:

05 Não posso mais aguentar,
Aqui faz calor demais.
A gente vira solene.
Todo mundo fica olhando.
05 Não gosto de exhibições.
Vou me pôr bem à vontade,
Vou me meter no pijama,
Vou calçar os meus chinelos.
10 Nunca sofri tirania,
Também tirano não fui.
Violei a Constituição,
Foi a única mulher
Que nesta vida violei.
Expulsei governadores
15 Porque roubavam demais,
Porque mandavam demais;
Vivi abafando revoltas,
Até a revolta do mar;
Sou amigo da unidade,
20 O país consolidei.
Quem vive a lidar com o ferro,
Quem os navios amansa,
Não pode mais ficar preso
Nesta estátua de latão.
25 Mulher, não quero esta rosa,
Não gosto de flores não.

Entre a condição pública e a privada, com mediações pessoais, típicas do populismo, travestido pela alcunha de “Marechal de Ferro”, Floriano Peixoto desfia seu *mea-culpa*, repassando em redondilhas maiores suas radicais atitudes e procurando a lisura da justificação das mesmas: os desdobramentos do “Encilhamento”, com graves especulações e apertos econômicos; o oportunista arranjo constitucional para passar de vice de Deodoro da Fonseca a presidente da República; as determinações patrióticas e imposições centralizadoras, com tutelas e favores clientelistas; as revoltas, Federalista (1893) e Armada (1894); a consolidação da “República das Espadas”. Contudo, jocosa e contraditoriamente, deixa transparecer sua irritação e desconforto com as frias articulações políticas movidas no âmbito público, objetivando a manutenção do seu poder – melhor seria do privativo aconchego, folgado e arejado, com “pijama” e “chinelos”, ao invés de estar alteado no calorento pedestal. Tíbio e manhoso, sabe que não angariou muitas simpatias durante seu governo e que não tem a envaidecida visibilidade no congestionado monumento que foi erguido em sua homenagem – aliás, segundo o poema, feito de “latão” e inaugurado postumamente.^{xvi} Em especial, nos versos finais, pintando com palavras, a *persona* manipula os princípios da éfrase, exercitando retoricamente sua própria descrição visual, em egocêntrica e forjada referência, mitômano, quase messiânica. Os versos 25 e 26, os últimos do poema, dão o tom intolerante da voz do

mandatário e afastam o “calor” de quaisquer relações afetivas, a ponto de, com verdadeira falsa modéstia, causar suficiente incômodo para não “mais aguentar” a suposta posição “solene” que ocupa.

A sutil utilização da *persona* ameniza o desconforto da crítica direta, colocando o rebaixamento na voz do rebaixado, em dois níveis: o primeiro, da posição estatutária, como bem destaca o título; o segundo, na autoconstrução da aparência que, com a perda dos esplendores públicos, não mais se sustenta até mesmo nas coisas mais íntimas, como o seu próprio nome – “não gosto de flores não”.^{xvii}

Matthew Hodgart adverte que a tirania é um dos inimigos da sátira e que “os tiranos não gostam de qualquer forma crítica” porque “nunca se sabe como acaba”, porque há imprevisibilidade no desmando; por isso, propõe para a sátira certa dose de capacidade interpretativa: “sofisticação política (tanto o humorista como o seu público devem compreender alguns processos de política) e sofisticação estética (o humorista deve ser capaz de contemplar o cenário político com humor e desprendimento, bem como com paixão, ou ele vai produzir apenas polêmica bruta)” (HODGART, 1969: p. 33).

De modo semelhante, ao longo do livro, outros vultos do panteão nacional ganham motivos de expiação ou de exposição, tornam-se alvo de reverses risíveis, desfilar em sintonia ou não com os conceitos e preconceitos da população.

E, assim, definitivamente, torna-se nítida a atitude do preterir, ou por outra, para um poeta voltado ao eterno, uno e axiomático, adepto da fusão de planos, de declarada comunhão religiosa, sentindo-se iluminado, talhado na busca da totalidade das coisas do mundo, eivado de conceitos eruditos e de referências intelectuais, o *História do Brasil* se constitui em inconveniente e assombrosa exceção.

Por todos os poemas do livro, Murilo Mendes utiliza registros coloquiais – “brasileirismos”, no dizer de Mário de Andrade^{xviii} – com versos geralmente em redondilhas, apresentando trocadilhos ao gosto e de conhecimento popular, e jogos verbais, por vezes extemporâneos aos fatos e vultos enfocados, criando singularidades, para registrar aguda e decantada perspectiva histórica: uma outra leitura da história do Brasil – uma desleitura.^{xix}

Encarar o mundo pelo desprendimento da sátira, com uma mistura de risos, indignação e prazer, crítica e fruição, não foi, não é e nunca será um ato sublime, digno de ser exposto como conquista ou apresentado como souvenir afetivo e, talvez por isso, as obras artísticas resultantes dessa peculiar maneira de interagir sejam efêmeras e datadas.^{xx} No entanto, por ser assim tão recorrente e fugaz nas suas intenções e gestos, tão pulverizada no cotidiano, que a sátira se faz constante e presente, em fluxo contínuo, com infinitas realizações em cada momento da história humana – não há períodos, por mais limitadores e impositivos, mais repressores nos quais não circulou a contento.

Perante o constatar do vício ou da estupidez – por isso a política é um prato cheio - e, com certo impulso agressivo, de ataque, a sátira destila sua opinião de excelência, professoral, rebaixando ou ridicularizando o seu alvo e, assim, procurando se completar ao encontro da também suposta superioridade do receptor.

Matthew Hodgart diz que a sátira descobre “jardins imaginários com sapos de verdade”^{xxi}. De fato, a veleidade do domínio da situação, a fatuidade em resolver os problemas do dia-a-dia e a ilusão de um mundo transformado – especialmente na principesca juventude, trazem a fantástica sensação de um apuro, de uma correção aplicada àquela situação que a princípio era incômoda ou avessa. Para promover tais ajustes, a sátira precisa de engenho e, no caso específico da literária, de um engenho articulado de maneira destacada e convincente, com tropos envolventes, lançando apelos agudos e judiciais para atrair o leitor e angariar empatias. E, de modo rotineiro, deve destruir normas e, ao mesmo tempo, construir outras para sobreviver no que é possível ao homem. A sátira se faz com engenho e fantasia, expressando parcimônia^{xxii}

– *cum grano salis*, para quem tempera, o saber e o sabor ficam exclusivamente na graça da prova!

Sem procurar definir os estados fundadores e formadores da brasilidade – como, com esfaimado empenho, Oswald de Andrade procede em suas propostas antropófagas – Murilo Mendes pauta-se por destacar e questionar o que está consolidado, já estabelecido no modo de ser, pensar e agir do brasileiro.^{xxiii} Seus motivos satíricos permitem reflexões que abrangem desde a questão da propriedade privada como substrato de um país agrário e colonial, uma “fazenda”, com mão-de-obra escrava e com baixíssimo valor agregado dado pela metrópole aos produtos; passando pelas facilitações, disputas e engodos políticos e administrativos da época da Independência, sucedâneos de cacoetes e vícios portugueses; passando também pelas hierárquicas manobras republicanas, pelo concedido como sendo de oposição, pelas vantagens do compadrio e do prevaricado, pelos impositivos momentos de tensões socioeconômicas, pelo jogo do pleno acaso ou da mera contingência do poder; pelas escolhas equivocadas, até chegar à galeria dos heróis, quase sempre eleitos pela condescendência do momento e que estão plasmados no imaginário da população – as incongruências dos fatos históricos são, em si, amplos motivos de piada.

Apesar do senso crítico e a abastada ironia, nos poemas do livro há sempre um vigilante e aguardado desejo de solucionar as adversidades prementes, de estabelecer planejamentos de abrangência socioeconômica, de evitar a submissão aos interesses estrangeiros, principalmente nos modismos culturais, bem como dar um basta na eterna e viciosa atitude de postergar soluções. No todo, nos 60 poemas, Murilo Mendes desvela os melancólicos motivos que convergem para as necessidades de reagir em busca de um perfil autenticamente brasileiro e na preservação dos valores populares.

Os quatro poemas: na dependência de uma ocasional “pescaria”

No livro há quatro poemas a respeito do processo de Independência do Brasil, sequenciados, com jocosos apelos políticos, atropelos administrativos e desazos pessoais do Príncipe-Regente.

O primeiro é “XXIV – Fico” (MENDES, 1994: p. 162) e, como o título evidencia, enfoca os conhecidos acontecimentos de 9 de janeiro de 1822, o dia em que a *persona* do poema, D. Pedro, reitera seus personalíssimos imperativos: “preparem as mulatas”, “recheiem os p’rus”, “afinem as guitarras”, “previnam o Chalaça” (Francisco Gomes da Silva, amigo particularíssimo, à boca pequena!) e “me comprem mercúrio” (na época, curativo de doenças venéreas). E, com todos os mandos nivelados pelas viciosas necessidades, convenientemente arranjados, promete ficar no Brasil; porém, antes de qualquer decisão preceptada, ainda quer “falar com a Marquesa”^{xxiv} para depois degustar da “ceia” e confirmar a “todos”, aos quais se dá muito bem, com grande prazer, que “falando em comidas”, ele fica, “pois não” - ora pois, que ceia pantagruélica é essa?!^{xxv}:

Eu fico, pois não,
Se a todos dou bem.
Preparem as mulatas,
Recheiem os p’rus,
05 Avisem os banqueiros,
Suprimam os chuveiros,
Me comprem mercúrio,
Afinem as guitarras,
Previnam o Chalaça,
10 Aprontem o trolley,
Eu fico, mas vou
Falar com a Marquesa,

Já volto pra ceia.
Falando em comidas
15 Eu fico, pois não.

O segundo, “XXV – Preparativos da pescaria” (MENDES, 1994: p. 163), o mesmo D. Pedro ensaia o voluntarioso “grito” de liberdade e autonomia, especialmente em relação à casa paterna – o suposto “grito” dado às margens do riacho do Ipiranga, em São Paulo, mostrando que o então Príncipe-Regente tem voz de comando suficiente (ou “garganta”, tomada no sentido de mentira ou bravata ou, ainda, de jactância de fanfarrão), com brado retumbante acima da herdada, para romper com as diretrizes da política portuguesa – “mando às favas Portugal” e assumir uma política voltada aos convivas e comensais, de interesses libidinosos e de afazeres circunstanciais - daí a provável alusão à “pescaria”. Revela, então, que seu pai, D. João VI, “não fez coisa alguma” pelos “vzileiros” e que mente “pela gorja” quando diz dos seus feitos, destinando a responsabilidade das manipulações econômicas e políticas da Corte de Bragança para o Brasil ao “ministro inglês”^{xxvi} e ao “conde de Linhares”^{xxvii}:

Qualquer dia eu dou um grito,
Mando às favas Portugal,
Toda a corte de Bragança.
Qualquer dia eu dou um cascudo
05 No tal de ministro inglês.
Meu pai não fez coisa alguma
Por vocês, ó vrazileiros.
Se me pai disse que fez
Ele mente pela gorja.
10 O que fez o rei de bom
Não foi ele, meus meninos,
Foi o conde de Linhares.

O terceiro, “XXVI – Serenata da dependência” (MENDES, 1994: p. 163-164), apresenta 40 versos e estabelece um animado diálogo entre D. Pedro e a Marquesa de Santos, Domitila de Castro, sua amante mais cultuada, expressando a dependência folgazã e manhosa – “- Ai Pedrinho, és um ingrato!”, na realização de uma dedicada e sentimental “serenata”. A conversa deixa entender seus descompromissos administrativos e financeiros com a Corte portuguesa (“não mando um real”) e revela suas limitações em até mesmo seduzir e manter a amante (“minha pomba”). Em contrapartida, “Pedrinho” assume a permissividade ampla dos seus relacionamentos - perdendo sua hora e vez para “um marinheiro, / ou soldado, ou estudante” – e, finalmente, com ou sem conselhos, antes que os outros o façam, revela seus problemas de lazer, com “água demais” durante a “pescaria” e também seus problemas de saúde, pela vida venérea, “pingando demais”:

[...]
- Titila, minha Titila,
Me esperem no Ipiranga
35 Pra fazer uma pescaria.
Tem uma vista bonita,
Só tem um inconveniente
De ter muita água demais.
Adeus, minha pomba, adeus...
40 Está pingando demais.

Na *persona* do futuro “Imperador do Brasil”, os três poemas anteriores demonstram seu total despreparo e destemperado, fazendo do tão aclamado “grito” dado às margens do riacho do Ipiranga um mero acaso gerado pelos seus *humours* alterados, quer pelos constantes “pingos”,

talvez da garota de São Paulo, que atrapalham a “pescaria” e geram impregnado tédio; quer pelo comido e mal comido “cuscuz”, que se torna explosivo e motivo de constrangedor revertério. Todas as atitudes de D. Pedro estão degradadas, em íntima e maliciosa conexão com as partes inferiores do corpo, mas com possibilidades de renovação, de merecido coroamento, como exemplifica o quarto e último poema da série dedicada por Murilo Mendes ao processo de Independência do Brasil, o “XXVII – A pescaria” (MENDES, 1994: p.164 – 165):

Foi nas margens do Ipiranga,
Em meio a uma pescaria.
Sentindo-se mal, D. Pedro
— Comera demais cuscuz —
05 Desaperta a barriguiha
E grita, roxo de raiva:
"Ou me livro d'esta cólica
Ou morro logo d'ua vez!"
O príncipe se aliviou,
10 Sai no caminho cantando:
"Já me sinto independente.
Safa! vi perto a morte!
Vamos cair no fadinho
Pra celebrar o sucesso."
15 A Tuna de Coimbra surge
Com as guitarras afiadas,
Mas as mulatas dengosas
Do Club Flor do Abacate
Entram, firmes, no maxixe,
20 Abafam o fado com a voz,
Levantam, sorrindo, as pernas...
E a colônia brasileira
Toma a direção da farra.

E, agora, o testemunho de um eu-poético – que se delega autorizado, ocular e auditivo – revela que D. Pedro, dependente de sua cólica, se “aliviou” do excessivo e fermentado “cuscuz” e, assim, deu-se à mítica reviravolta: tornou-se Imperador do Brasil; e o dia sete de setembro, motivo de aguardado feriado nacional.

Para celebrar o sucesso de se sentir “independente”, sem ser “gorja” como seu pai, e salvar as aparências perdidas - ainda segundo o testemunho do eu-poético, D. Pedro deseja cair no “fadinho” da “Tuna de Coimbra” (promessa tradicional da jovem e nem sempre intelectualidade portuguesa), mas o ritmo português é substituído paulatinamente pelo do “maxixe” do tropical “Club Flor do Abacate”, com suas “mulatas dengosas” – produto tachado como autenticamente nacional, *made in Brazil* - as quais “abafam o fado com a voz” e “levantam, sorrindo, as pernas”, fazendo com que a antiga “colônia brasileira” tome, soberana e com firmeza, o rumo da “farra”.

Municiando-se ainda do pensamento de Mikhail Bakhtin (1987: p. 30), é possível verificar que o risível - a sátira, do burlesco ao humorístico - destronando e coroando, virando do avesso ou invertendo,

“[...] ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe e, portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo.”

Não obstante, vale destacar, o *História do Brasil* apresenta por vezes certas retrações sociais, que se justificam pelo processo satírico, mas não convencem pela sua datação e escolhas de ataque. No seu particular modo de articular a historiografia brasileira, Murilo Mendes expressa substrato temático empobrecido, quase sempre pela ótica factual, requentado e, às vezes, intolerante. Ao abordar temas sociais e culturais delicados, como a subserviência dos subalternos ou dos menos favorecidos, notadamente sob o ponto de vista sexual e malicioso, o poeta delega suas opiniões à *persona* satírica, nem sempre isentas de posturas comprometedoras e preconceituosas.

As mastigações facilitadas

Com as devidas precauções, os poemas do livro de Murilo Mendes ainda apresentam vibrações acaloradas e vorazes nos conturbados dias atuais. Podem não ser tão divertidos ou digestivos como foram ou pretenderam ser, mas induzem o leitor a refletir a respeito do Brasil, a pensar o que se caracteriza como sendo autenticamente brasileiro e a imaginar aquilo que pode vir a ser. Como receptividade crítica da época, na coluna “A margem dos Livros”, do jornal “A Nação”, do Rio de Janeiro, edição de domingo, 20 de agosto de 1933, à página 14, José Geraldo Vieira dá a sua apreciação:

Este livro “História do Brasil” compõe-se de ótima poesia a serviço profilático. [...] Vejo neste livro um alarme, qualquer coisa como a atitude desvolta de quem vê em torno de si, tímidos e desconfiados. [...] Mesmo como “História do Brasil”, pedagogicamente sendo uma “blague”, este livro de poemas representa uma técnica nova, um jeito, um ensaio, inéditos, parece-se com aquela alegria estouvada mas muito oportuna de quem remove aspectos artificiais para deixar nítida e mais veementemente, em relevo, a vida tal como é e como foi, tirando aos personagens esse ar e essa indumentária de opereta com que eles involuntariamente eram apresentados. É, pois, obra profilática, desentulha, de inépcias e de protocolos mentirosos, figuras históricas. Aproximam-se de nós: o poeta consegue provar que elas existiram [...].^{xxviii}

Preventivo ou preservativo, “obra profilática” – pois a sátira despudora e desintoxica. Os poemas de Murilo Mendes surpreendem a tal ponto de desvelar o ilusório, de desacomodar o consolidado e de desler a historiografia programada, criando o estranhamento de um desfile carnavalesco de estátuas. No entanto, dialeticamente, sua leitura permite outra leitura, que contamina a anterior, a matriz, e que traz uma outra nova, novíssima leitura, talvez equivocada, talvez apropriada – nunca errada ou mais facilitada – que também esvair-se-á, total ou parcialmente. E, assim, de extremo a extremo, com infinitos arranjos, ou o riso tende a se retrair porque já fez a sua graça e cria a pouco confortável expectativa de ser substituído, ou se contamina de tal modo que explode em desbragadas originalidades, por vezes tolas ou ingênuas, por vezes astutas e maliciosas. Em tempo, João Guimarães Rosa no livro *Tutaméia* diz que “uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia” (ROSA, 1969, p. 03); porém, dependendo das intenções do ato, sem submissão e positivo préstimo, pode-se gerar um incêndio.

No poema “LV – Glória de D. Pedro II” (MENDES, 1994: p.186-187), depois de elencar velhas e requentadas situações, sempre com a disfarçável promessa de novidades e de progressos, os versos finais “Os ditadores de pijama / Virão comer pé-de-moleque/ Com o povo” inflamam e escandalizam o futuro: o agro sabor da história tornar-se-á agradável, uma doce proximidade com o contemporâneo?

Resta saber se, na sua grande maioria, a população brasileira irá continuar banguela, carente do básico, rindo com a mão na boca – melhor seria se fosse paçoca de *mendobim!*

ⁱ Versos do poema “XXIX - O Brasileiro D. Pedro II ou No Brasil não Há Pressa” (MENDES, 1994, p. 165).

ⁱⁱ Anos mais tarde, no poema “Os Índios” do livro *Poliedro* (1965-66), Murilo Mendes registra: “Nunca tive ocasião de ver um índio, um índio brasileiro de carne e osso. Até agora só conheci alguns índios de papel e tinta, construídos por José de Alencar, Gonçalves Dias, Mário de Andrade e outros [...]” (MENDES, 1994, p.1019).

ⁱⁱⁱ Publicada nas revistas de “O Jornal”, de 09 de dezembro 1945, e do “Globo”, de 01 de abril de 1950, e republicada em 1955 no livro do jornalista, intitulado *República das letras* (SENNA, 1996, s/p).

^{iv} Em 2018, a mesma entrevista, intitulada “Homero Senna conversa com Murilo Mendes”, encontra-se na íntegra no site da “Agulha Revista de Cultura”. Disponível em:

<https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2018/11/homero-senna-conversa-com-murilo-mendes.html?m=0>. Acesso 19/08/2022

^v Murilo Mendes, no ano de 1957, tornou-se professor de cultura brasileira na Universidade de Roma, cidade onde residiu até 1975, ano em que faleceu. Praticamente, passou os últimos 18 anos de vida no exterior. Morreu e está sepultado em Lisboa. É de se considerar que, no conjunto da obra de Murilo Mendes, a distância geográfica assumida pelo autor após se ter locado na Itália contribuiu ainda mais para afrouxar a intimidade de sua produção literária junto ao público brasileiro e, de certo modo, restringindo recepção crítica e difusão mercadológica.

^{vi} O texto abre a antologia *Poesias (1925-1955)*, com o título de “Advertência” (MENDES, 1959, p. XIX).

^{vii} Disponível em: <https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=7546951>. Acesso em 05/09/2022

^{viii} No *Manifesto Surrealista* de 1924, André Breton (1896/1966) destaca a concepção de imagem do poeta Pierre Reverdy (1889/1960): “A imagem é uma criação pura do espírito [...] Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá... etc.” (BRETON, 2001, p.35).

^{ix} Referindo-se à sátira, Quintiliano afirma: “Na verdade, todo o *sal* de uma palavra está na apresentação das coisas de uma maneira contrária à lógica e à verdade: conseguimos isso unicamente seja fingindo sobre nossas próprias opiniões ou as dos outros, seja enunciando uma impossibilidade” (ALBERTI, 1999, p.66).

^x Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/721018/57>. Acesso em 19/08/2022

^{xi} Citado por Luís Bueno em *Uma história do romance de 30*, p.214. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Uma_hist%C3%B3ria_do_romance_de_30.html?hl=pt-br&id=kMgBuTlr7ssC&redir_esc=y. Acesso em 18/08/2022

^{xii} “[...] a forma mista da sátira implica apropriação, interpolação, alteração, falsa atribuição etc. Nela, a emulação hoje entendida anacronicamente como ‘plágio’ é estrutural” (HANSEN, 2004, p.71).

^{xiii} MURICY, 1936, p. 125. Disponível em:

https://books.google.com.br/books/about/A_nova_literatura_brasileira.html?id=aBq3AAAAIAAJ&redir_esc=y. Acesso em 17/08/2022

^{xiv} Desde 1892, por iniciativa de João Batista Vianna Drummond, o controvertido barão de Drummond, na tentativa de salvar o particular zoológico público de Vila Izabel da falência, o “jogo do bicho” se tornou obsessão nacional. Muito rapidamente, os 25 bichos elencados na cartela foram assimilados ao dia-a-dia da Capital Federal e, desde então, correm soltos pelo imaginário dos esperançosos cidadãos, e bancam muitas iniciativas públicas e privadas. No seu *Dicionário do folclore brasileiro* (1954), Luís da Câmara Cascudo escreve: “É o jogo diário de milhões de brasileiros, vício dominador, irresistível e soberano. Joga-se em todo o Brasil, das capitais às povoações menores, diariamente. [...] Contra ele a repressão policial apenas multiplica a clandestinidade. O jogo do bicho é invencível. Está, como dizem os viciados, *na massa do sangue*” ([CASCUDO, 1972: p.486 - grifo do autor).

^{xv} “Perspectiva da visão do pássaro” - a expressão, utilizada com aspectos modernos pelo crítico Helmut Arntzen (1931/2014), recupera recomendações do filósofo Friedrich Schiller (1759/1805) a respeito do equilíbrio que o poeta satírico precisa apresentar entre as contradições morais — que tocam muito fundo o coração e podem por isso comprometer a liberdade dos sentimentos — e as racionais — que interessam pouco ao coração, e que podem afastar o poeta de sua ligação necessária com a natureza e o ideal da estética romântica. Literalmente, o filósofo alemão diz: “de que a face moral da sátira esteja plenamente integrada à sua face estética; e de tal modo que o aspecto moral se reflita na forma estética, e a forma se reflita no conteúdo moral da obra” (SCHILLER, F. trad. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad: Márcio Suzuki. São Paulo. Iluminuras, 1991. p. 65). Ver SOETHE, P. A. “Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60”. *Fragments: Revista de língua e literatura estrangeira*. (Universidade Federal de Santa Catarina) v. 7, n.2, 1998.

^{xvi} A estátua homenageia o insigne positivista Floriano Peixoto (1839/1895) e se encontra na praça de mesmo nome, na Cinelândia, zona central do Rio de Janeiro. Esculpida por Eduardo de Sá (1866/1940), apresenta em seu pedestal quatro arranjos temáticos, destacando três etnias, aliançadas pela pregação jesuítica e figuradas pela literatura: o português – *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão; o nativo - “I Juca Pirama”, de Gonçalves Dias; o negro - “Cachoeira de Paulo Afonso”, de Castro Alves; e o jesuíta - *Anchieta ou Evangelho das Selvas* (1875), de Fagundes Varela. Ao centro desse primeiro patamar há uma figura feminina oferecendo uma rosa – representação

do amor e da solidariedade entre as etnias formadoras da nacionalidade brasileira. No topo, um segundo patamar, intitulado “Guarda à Bandeira”, destaca a figura de Floriano Peixoto envolta pela bandeira nacional – “ordem e progresso”, bandeira empunhada pela alegoria da Pátria. Ainda no topo, ladeando o homenageado e a alegoria, Tiradentes, José Bonifácio e Benjamim Constant preenchem os espaços que sobram com as suas figuras. Foi inaugurada a 21 de abril de 1910. Ao todo, são 25 figuras no conjunto escultórico, mostrando a fertilidade de heróis e permitindo a anedota da época; qual seja, lá de cima Floriano Peixoto gritava, tiranicamente: “- Ninguém aqui trepa mais!”

^{xvii} No livro *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto (1881/1922), no capítulo “Patriotas”, o quixotesco e nacionalíssimo major Quaresma se decepiona com Floriano Peixoto: “O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck. Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. [...] Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos” (BARRETO, 1984: p. 96).

^{xviii} A respeito de *Poemas* (1930), comenta Mário de Andrade: “É inconcebível a leveza, a elasticidade, a naturalidade com que o poeta passa do plano do corriqueiro pro da alucinação e os confunde. Essa naturalidade, essa coragem ignorante de si, no Brasil, só seria mesmo admissível no gavroche carioca. E de fato, Murilo Mendes, embora mineiro de nascença, é dono de todas as carioquices. E aqui lembro a contribuição nacional admirável dele. Impenetrável, visceral, inconfundível, há *brasileirismo tão constante* no livro dele, como em nenhum outro poeta do Brasil. Realmente este é o único livro brasileiro da poesia contemporânea que sinto impossível a um estrangeiro inventar” [grifo meu] (ANDRADE, 1972, p. 43). ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4.ed. S. Paulo: Martins, 1972.

^{xix} A ideia de desleitura é discutida em minha dissertação de mestrado, intitulada “Desleituras de *História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes”, defendida na PPGLit da UFSCar, em 2014, sob a orientação do prof. Dr. Wilton José Marques.

^{xx} Em sua *Anatomia da crítica*, Northrop Frye observa que “para atacar alguma coisa, escritor e audiência devem concordar quanto à indesejabilidade desta, o que significa que o conteúdo de grande quantidade de sátira, baseada em aversões nacionais, esnobismo, preconceito e ressentimento pessoal, obsolece muito rapidamente” (FRYE, 1973, p. 220).

^{xxi} “La sátira descubre jardines imaginários com sapos de verdade em ellos” (HODGART, 1969: p.11).

^{xxii} Sócrates afirmava que se “deve usar o riso como se usa o sal: com parcimônia” (apud BREMMER, p. 38).

^{xxiii} No artigo “A História do Brasil na Cartilha Inconformista de Murilo”, publicado na revista *Ipotesi*, v.6, n.1, jan/jun 2002, Maria Eugênia Boaventura diz que Murilo Mendes “não traz o encanto da leveza lírica” dos poemas de Oswald de Andrade; pelo contrário, o “pitoresco” – que “soa diferente” - vem sempre “embrulhado na mesma acidez crítica” encontrada há séculos em Gregório de Matos, por exemplo. Além disso, seu verso “não incorpora a espontaneidade antiformalista, a reduzida fatura, a ironia um tanto ingênua”. Depois, conclui a comparação: “se há piadas, não são do mesmo tipo” (BOAVENTURA, 2001, p.64).

^{xxiv} Os almanaques históricos apontam que D. Pedro só conheceu Domitila de Castro Canto e Melo (1797/1867), viscondessa e, depois, marquesa de Santos em São Paulo, em meados de agosto de 1822 e que o relacionamento durou 7 anos, com 5 filhos e mais de 200 cartas trocadas, nas quais ela é chamada de “Titila”, assinadas com o pseudônimo de “Demonão”.

^{xxv} Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), Mikhail Bakhtin alerta que o riso “degrada e materializa” e qualifica a degradação como ato de inclinação profana ao “entrar em *comunhão* com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais”, mais especificamente com “o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais” [grifo meu]. BAKHTIN, 1987: p. 19.

^{xxvi} O ministro inglês é Lord Strangford (1780/1855), hábil diplomata que atuou durante a estada de D. João no Brasil, desde a partida (ou fuga) da Corte de Lisboa, em 29 de novembro de 1807.

^{xxvii} D. Rodrigo Domingos de Sousa Coutinho (1745/1812), o conde de Linhares, estadista da corte de D. João VI, responsável pela política e pelo comércio da Coroa portuguesa, especialmente na parceria com a Inglaterra.

^{xxviii} Do jornal “A Nação”, do Rio de Janeiro, edição de domingo, 20 de agosto de 1933, à página 14, apreciação de José Geraldo Vieira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120200/2746>. Acesso em 20/08/2022.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.

-
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1972.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1984.
- BREMMER, J.; ROODNBERG, H.(Org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. In: *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A História do Brasil na cartilha inconformista de Murilo*. In: *Ipotesi*. v.6, n.1, jan/jun 2002. Juiz de Fora: UFJF, p. 57-65.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3ª. ed, Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1972.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. (1989) 2. ed. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/ Editora da UNICAMP, 2004.
- HODGART, Matthew. *La sátira*. Trad. A. Guillén. Madrid: Guadarrama, 1969.
- MENDES, Murilo. *História do Brasil*. Organização, introdução e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- _____. *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- _____. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.
- _____. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.
- SENNA, Homero. *República das letras*. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. Disponível em: <https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2018/11/homero-senna-conversa-com-murilo-mendes.html?m=0>. Acesso 19 ago. 2022.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia - Terceiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969.

Data de submissão: 07/09/2022

Data de aceite: 18/11/2022