

A ESTRÉIA POÉTICA DE MÁRIO DE ANDRADE

Telê Porto Ancona Lopez*

Para Antônio Cândido

Quando, em 1917, Mário de Andrade, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publica seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, inclui de última hora uma explicação que justifica a poesia como resultado de sua identificação profunda “*com a França que o educara*” e “*com a Bélgica que admirava*”.¹

Os poemas, num total de treze, ilustrados cada qual com uma gota de sangue, apresentam uma curiosa concepção no poeta estreante: é o pacifista que procura entender o mundo e a humanidade como um socialista utópico, por assim dizer. Buscando as matrizes de sua concepção nas influências que a obra sugere à primeira vista e nos caminhos literários difundidos no Brasil e na Europa nas duas primeiras décadas do século XX, encontram-se imediatamente na França, os poetas de L’Abbaye e o Unanimismo. Lá aparecem na primeira década e, no Brasil, ecoam fortemente na segunda.

Vale recapitular, ainda que rapidamente, os propósitos do Unanimismo e de L’Abbaye. Assim, por volta de 1901, motivados pela idéia

* Professora de Literatura Brasileira da USP e responsável pelas pesquisas sobre Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

¹ Folha que Mário de Andrade anexou ao livro na primeira edição. A explicação reaparece na reedição de *Há uma gota de sangue em cada poema em Obra imatura*, nas Obras Completas da Livraria Martins, em 1942.

de comunidade, vinda da interpretação de Fourier e Saint-Simon, então em moda, na França, os poetas Arcos, Mercereau, Gleizes e Vildrac sonham com uma “Vila Médicis” onde o trabalho intelectual nascesse em convivência capaz de realizar o indivíduo. Aos poucos, o sonho se concretiza, surgindo em Creteil, em 1906, L’Abbaye. Em uma propriedade rural, esses mesmos poetas vivem a comunidade, como monges medievais, durante quatorze meses. Dividem o tempo entre ganhar o sustento com a tarefa editorial e criar, escrever, discutir. A eles se juntara, como membro fundador, Henri-Martin Barzun. Os “adhérents extérieurs” vão se aproximando: Jules Romains, Marinetti, Théo Varlet, George Perin.

Os poetas de L’Abbaye marcam seus propósitos a partir da linha geral de reação contra o simbolismo e contra a reação anti-simbolista de então. Acreditam na validade da produção e das experiências de René Ghil, Verlaine, Mallarmé, sentem basicamente a necessidade do homem voltar a ser homem, de se integrar na comunidade, na vida cotidiana. Entendem o mundo como vivência sempre renovada, marcada pelo sulco de dois grandes temas metafísicos: Saber e Dever. Assim sendo, a criação literária surge como um trabalho de participação na humanidade em essência e amor. Vildrac reencontra a elegia. Mercereau exalta a tonalidade épica. É Arcos que indica os mestres do passado: Goethe, Shelley, René Ghil, Verhaeren, os mais conhecidos. Além disso, para o grupo de Creteil, o pensamento contemporâneo e a ciência aparecem como exploração, transmissão, comunicação, considerando o passado e a sensibilidade como raízes profundas.

Jules Romains, o mais próximo dos “adhérents-extérieurs”, já durante a existência de L’Abbaye, defende a temática de Verhaeren: a máquina e a cidade. Entende, entretanto, os agrupamentos humanos como a comunidade que deve buscar uma harmonia interior, o Unanimismo, isto é, a obtenção da alma coletiva a partir da reunião dos indivíduos. Cumpre explicitar aqui, que, nessa época, Romains não propunha soluções de caráter social e político. Pensava e sentia a fraternidade apenas no campo filosófico, como metafísica.

Os poetas de L’Abbaye e o Unanimismo de Jules Romains conseguem penetrar, com seu ideário, as jovens literaturas americanas, mas, o fazem no momento em que, como grupos, já haviam evoluído para uma fusão em Verhaeren e Whitman. O Novo Mundo recebe L’Abbaye e o Unanimismo puros ao mesmo tempo que encontra seus ideais estéticos e filosóficos reanalisados na *Nouvelle Revue Française* e em

L'Effort. O conjunto dessas idéias vem ao encontro das aspirações de liberalismo e de democracia que começavam a se esboçar.

A formação francesa que Mário de Andrade declarara em 1917 e sua admiração pela Bélgica estão realmente presentes nos poemas de 1917, ligadas respectivamente ao Unanimismo e a Verhaeren. Em seu caso particular, tem-se hoje a rara felicidade de conferir influências diretamente nas leituras, consultando a biblioteca e marginália do escritor. Assim, em primeiro lugar, para iluminar as matrizes dos poemas de 1917, deve-se buscar as edições anteriores à elaboração de *Há uma gota de sangue em cada poema*. As datas são importantes pois, até esse ano, as anotações marginais de Mário não especificam a ocasião da leitura.² Além disso, até 1918, quando a marginália cria impulso com o comentário crítico, as anotações se limitam a trechos sublinhados, indicação de páginas no ante-rostro, procura de “artes poéticas” e apreciações raras e lacônicas.

As edições até 1917 dos autores conservados na biblioteca nos apresentam uma boa parcela da formação literária do futuro expoente modernista. É a formação tradicional, feita com o concurso dos clássicos, mas já aberta à modernidade com a presença dos pós-simbolistas. Essa abertura advém dos cursos livres de Literatura Universal, ministrados pela Faculdade de Filosofia dos monges de São Bento, na capital paulista. Ali, Mário frequenta as aulas de Monseigneur Sentroul, marcadas pela difusão de novas tendências. Como nota dominante, muitos livros franceses e os três volumes dos *Poèmes* de Émile Verhaeren. Entre os franceses, o primeiro dado de valor para a compreensão da estréia de Mário de Andrade, como poeta católico que se refere a “Jesus” e a “Te Deum”, são as obras de Francis Jammes e Claudel. Nessa época, aliás, é congregado mariano, leitor de *A imitação de Cristo* e pede permissão a seu confessor para ler obras no *Index*. Tem o Cristianismo como modelo de vida.

É possível que encontrasse no catolicismo, enquanto caridade e fraternidade, a abertura social que mais tarde procurará teorizar como engajamento do artista. É possível que, por volta de 1917, o misticismo e a temática de Jammes e Claudel o atraíssem como perspectivas cristãs ligadas ao cotidiano. Não é, contudo, um místico que se satisfaz com

² O livro de Nobre traz a dedicatória: Ao meu sincero amigo Mário de Andrade. Cruz, 29.11.1914. As notas de leitura são a lápis.

soluções poéticas de religiosidade individual ou com humanidade simbólica, como os dois poetas franceses. Eles o apoiam em sua crença, mas busca o eco da fraternidade cristã em poetas não preocupados com religião: Victor Hugo, Verhaeren, Jules Romains, o Guerra Junqueiro de *Os simples* e Antonio Nobre. Religiosidade como vivência paralela, válida, seria Claudel e Francis Jammes. Necessita porém de autores mais compromissados com a História.

Curiosamente, Mário como que intui a aproximação que já vinha sendo feita na França por “adhérents” da Abadia de Creteil; compararam Claudel a Romains quanto à preocupação de atingir a essência da humanidade, comum a ambos. Em 1917 desconhece a crítica francesa, pois, só por volta de 1921 é que se tornará leitor ávido de revistas européias.³

Em *Há uma gota de sangue em cada poema* sente-se indiscutivelmente a influência de poetas católicos, assim como a influência de Jules Romains, a de Victor Hugo, a de Guerra Junqueiro e Antônio Nobre. Vislumbra-se Verhaeren e Stuart Merrill. Vale, pois, a verificação possível nas anotações marginais e nas edições existentes na biblioteca de Mário de Andrade. Lá estão *Une voix dans la foule* de Stuart Merrill, de 1909, dedicado a Verhaeren; os *Poèmes* deste, edição de 1913, com anotações marginais, e *La vie unanime* de Jules Romains, 1913, sem notas de leitura. Estão Claudel, *Corona benignitatis anni Dei*, 1915; Francis Jammes, *Les georgiques chrétiennes*, edição bastante antiga, sem data. Está o *Só* de Nobre, bonita edição ilustrada de 1903, com poemas e versos assinalados pelo poeta leitor. Mas não se encontram Victor Hugo e Guerra Junqueiro, ausência que se pode explicar através de duas hipóteses. A primeira: Os livros foram desviados com o passar do tempo, pois eram obras quase obrigatórias nas bibliotecas do início do século. A segunda: Mário de Andrade conheceu poesias de Hugo e *Os simples*, único livro de Junqueiro fora do *Index*, na escola. É bom destacar “Waterloo” como texto declamado e traduzido nas classes de francês.

Curiosamente não se acham na biblioteca obras dos poetas de L’Abbaye, nem de Peguy, dentro dos limites traçados. Suas edições só chegarão ao poeta brasileiro por volta de 1919. Assim sendo, pode-se afirmar que Mário cai diretamente na ânsia de participação do Unani-

³ A partir de 1921 Mário torna-se assinante de *Nouvelle Revue Française*, *Europe*, *The London Mercury*, *Der Querchinnitt* etc.

mismo, sem passar pela poesia de Vildrac e seus companheiros.

As anotações marginais e os poemas de 1917

Focalizando primeiramente os poetas que dão a tonalidade católica de *Há uma gota de sangue em cada poema*, toma-se o exemplar de *Les georgiques chrétiennes* de Francis Jammes, edição não datada, mas de apresentação idêntica às outras publicações do *Mercure de France* entre 1910-15. Em nota no ante-rostro, Mário de Andrade chama a atenção para um verso que grifa à página 24: “*L’Eté quotidien que l’on nomme un foyer.*”

Teria o verso francês lhe parecido tão significativo a ponto de o recriar? A hipótese se esboça quando o poema “Espasmo” traz a felicidade perdida do soldado alemão:

*Tantas quenturas de lareira!
 tanto aconchego de seu ninho!
 tanto amor! tantas alegrias...⁴*

Não se descarta, com isso, a presença de Antônio Nobre, principalmente em “Ao canto do lume”, num certo tom português do vocabulário.

A chamada de Mário - “*art-poétique, pg 31*” - leva o trecho que distingue com traço à margem até as intenções do poeta francês: acompanhar o exemplo dos antigos que cantaram a terra, o campo, a simplicidade.⁵ É um dado sólido saber que está preocupado em catalogar artes poéticas, embora, curiosamente, as notas marginais deixem escapar os propósitos estruturais que estão à página 84. Em todo o caso, não passou por eles em brancas nuvens, pois adota também a simplicidade da linguagem, a contagem silábica oral quando necessário e certas liberdades na rima.

Essas notas marginais não revelam, contudo, mais que aspectos secundários da penetração de Francis Jammes na poesia de Mário de Andrade. As intenções geórgicas estão na descrição da vida do campo

⁴ Idem. Espasmo. In: *Há uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo, Ed. do Autor em Pocaí, 1917. p. 25, v. 48-50.

⁵ Idem. Anotações marginais para JAMMES, Francis, op. cit., p.31. Versos com traços à margem e nota “Art poétique”.

na França, no aproveitamento que faz da pintura de Millet. O reflexo de Jammes é o mergulho num estado de cristianismo fora da liturgia, transformado em vivência e essência cotidiana, na “*beauté que Dieu donne à la vie ordinaire*”.

Mário compensa, através de Claudel, esse distanciamento da Ecclesia. *Corona benignitatis anni Dei*, 1915, supre-o de valores litúrgicos, de santos onomásticos, mostrando-lhe a dignidade do cristianismo como prática organizada. Do ponto de vista formal, a obra lhe assegura a liberdade métrica e a possibilidade do pensamento seguir de um verso para outro, sem maiúscula inicial. Faz questão de gravar recomendações da arte poética do autor em verso que transcreve no ante-rostro e grifa no local:

P. 186: Quand il n’y a pas de rime, il faut,
ma foi, s’en passer!⁶

Em Verhaerebn, *Poèmes*, 1913, os textos cujos títulos recolhe são aqueles em que a realidade aparece em harmonia e a vida cotidiana segundo um prisma metafísico: “*Les Vergers*” (p.34, v. 4), “*L’Abreuvoir*” (p. 212-13, v.1); “*Là-bas*” (p. 97, v.2); “*La tête*” (p. 129, v.2) e os três “*Un soir*” (p. 145, 167, v. 2 ep. 104, v. 3). Em “*Les Vergers*”, “*Dimanche Matin*”, “*Sais-je où*” (v.2) e “*Artevelde*” (v. 3), sublinha versos.⁷ É possível que tenham sido a originalidade imagética, as sinestésias e o interesse pelo cotidiano os traços que ligam Mário de Andrade, Verhaeren, Claudel e Romain, sem esquecer Antonio Nobre. Esses poetas, além de Jammes, valorizam-lhe o dia-a-dia em aproximações arrojadas que marca ou que apenas apreende. Em Claudel transcreve no ante-rostro os versos que grifa nas páginas citadas:

“*Laborieux présent auteur des tâches difficiles, p. 135*”;
“*Dieu sur la croix est un livre ouvert 86*”.⁸

Em Verhaeren sublinha:

“*Et la servante avec du crû soleil aux manches*”.⁹

⁶ Idem. Anotações marginais para: CLAUDEL, Paul. *Corona benignitatis anni Dei*. 5a. edit. Paris: *Nouvelle Revue Française*, 1915, p. de ante-rostro, 186.

⁷ VERHAEREN, Émile. *Poèmes*. 9a. ed. Paris: *Mercur de France*, 1913. (3 v).

⁸ Idem. Anotações marginais para: CLAUDEL, Paul. Op. cit, p. de ante-rostro, 135, 86.

⁹ Idem. Anotações marginais para VERHAEREN, Émile. “*Dimanche Matin*”, in: op. cit., p. 32, v. 1.

Mas, em Jules Romains, imagens como:

*“Les automobiles qui violent la route”*¹⁰

passam incólumes, valendo como uma espécie de base para a visão da máquina, que não o afeta, por ora.

É o Apóstolo da vida unânime, cujo manifesto talvez nem tenha conhecido diretamente, quem define para Mário de Andrade o papel do poeta e, conseqüentemente, justifica a identificação com uma guerra européia que não o tocava diretamente. Jules Romains como que canalizara o ideal épico-elegíaco captado nos poetas de L’Abbaye para uma poesia imediata, sem retórica e preciosidades inúteis, capaz de marcar participação e conhecimento da essência das coisas:

*Je suis l’esclave heureux des hommes dont l’haleine
Flotte ici. Leur vouloir s’écoule dans mes nerfs;
Ce qui est moi commence à fondre. Je me perds.
Ma pensée, à travers mon crâne, goutte à goutte
Filtre, et s’évaporant à mesure, s’ajoute
Aux émanations des cerveaux fraternels
Que l’heure épanouit dans les chambres d’hôtels,
Sur la chaussée, au fond des arrières-boutiques.
Et le mélange de nos âmes identiques
Forme un fleuve divin où se mire la nuit.*¹¹

Na profissão de fé do unanimista francês, no “*espoir de la vie unanime*”, Mário testemunha a multiplicação do ser em vivências. Mas, 1917 é somente a descoberta, sem levá-la às conseqüências dramáticas do ser que persegue, em si própria, a unidade dividida em trezentas e cinquenta vivências, “*eus em farrancho*”. Em *Há uma gota de sangue em cada poema* acolhe o ideal cristão, pincelado pela tonalidade épica:

*Ser grande é compartilhar o choro largo
do mundo; agindo de tal forma,
a deixar para o fraco uma lei e uma norma;
e um doce beijo em cada lábio amargo.*¹²

¹⁰ ROMAINS, Jules. “Dimanche” in: *La vie unanime*. Paris: *Mercure de France*, 1913, p. 94.

¹¹ Idem. “*La rue est plus intime à cause de la brume*”, in: op. cit., p. 31.

¹² ANDRADE, Mário de. “Guilherme”. In: op. cit., p. 28, v. 17-20.

Pode então se identificar com o soldado alemão que morre, como prisioneiro, com Lovaina invadida. Recebe como seu o sentimento de Victor Hugo ante o cenário de Waterloo e exprime-se através da alegoria:

*sobre a devastação que cresce e avulta
surgiu a minha dor, como um mármore nu.
Surgiu, cresceu, imensamente branca,
com o branco triste dos enfermos,
na compunção atroz do seu sofrer,
a minha dor sem lágrimas, nos ermos
onde o último eco dos canhões estanca,
gelou o íntimo gesto e nada quis dizer.
Apenas, a sorrir, um sorriso que punge,
pálida, imóvel, trágica e divina,
olha sem ver para a devastação...¹³*

Faz-se presente na guerra, movido pelo impulso unanimista. Nesse momento, Mário de Andrade não manifesta ainda maturidade para acompanhar a metafísica de raciocínios como *“il faudra bien, qu’un jour on soit l’humanité”*.¹⁴ Recebe o unanimismo ao mesmo tempo que a mensagem de outros poetas; vive uma fase essencialmente de absorção. Não é pois desiderativo como Jules Romains a propor um caminho metafísico futuro; transforma-o no caminho religioso que conhecia como católico e que lhe fora reforçado por Claudel: *“é ser bom finalmente, é ser Jesus! ...”*¹⁵

Desejando a compreensão e a união dos homens, tanto Jules Romains como Mário de Andrade teriam que chegar ao pacifismo. A temática da guerra, explorada nos diferentes ângulos em *Há um gota de sangue em cada poema*, mas vista sempre em função do pacifismo, deixa novamente bem próximos os dois poetas. Jules Romains em *“Pendant une guerre”*, poema inspirado na luta russo-japonesa, manifesta a esperança de que no futuro a humanidade acabe de *“devorar o deserto”* para se fundir numa só carne. Ao pacifismo do unanimista, o poeta brasileiro acrescenta as batalhas, o sentimento de horror, bebido em Victor Hugo e completado em Verhaeren. Em anotação marginal

¹³ Idem. *“Devastação”*. In: op. cit., v. 97-107.

¹⁴ ROMAINS, Jules. *“Pendant une guerre”*. In: op. cit., p. 129.

¹⁵ ANDRADE, Mário de. *“Guilherme”*. In: op. cit., p. 28, v. 37.

para o poema “Artevelde”, do mestre belga, ressalta os “versos extravagantes” com destaque para “p. 195 - 2a. estrofe, 2º verso” que é: “*Les carnages, les révoltes, les désespoirs*”¹⁶ que contamina sua “Exaltação da Paz”:

*Insultos, cóleras, apodos,
 a carniçal volúpia das chacinas,¹⁷*

Verhaeren o faz superar a exaltação do romântico na denúncia antibélica; não valoriza o heroísmo. Prefere Victor Hugo quando este se detém nas conseqüências da guerra:

*Quarente ans sont passés, et ce coin de la terre,
 Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
 Ce champs sinistre où Die mêla tant de néants,
 Tremble encore d'avoir vu la fuite des géants!¹⁸*

Os versos de “Waterloo” ressoam em “Devastação”:

*Nesse ponto do globo onde o passado
 viu continuar em surto resplandente,
 as civilizações do antigo oriente,
 nas águas batismais das energias novas,
 tudo é um imenso plaino devastado!¹⁹*

O adjetivo “*devastado*” sintetiza “*funèbre e solitaire*” e “*plaino*”, palavra culta de emprego raro, lusitana, como tantas outras no livro, muito próxima sonoramente de “*plaine*”, transpõe “*plateau*”. A forma se prende a Victor Hugo, mas a reflexão sobre a História é de raiz unanimista.

Outro elemento anti-bélico que marca a estréia poética de Mário de Andrade é a denúncia da inutilidade do sacrifício do soldado, oriunda também de *La vie unanime*. Em “Exaltação da Paz” pergunta-se sobre a legitimidade da luta:

¹⁶ Idem. Anotação marginal para VERHAEREN, Émile, “Artevelde”. In: op. cit., p. branca final, p. 195.

¹⁷ Idem. “Exaltação da Paz”. In: op. cit., p.9, v. 38-9.

¹⁸ HUGO, Victor. “Sonnez, sonnez toujours, clairs de la pensée”. In: *Poesies: Châtiments*. Paris: Hachette, s/d., p. 196.

¹⁹ ANDRADE, Mário de. Op. cit. “Devastação”. p. 34, v. 79-83.

*Vão para a guerra, desdenhando-se as agruras,
Todos vestidos de coragens ambiciosas:
acaso alguém terá razão?...²⁰*

Sabe como Romaines pinta o alvoroço da tropa:

*Oh! Partir. Les soldats trépignent pour partir.
Leur espoir, se dressant sur la pointe des pieds,
Tâche d'apercevoir l'heure miraculeuse
Où la contrainte sera fauchée.
(...)
Puis, un matin, la guerre.
La caserne, qui ne sait rien,
Ne saura rien (...)*

E conclui:

Il faudra qu'elle tue et qu'elle soit tuée.²¹

Sabe que a guerra não é válida. Por essa razão, jamais condena o soldado alemão, apresentado sempre em situação de dor. Transforma a condenação a quem considera inimigo em dois únicos momentos de acusação, os poemas “Guilherme” e “Devastação”, preferindo extravasar o anti-germanismo na figura do “Kaiser”.

Para a ingenuidade do poeta em 1917, em “Guilherme II”, “o pior dos homens”, e na ambição alemã estão as causas da guerra de 14!

O poema “Guilherme” e o seguinte, “Devastação”, curiosamente situados na metade do livro, são a tomada de posição anti-germânica de Mário de Andrade. Na realidade, quando tenta fazer uma análise objetiva em “Devastação”, é envolvido pela parcialidade ao interpretar romanticamente o relacionamento histórico bebido em Jules Romaines. Mostra o crescimento da civilização, desde a barbárie, até o momento em que o homem atinge o Jungfrau.

Em “Devastação” percorre ao inverso a trilha de Romaines que, em “Dimanche”, fizera a cidade evocar o passado “antes da História”.²²

²⁰ Idem. Exaltação da Paz”, in: op. cit., p. 9, v. 58-60.

²¹ ROMAINS, Jules. “La caserne”, in: op. cit., v. 43-45.

²² Idem, “Dimanche”, in op. cit., p. 91-2.

Movido pela mesma preocupação científica, acompanha o homem evoluindo do machado de pedra à criação do amor, da fé e da cultura, virtudes que surgem da fraternidade. Romain idealiza o futuro; Mário focaliza o passado, pintando clímaxes de amor na humanidade, fazendo com que a ambição alemã que os sucede pareça comparativamente ainda mais negativa e digna de repúdio.

No poema “Devastação” o homem galga o Jungfrau. A montanha é suíça (Suíça-Alemã), mas, a simplicidade do jovem poeta desrespeita a geografia e prefere o universalmente conhecido. Não cita o Zugspitze, maior altitude alemã, nunca referida no Brasil. O Jungfrau é seu rótulo anti-germânico; marca a condenação àquele que cedera à tentação da montanha e provocara a guerra. Como não vê cobiça na França e na Bélgica, os elementos moralmente positivos ficam do lado das nações invadidas, com as quais se identifica.

Depois de “Guilherme” e “Devastação”, o livro retoma a condenação da guerra sem recriminar os alemães, traço esse que o havia marcado na primeira parte, onde chegara ao auge de catequizar um canhão em “Refrão de obus”. É preciso lembrar agora que os dois poemas-rótulos anti-germânicos seguem “Espasmo”, em cujos versos o poeta havia se identificado com a solidão do alemão moribundo, contemplando a própria vitória. É como se procurasse, depois desta cena, encontrar na subjetividade a explicação para o que reconhecia absurdo e visse, ainda que por um momento, necessidade de repudiar, como aliado da França, a cúpula causadora da guerra. Daí o corisco germanóphobo da obra.

Apesar de todas as idealizações, vê-se que Mário quer atenuar as interpretação subjetivas, adotando o cientificismo do Unanimismo e tentando enfoques sociológicos para compreender a História. Quanto ao cientificismo, não se deve esquecer que, no Brasil, permanecia ainda ligado, de certa forma, ao Naturalismo e era, na época, postura bastante grata à nossa literatura. Em *Há uma gota de sangue em cada poema*, molda o repto final contra a guerra - “Os carnívoros”.

Nesse poema, ainda com raízes em Romain, joga com violência a idéia de terra fecundada pelo sacrifício do homem, o campo de batalha brotando em campo de trigo e antropofagia conseqüente. Não fosse o conhecimento que tem de *La vie unanime*, a idéia poderia parecer, à primeira vista, contribuição de Augusto dos Anjos, poeta então muito divulgado. Na realidade, a antropofagia pode ser explicada como a síntese entre a Eucaristia ao inverso (o pão da vida tornado pão

da morte) e o cientificismo de Romaines que, espalhando células e neurônios, mostrara a cidade fecundada pela morte:

*Et la Ville, que vient d'assassiner le Groupe.
A senti le passant tressaille, fecondée.*²³

Jules Romaines deseja refletir o compromisso do homem com a fraternidade; Mário, exaltado, expressa sua revolta através do sarcasmo. Desafia com a prova científica suprema a irracionalidade da guerra: o regresso à antropofagia.

*Este é o trigo que nutre e revigora
É para todos! Basta abrir as mãos!
Vinde buscá-lo! ... - Vamos ver agora,
Quem comerá a carne dos irmãos!*

Sendo “Os carnívoros” o último texto de *Há uma gota de sangue em cada poema*, o pacifismo, recebido do Unanimismo, levanta o poeta um pouco acima de sua identificação com a França, pincelando-o com uma leve ... e breve universalidade.

Jules Romaines não é apenas influência de Mário de Andrade em suas formulações filosóficas, pois junto com Verhaeren e Nobre, ajuda-o a encontrar imagens para caracterizar a paisagem européia de inverno. Em *La vie unanime* aparece “*le vent vagabond vient me lécher les pieds*”, ou o vento frio, “*caessant*”, num campo de batalha, responsabilizando-se pelo equilíbrio do instante. Em “Inverno” está também a serenidade da cena, marcada pelo som do vento que realça a melancolia, em construções originais:

“O vento reza um cantochão ...”;
*“Agora calma e paz. Somente o vento
continua com seu oou ...”;*
“O vento rosna um fabordão ...”
*“E o vento com seus roncões ...”*²⁴

Mário capta o som de vento nas sílabas “ão” e “oou”, de som

²³ Idem. “Le groupe contre la ville”. Op. cit. p. 118.

²⁴ Idem. “Inverno”, in op. cit., p. 13-4, v. 1,6-7, 14, 27.

cavo, e explora, impressionista, as reticências, antecedendo, nos sons que deixa vibrando, o verso harmônico do modernista de *Paulicéia desvairada*. Esses recursos, bem como as palavras escolhidas, a simplificação ortográfica foram aliás bastante comentados quando do aparecimento do livro, considerados como arrojo e modernização, pela crítica, em 1917.

As imagens “*cantochão*” e “*fabordão*” são evidentemente do conhecimento musical do poeta, ligado à sua prática da liturgia católica. Esses dados o aproximam novamente ao Verhaeren do poema “*Sais-je-ou?*” que leva traço à margem na quarta estrofe e grifo no primeiro verso:

*Dites, l'entendez-vous la grande messe du froid?
L'entendez vous sonner là-bas,
En ces lointains de neige et de frimas
Où les arbres vont en cortège...*²⁵

A evidência de Mário ter conhecido imagens vindas de uma liturgia da natureza, recorta-se ainda em Nobre, “*Da Influência da Lua*”:

*E o Padre-Oceano, lá de longe prega
o seu Sermão de lágrimas à Lua!
(...)
Lá vem a Lua, Gratiae-plena
Do convento dos Céus, a eterna freira!*

Na preferência pelo inverno que os poemas manifestam está também o toque de *Os simples*, quando em “*Natal*”, a primeira estrofe trata de sinos, neve, criancinhas e “*cândido velhinho*”. E o de Nobre, quando Mário, aliás, sublinha em “*Da influência da Lua*”, a parcela de verso: “*(...) Mês de Maio na lareira*”. O título é distinguido com dois grifos, assim como o de um segundo “*Ao canto do lume*”.²⁶ Mais uma vez entende-se que a contribuição recebida vem de poetas inclinados para a humanidade. Nesse sentido, aliás, é preciso lembrar em “*Exaltação da Paz*”, a matriz Castro Alves, maculada pelo feio plural “*trigos*”:

distribuir pelos povos

²⁵ VERHAEREN, Émile. “*Sais-je-ou?*” in: op. cit., p. 212 (MA).

²⁶ NOBRE, Antonio, op. cit. p. 76 e 91-93. (MA).

*trigos e livros a mancheias;*²⁷

Essa preferência pelos poetas chamados “de temática social” reforça o primeiro compromisso daquele que se ligaria fundamentalmente às atribuições sociais do intelectual. Por enquanto, na estréia poética, o compromisso é o desejo de objetivar o papel de cristão na denúncia da guerra. Não traz, como a maioria dos poetas de seu tempo, o lirismo amoroso, mas a tentativa de compreender sua época, no que foi sobejamente auxiliado por Jules Romains. Esse é talvez o mais importante aspecto em Mário de Andrade pré-modernista. Esquece a introspecção em prol da participação. Além disso, Jules Romains pode ter sido um elo entre o autor de *Há um gota de sangue em cada poema* e seus futuros companheiros de modernismo, Graça Aranha e Ronald de Carvalho, conhecidos admiradores do Unanimismo.

São Paulo, 1971

²⁷ Idem. “Exaltação da Paz”. In: op. cit., p. 10, v. 29-30.