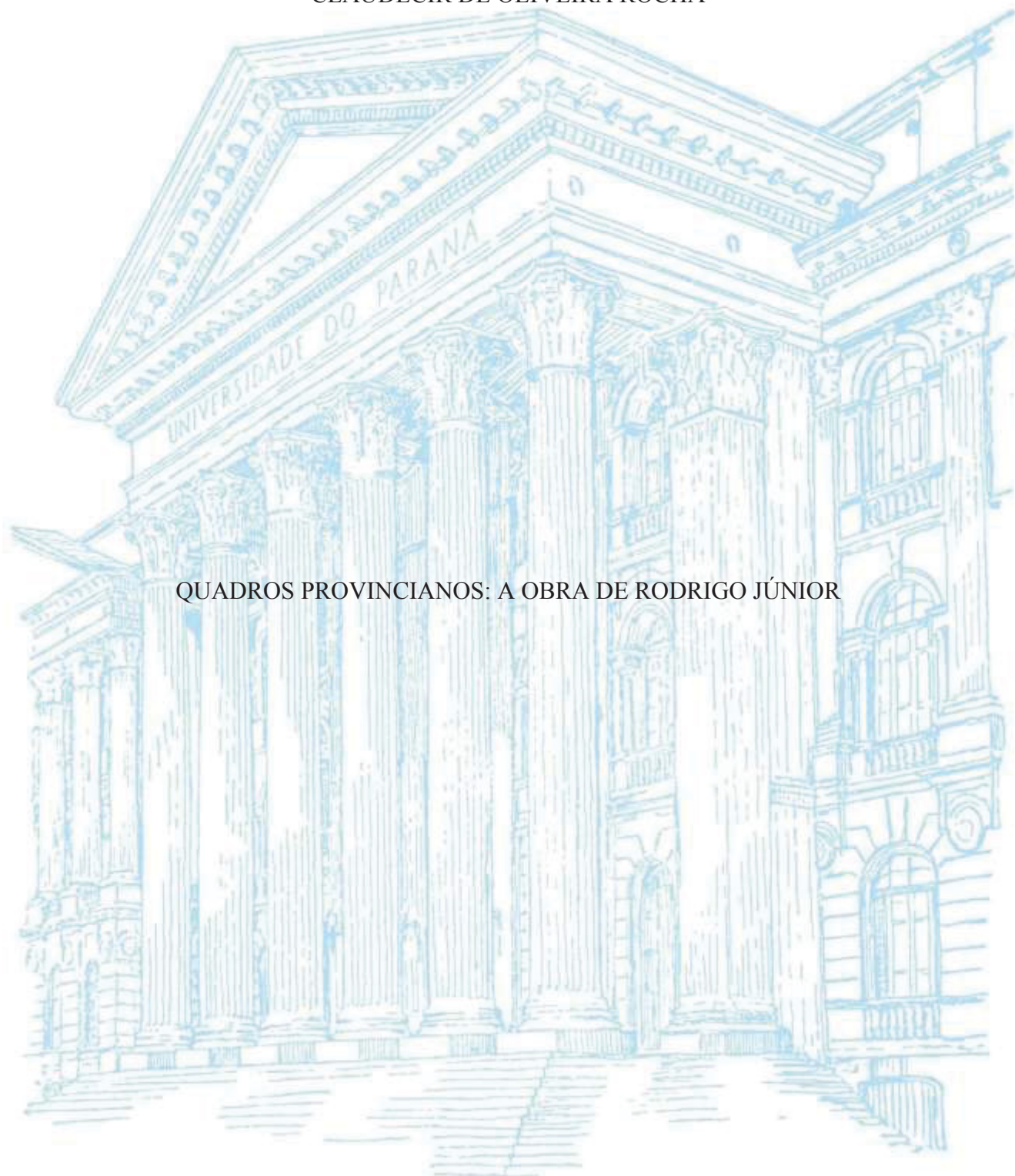


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
CLAUDECIR DE OLIVEIRA ROCHA



QUADROS PROVINCIANOS: A OBRA DE RODRIGO JÚNIOR

CURITIBA

2019

CLAUDECIR DE OLIVEIRA ROCHA

QUADROS PROVINCIANOS: A OBRA DE RODRIGO JÚNIOR

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras – Estudos Literários, Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanóela Nogueira – CRB 9/1607

Rocha, Claudécir de Oliveira

Quadros provincianos : a obra de Rodrigo Junior. / Claudécir de  
Oliveira Rocha. – Curitiba, 2019.

2 v.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

1. Rodrigo Junior, 1887 – 1964. 2. Poetas paranaenses. 3. Literatura  
paranaense. 4. Simbolismo (Literatura). 5. Modernismo (Literatura).  
I. Machado, Rodrigo Vasconcelos, 1971-. II. Título.

CDD – B869.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -  
40001016016P7

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **CLAUDECIR DE OLIVEIRA ROCHA** intitulada: **QUADROS PROVINCIAIS: A OBRA DE RODRIGO JÚNIOR**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, que após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.


CURITIBA, 21 de Agosto de 2019.

  
RODRIGO VASCONCELOS MACHADO  
Presidente da Banca Examinadora

  
LIGIA NEGRÍ  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
ANTÔNIO AUGUSTO NERY  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
FERNANDO DE MORAES GEBRA  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -  
40001016016P7

ATA Nº942

### ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

No dia vinte e um de agosto de dois mil e dezenove às 14:00 horas, na sala 1013, Rua General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de tese do doutorando **CLAUDECIR DE OLIVEIRA ROCHA**, intitulada: **QUADROS PROVINCIAIS: A OBRA DE RODRIGO JÚNIOR**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO VASCONCELOS MACHADO. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: RODRIGO VASCONCELOS MACHADO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), LIGIA NEGRI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ANTONIO AUGUSTO NERY (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), FERNANDO DE MORAES GEBRA (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela Aprovação. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de doutorado está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 21 de Agosto de 2019.

  
RODRIGO VASCONCELOS MACHADO  
Presidente da Banca Examinadora

  
LIGIA NEGRI  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
ANTONIO AUGUSTO NERY  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO  
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

  
FERNANDO DE MORAES GEBRA  
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)

Ao meu filho Nicolas Gonçalves Rocha

À memória dos meus avôs  
Dário Sovinski de Oliveira e Donato Lirmann da Rocha

À memória do meu pai  
Airton Ávila da Rocha

## **AGRADECIMENTOS**

À minha esposa Jucélia Gonçalves de Andrade que me acompanhou durante todo esse processo, compreendeu e me incentivou nessa jornada.

Ao meu amigo Wagner Schadeck que me apresentou Rodrigo Júnior e acompanhou toda a confecção desta tese com seus comentários, ideias, discussões e incentivos todos esses anos.

A Franciele Vieira responsável pela biblioteca do Centro de Letras do Paraná que permitiu o acesso aos livros, revistas e jornais.

Ao Matheus Robert Santana Schon e Bruno Fröhlich do setor paranaense da Biblioteca Pública do Paraná que auxiliaram muito na pesquisa dos livros e periódicos.

Aos professores Antonio Augusto Nery e Luis Gonçales Bueno de Camargo pela leitura e orientações na qualificação.

Aos professores participantes da minha banca: Prof. Dr. Fernando de Moraes Gebra (UFFS), Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ligia Negri (UFPR), Prof. Dr. Antonio Augusto Nery (UFPR), Prof. Dr. Luis Gonçales Bueno de Camargo (UFPR) e ao orientador Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado (orientador-UFPR)

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos durante esses 4 anos, sem a qual não seria possível nem sequer cogitar essa tese.

*Que importa que, a jazer no pó que te consome,  
Ninguém venha trazer-te a sua oração fervente,  
Se já não sentes mais as dores que sentiste?*

*Que importa o esquecimento hoje te envolva o nome  
Se as aves vem cantar sobre a tua cruz silente  
E abrem flores, ao luar, no teu sepulcro triste?*

Rodrigo Júnior, 1946.

*A poesia curitibana é um jardim suspenso num abismo.*  
Wagner Schadeck



## RESUMO

O objetivo geral desta tese é reunir e analisar a obra do poeta paranaense Rodrigo Júnior, pseudônimo de João Baptista Carvalho de Oliveira (1887-1964). Para isso, foi necessário coletar a quantidade máxima das suas publicações literárias e ensaísticas e, num recorte específico, analisá-las e discuti-las sob a perspectiva de quanto seus textos se apresentam como provincianos, e, quanto ao mesmo tempo não os são. Rodrigo Júnior é um autor que buscou intensamente seu próprio estilo no meio do confuso pré-modernismo, entre o parnasianismo, simbolismo e o neorromantismo, utilizando-se de várias estéticas e escolas unicamente com objetivo encontrar sua liberdade na arte. Nessa busca, encontrou a sua voz quando escreveu principalmente seus poemas com temas bucólicos, amorosos, satíricos, quase sempre atravessados por uma constante melancolia, por um tédio e pessimismo, uma tristeza de quem deseja paz e felicidade. Consagrou-se como poeta de rara qualidade, compondo ora em formas clássicas, ora em verso livre sempre com uma linguagem simples, mas também foi um eficiente prosador, como escritor de contos, crônicas, novelas e ensaios. Sua carreira começa no início do século XX e dura até os anos 60, atuando diariamente na imprensa curitibana, estabelecendo-se como um agitador cultural durante esse tempo. A produção gigantesca contrasta com seus poucos livros publicados, pois acabou abandonando muitos projetos de livros e deixando a maior parte dos seus escritos esparsos em jornais e revistas. Incentivou e influenciou pelo menos duas gerações de artistas do Paraná, como os jovens interessados no futurismo e no modernismo e os literatos da década de 30 e 40 que queriam modernizar as letras paranaenses. Por fim, dedicou boa parte da sua vida à literatura e à criação um sistema literário no Paraná autossuficiente que fosse independente dos grandes centros urbanos da época como o Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Rodrigo Júnior. Literatura paranaense. Pré-modernismo e modernismo paranaense. Simbolismo. Provincianismo.

## **ABSTRACT**

The general objective of this thesis is to gather and analyze the work of the poet Rodrigo Júnior, pseudonym of João Baptista Carvalho de Oliveira (1887-1964). For this, it was necessary to collect the maximum amount of their literary and essayistic publications and, in a specific cut, to analyze and discuss them from the perspective of how much their texts are provincial, and at the same time not. Rodrigo Júnior is an author who intensely sought his own style in the midst of confusing pre-modernism, between parnasianism, symbolism and neorromantism, using various aesthetics and schools solely to find their freedom in art. In this search, he found his voice when he wrote mainly his poems with bucolic, loving, satirical themes, almost always crossed by a constant melancholy, boredom and pessimism, a sadness of those who want peace and happiness. He established himself as a poet of rare quality, composing sometimes in classical forms, sometimes in free verse always with simple language, but was also an efficient prospector, as a writer of short stories, chronicles, novels and essays. His career begins in the early twentieth century and lasts until the 1960s, working daily in the Curitiba press, establishing himself as a cultural agitator during that time. The mammoth production contrasts with its few published books, as it has abandoned many book projects and left most of its sparse writings in newspapers and magazines. It encouraged and influenced at least two generations of artists from Paraná, such as the young people interested in futurism and modernism and the literati of the 30's and 40's who wanted to modernize Paraná's lyrics. Finally, he devoted much of his life to literature and the creation of a self-sufficient literary system in Paraná that was independent of the great urban centers of the time such as Rio de Janeiro.

Keywords: Rodrigo Júnior. Literature from Paraná. Premodernism and modernism of Paraná. Symbolism. Provincialism.

## LISTA DE FIGURAS

RODRIGO JR.(FONTE: HOERNER) .....	22
EUCLIDES BANDEIRA, 1911 (A BOMBA, 1913) .....	23
CAPA DE ESTRELA D'ALVA .....	29
ROBERTO FARIA, 1906 (FONTE: CLP).....	31
EMÍLIO DE MENEZES.....	36
COROAÇÃO DE EMILIANO PERNETA, 1911 (FONTE: PAULO J. DA COSTA) .	47
EMILIANO PERNETA(FONTE: VER. MARINHA).....	48
COROAÇÃO DE EMILIANO PERNETA, 1911 .....	50
RODRIGO JÚNIOR NOS ANOS 20 .....	56
CONFEITARIA COMETA(DO HENKE).....	59
O JOVEM TASSO DA SILVEIRA.....	60
CLEMENTE RITZ (REVISTA <i>O OLHO DA RUA</i> ).....	61
SAMUEL CÉSAR (FONTE: APL .....	62
DIÁRIO DA TARDE E CORREIOS À DIREITA( CARTÃO POSTAL).....	63
ALMOÇO EM HOMENAGEM A BUENO MONTEIRO, 1915(FONTE: CLP).....	89
O JOVEM RODRIGO JÚNIOR NA DÉCADA DE 20 .....	100
RODRIGO JÚNIOR, CASTELA BRAZ E SÁ BARRETO (FONTE: CLP).....	107
VALFRIDO PILOTO .....	110
CAPA PELA NOITE DA VIDA.....	119
CARICATURA DE RODRIGO POR DUNIN EM 1925 .....	120
CAPAS DA NOVELLA PARANAENSE .....	121
ALÔ GUIMARÃES, JURANDIR MANFREDINI E PLÍNIO MELLO .....	124
FOTO DA FORMATURA DE RODRIGO JÚNIOR .....	160
MARIA NICOLAS.....	162
PRAÇA ZACARIAS E SOBRADO À DIREITA ERA DE RODRIGO JR.....	163
HÉL (HELLÊ VELOSO).....	164
RODRIGO JR. E ESCRITORES(FONTE: HOERNER).....	166
RODRIGO JÚNIOR EM REUNIÃO .....	168
DALTON TREVISAN(REV. PRATA DA CASA, 1939).....	171
ESTRELA D'ALVA, 1905 .....	188

JORNAL COMÉRCIO DO PARANÁ, 1923.....	188
RUA XV EM 1913 (ACERVO: PAULO J. DA COSTA) .....	211
RODRIGO JÚNIOR.....	247
DURVAL BORGES (FONTE: CLP).....	253
CARNAVAL EM 1902(FONTE: PAULO J. COSTA) .....	292
CARNAVAL EM 1914(ÚNICA FOTO QUE ENCONTREI) .....	294
CARNAVAL EM 1912( ACERVO IHGPR COL. JÚLIA WANDERLEY).....	296
CARNAVAL DE 1906 (ACERVO DE PAULO J. DA COSTA).....	300
PRAÇA OSÓRIO, 1905, LOCAL E ÉPOCA DA SEÇÃO NINHO DE VESPAS(POSTAL DE J. PEDROSA).....	309
MIRANDA ROSA JÚNIOR .....	314
FREIRAS POLONESAS (O OLHO DA RUA, 1907).....	315
O SAÚDE (O OLHO DA RUA) .....	316
DR. CERQUEIRA (O OLHO DA RUA, 1908) .....	322
VISITA DE AFONSO PENA, 1906(FONTE: JOSÉ P. COSTA) .....	332
PASSEIO PÚBLICO, 1886 (FONTE: COL. JÚLIA WANDERLEY, IHGPR).....	334
PÁGINA DA REVISTA O OLHO DA RUA .....	359
PÁGINA DA REVISTA DO POVO .....	360
PÁGINA DA ED. NINHO DE VESPAS. ....	361
CAPAS DE ALGUMAS REVISTAS QUE RODRIGO COLABOROU.....	362
POEMA DEDICADO À HELENA KOLODY(FONTE: HOERNER JR. 1991).....	363
CARTA PARA FRANCISCO P. S. (FONTE: HOERNERJR. 1991) .....	364
EXEMPLO DE MANUSCRITO.....	365
EXEMPLO DE MANUSCRITO DE RODRIGO JÚNIOR.....	366
RODRIGO JÚNIOR E O TÍTULO DE PRÍNCIPE DOS POETAS DO PARANÁ....	367
RODRIGO JÚNIOR POR CURT FREYESLEBEN.....	368
FRANCISCO E AMÉLIA - PAIS DE RODRIGO JÚNIOR .....	369
REGISTRO MANUSCRITO DO BATISMO DE RODRIGO JÚNIOR.....	369
REGISTRO MANUSCRITO DE ÓBITO DE RODRIGO JÚNIOR .....	370

## **LISTA DE SIGLAS**

APL	–Academia Paranaense de Letras
CLP	– Centro de Letras do Paraná
ALJA	– Academia de Letras José de Alencar
CFC	– Centro Paranaense Feminino de Cultura
ABL	– Academia Brasileira de Letras
BPP	– Biblioteca Pública do Paraná
UFPR	– Universidade Federal do Paraná

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>2</b>	<b>UM CARACTERÍSTICO PROVINCIANO</b> .....	21
2.1	O TONEL DAS DANAIDES.....	38
2.2	SIMBOLISMO PROVINCIANO .....	46
2.3	A BATALHA DOS NOVOS E DOS NOVÍSSIMOS .....	56
2.4	MODERNISMO PROVINCIANO .....	96
2.5	“OH! AS IDEIAS DA PROVÍNCIA...” .....	145
2.5	Em busca de Curitiba Perdida .....	169
2.5.1	A Maldição Provinciana .....	178
<b>3</b>	<b>QUADROS PROVINCIANOS</b> .....	185
3.1	EM BUSCA DE UMA POÉTICA PROVINCIANA.....	185
3.2	QUADROS DA PROVÍNCIA .....	200
3.3	QUADROS SATÍRICOS .....	244
3.3.1	Carnaval Provinciano .....	286
3.3.2	“A vida é um cafezório”: as vespas provincianas.....	307
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	340
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	342
	<b>APÊNDICE 1 - CRONOLOGIA</b> .....	352
	<b>APÊNDICE 2 - CIRCUITO CULTURAL DE CURITIBA</b> .....	358
	<b>ANEXO 1 – FOTOS E DOCUMENTOS</b> .....	359
	<b>ANEXO 2 - VOLUME DOIS - OBRA REUNIDA</b>	

## 1 INTRODUÇÃO

Em Curitiba, na Rua Marechal Deodoro, n. 37, quase esquina com a Rua Dr. Muricy e próximo à Praça Zacarias, situava-se um velho sobrado do final do século XIX que abrigou durante décadas um velho escritor curitibano. Quase sempre encontrado na sua biblioteca particular curvado sobre a escrivaninha cheia de papéis, manuscritos ou datilografados, livros, jornais e revistas, pensando em como organizar tudo que havia até então escrito, toda aquela bagunça, aquelas ideias e projetos, mas não resistia ao influxo de escrever mais e mais, então engavetava tudo dizendo para si mesmo: “Depois organizarei, não posso deixar escapar essa ideia”, “Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa...”, como me lembra Brás Cubas. Suas atividades de leitura e escrita eram interrompidas, não só pelo fonfonar constante dos veículos que passavam na rua, mas pelas visitas de amigos e desconhecidos, intelectuais que batiam à sua porta para conhecê-lo, revê-lo, alguns buscavam textos para jornais ou revistas, ou simplesmente conversar sobre literatura e arte. Contrastando com sua timidez, sua solidão e sua falta de vaidade literária, foi durante anos um dos principais articuladores da maioria dos periódicos da pequena cidade. Entre esses desconhecidos estava um jovem, até então poeta, batendo a sua porta e apresentando seu primeiro livro de poemas. O velho literato leu atentamente aquela horrível plaquete, pensava nos vários problemas que poderia apontar, mas vendo aquele jovem tão entusiasmado com o processo de escrita, fez o que fazia com todos os estreantes, dizia que tinha futuro na literatura, mas aconselhava a estudar mais, a ler mais e a escrever mais para melhorar. Durante poucos anos na década de 40, esse jovem frequentou a biblioteca do casarão, levando seus textos para uma avaliação solícita e desinteressada a fim de publicar, já que o velho tinha influência na maioria dos periódicos e foi o que fez. Anos depois, esse jovem poeta se tornaria um dos grandes contistas brasileiros e viria a atacar literariamente tudo àquilo que não queria ser, um provinciano medíocre, um autor paranaense, alcunha tão pesada e redutora para ele, Dalton Trevisan.

Na busca de respostas para compreender a motivação do repúdio de Dalton e enfrentando meus próprios preconceitos, fui ao encontro do mundo literário paranaense que desconhecia e ignorava. Assim foi que encontrei um dos ‘personagens provincianos’ mais importantes da literatura local. Era aquele velho escritor do sobrado à rua Mal. Deodoro, o poeta, escritor e jornalista Rodrigo Júnior. “Mas quem é esse Rodrigo Júnior que nunca ouvi

falar?”, foi a pergunta recorrente durante a elaboração desta tese, cuja resposta era tímida e envergonhada: “foi um escritor paranaense...”, dizia baixinho com o canto da boca como se tivesse cometido algum crime literário. A resposta condizia quase sempre com certa repulsa e desânimo no comentário: “Ah! tá! um autor paranaense...!”, não era um grande cânone nacional ou internacional, um autor da ‘moda’ frequentado pelos estudos literários atuais ou mesmo que tivesse encontrado um Machado de Assis ou um Baudelaire desconhecido e injustiçado.

Não condeno essas atitudes, há sempre uma razão de tê-las, também via essa literatura feita no Paraná como insípida, medíocre, banal, vulgar, monótona, ruim e insignificante feita por senhorinhas caquéticas de grupos literários e acadêmicos frustrados, principalmente quando aparece a alcunha pejorativa de ‘autor paranaense’, mas confesso, desde já, a minha frustração ao conhecer esse autor e um pouco mais do mundo literário do Paraná, confesso que acabei me surpreendendo na maioria das vezes com Rodrigo Júnior, do qual, outrossim, nunca tinha ‘ouvido falar’. Não se desespere leitor, tudo isso faz parte de um drama literário que está se iniciando, mas sem exagerar a verdade, nem desfigurá-la.

Rodrigo Júnior era o pseudônimo do curitibano João Baptista Carvalho de Oliveira, hoje um desconhecido, mas já foi, como autor e intelectual, protagonista da ‘literatura paranaense’ durante muitos anos, escreveu e publicou milhares de textos em prosa e poemas. Acabou influenciando pelo menos duas gerações de escritores, como o próprio Dalton Trevisan, Helena Kolody, Colombo de Sousa, Octávio de Sá Barreto, Castela Braz, Serafim França, Raul Gomes, entre outros.

Mesmo dedicando boa parte da sua vida a profissão de farmacêutico, não deixou de escrever assiduamente na imprensa e participar intensamente da vida literária de Curitiba. Publicou poucos livros, cerca de onze com poemas, uma novela e organizou três grandes antologias de poetas do Paraná, entretanto, deixou mais de trinta projetos de livros na gaveta, alguns prontos para a impressão, outros inacabados e, como era um jornalista, deixou milhares de textos esparsos pelos jornais e revistas. Apesar de se consagrar como poeta, aventurou-se em vários gêneros: novelas, romances, contos, crônicas, ensaios, crítica literária e traduziu prosa e poesia usando de diversos pseudônimos, mais de quarenta. Entre os mais conhecidos encontram-se João de Curitiba, Ferrãozinho, Hilário Rodrigues, General Perna-de-pau, Barão da Flor de Alface, Araci Martins, R. J. e outros.

Também aventurou-se em polêmicas literárias como a batalha entre os Novos e os Novíssimos, embate que envolveu a sua geração que nasceu à sombra do jornalista Euclides



Bandeira contra o grupo liderado por Tasso da Silveira que reivindicava a modernização das letras paranaenses através da espiritualização, o resgate do simbolismo e um lugar ao sol naquele microcosmo literário de 1915. Polêmica pouco conhecida, mas que mereceu um capítulo nesta tese para explorar os diversos pontos de vista que argumentam a provinciana vida literária de Curitiba.

Outra característica sua já ficcionalizada no início desse texto, é sua solícita vontade de ajudar, entre a manipulação de uma receita e outra (que não foram poucas), Rodrigo foi um grande incentivador, entusiasta e protetor do que se costuma chamar de ‘literatura paranaense’. O generoso e perspicaz mestre auxiliava todos os que desejavam aprender como se fazia literatura, publicar nos periódicos nos quais detinha cargos como o de redator ou exercia influência ou simplesmente receber seus juízos de valor a respeito do que se havia produzido. Era influência do seu mestre Euclides Bandeira, com quem aprendera ser solícito, como também aprendera os fundamentos da linguagem jornalística, como a objetividade, a simplicidade e a percepção crítica, além do humorismo.

Mesmo sendo um pessimista em relação às escolas literárias, um antimoderno que privilegiava os autores clássicos e as formas clássicas da poesia, além da sua posição crítica quanto ao progresso e modernização da literatura, flertou o tempo todo com os novos autores da década de 20. Jovens que tentavam libertar-se da influência do parnasianismo e do simbolismo, interessados no modernismo e no futurismo tais como Octávio de Sá Barreto, Castela Braz, Quintiliano Pedroso, Valfrido Piloto, Nestor Ericksen, Alceu Chichorro, Correia Júnior, Jurandir Manfredini entre outros. Moços que o procuravam para discutir, debater e orientar sobre os fundamentos da nova escola, porque além de incentivá-los, aguçava suas percepções críticas para que não ficassem presos às convenções de nenhuma escola, a nenhum molde e a nenhuma moda.

Essa sua disposição em orientar novos autores continuará na década de 30 e 40, outros jovens também predispostos a modernizar as letras paranaenses como Dalton Trevisan, Helena Kolody, Colombo de Souza, Hél, Durval Borges, entre outros. São dois episódios bastante significativos da vida provinciana e que serão explorados em capítulos oportunos. Dificilmente encontraria até os anos 50 um escritor, um poeta, um jornalista de Curitiba que não tivesse frequentado sua farmácia, onde estabelecera um centro literário ou seu sobrado, lugares onde recebeu continuamente velhos escritores e jovens aspirantes à arte literária. Deixou a impressão nos seus amigos de uma personalidade bastante agradável que contagiava

o ambiente com seu intenso desejo de produzir arte. Entretanto, poucos reconhecem sua importância no pequeno sistema literário do Paraná que tanto buscou incentivar.

Assim, ao longo da sua vida ligada à intensa atividade literária e jornalística, Rodrigo Júnior viu as transformações da cidade de Curitiba e descrevia como um *flâneur* baudelairiano os usos e os costumes da região urbana e os arredores, às vezes usando da verve humorística, outras vezes, carregado de um pessimismo como o de Charles Baudelaire quando via as transformações em Paris no século XIX. Por isso a influência do título dessa tese, Quadros Provincianos, aos poemas “Quadros Parisienses” de *As Flores do Mal*, não só porque Rodrigo Júnior era seu leitor, nem porque cultuava as formas fixas da poesia clássica, mas como ele observava com certo pessimismo crítico os ideais de progresso que tanto deslumbrava a sociedade moderna. Rodrigo também percebia o mundo novo soterrando o velho e via com cautela as maravilhas do progresso, sem se entusiasmar com todas aquelas transformações urbanas que ocorriam na ainda pequena Capital paranaense. Assim como Baudelaire, aceitava a tragicidade do destino quando via os seus sonhos enterrados pelo progresso, só lhe restava observar o seu próprio sadismo, mergulhado na angústia e no tédio. Vivia o espírito da contradição típico de um antimoderno, assim como viveu toda a sorte de experiências da modernidade, mas sempre se apresentava pessimista em relação a ela.

Para contornar essa angústia da modernidade, Rodrigo, apesar de ser um poeta essencialmente urbano e dedicar muitos textos ao tema da cidade, aos tipos sociais e a paisagem curitibana, era afetado por certo provincianismo latente, um saudosismo que lhe jogava numa “busca da Curitiba perdida”<sup>1</sup> no tempo e no espaço, um refúgio no passado. Para isso, o poeta buscava na poesia bucólica uma poesia que ressaltasse a representação ideal da natureza e de costumes e hábitos campestres; via na simplicidade do bucolismo e no naturalismo uma verdade poética. Apostava num realismo de *fugere urbem* de um Cesário Verde, mas também não deixa de lembrar o famoso personagem Zé Fernandes<sup>2</sup>, de Eça de Queirós, pois enquanto o mundo moderno prendia seus pés e o progresso deslumbrava o mundo a sua volta, ele encontrava um universo mais interessante no campo, na descoberta da vida bucólica e a importância nos aspectos mais simples e banais. Então, para compreender como o poeta trabalhava nos seus textos com essa angústia da modernidade, sua relação com o bucólico e o espaço urbano, o seu provincianismo assumido, sua perspectiva crítica em relação ao progresso e a modernidade e outras coisas mais, foi necessário reunir uma boa

---

<sup>1</sup> Dalton Trevisan.

<sup>2</sup> *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós.

parte da sua obra para perceber esses temas, haja vista que foram poucos livros publicados e o resto de suas publicações se encontrava bastante dispersa.

O bom moço, tímido e correto, romântico, bucólico, cultor das formas clássicas, crítico contumaz e equilibrado, revelava-se satírico e pessimista quando necessário, nos seus poemas, crônicas e contos. Participou ativamente da construção da literatura local, buscando criar um sistema de múltiplas influências e leituras, ao mesmo tempo, dedicando assiduamente à escrita durante os seus mais de cinquenta anos de atividade literária, sem nenhuma ambição de reconhecimento, pois nos parece que a escrita era mais um veículo para expressar seus sentimentos, do que necessariamente publicar livros e mais livros.

## SOBRE ESTA TESE

Há apenas dois estudos sobre a vida e obra de Rodrigo Júnior; são ensaios feitos sob encomenda da Secretaria de Cultura do Paraná, um chamado *Rodrigo Júnior: poeta*, do autor Wilson Boia e o outro *Rodrigo Júnior: poeta e prosador*, de Valério Hoerner Júnior, ambos publicados em 1991. Apesar de não serem estudos críticos, não terem como objetivo a análise da obra do autor, mas sim a descrição da biografia e à bibliografia, como o livro de Wilson Boia que traz uma lista gigantesca das suas produções, faz um levantamento dos seus livros, suas publicações em jornais e revistas e sua listagem foi necessária para o estabelecimento desta tese. Já o estudo de Hoerner traz elementos importantes sobre biografia do poeta através de depoimentos coletados.<sup>3</sup> Sabendo disso, surgiu a necessidade de aprofundar o estudo sobre o poeta. Estudo que resultou em dois volumes: o primeiro, que é a tese em si, busca analisar a sua vida e obra, já o segundo volume busca reunir parte da sua obra, pelo menos o que consegui pesquisar, coletar e digitar durante o prazo estabelecido de quatro anos para esta titulação.

O primeiro volume foi subdividido em duas partes principais: na parte inicial tracei um roteiro biobibliográfico da sua intensa vida literária desde os seus primeiros passos do contato com a literatura e o jornalismo, passando pelas suas influências como Euclides

---

<sup>3</sup> Como Rodrigo Júnior não deixou filhos, tentei buscar informações com seus parentes e amigos, mas não os encontrei, pois a maioria das pessoas que o conheceram, já faleceram. O único de quem obtive informações foi do contista Dalton Trevisan e todo o resto dos elementos biográficos constantes nesta tese, são resultado de muita pesquisa em livros e periódicos, como os livros *Rodrigo Júnior: poeta*, de Wilson Boia, *Rodrigo Júnior: poeta e prosador*, de Valério Hoerner Júnior, *Vultos Inconfundíveis*, Ennio Monção Pires; “Rodrigo Júnior, Poeta Paranaense” In: *Versa Tribucia*, de Raul Gomes. Entretanto, a maioria das informações que consegui foram encontradas na leitura dos textos esparsos em jornais e revistas que coletei.

Bandeira, Emílio de Menezes e Emiliano Pernetá, suas relações com simbolismo, o envolvimento com a batalha literária entre Novos e Novíssimos, sua participação e influência no modernismo paranaense e na geração dos escritores do período entre as grandes Guerras. Para estabelecer esse roteiro e traçar um perfil razoável da sua vida pessoal e vida literária, foi necessário reunir o máximo de informações, coletadas em inúmeros textos documentais, reportagens, artigos, crônicas, testemunhos, etc., como também pesquisar e listar superficialmente a maioria das suas produções.

Na segunda parte da tese, analiso a sua obra sob a perspectiva de quanto ela se apresenta provinciana e o quanto ela não o é ao mesmo tempo, haja vista que diversas vezes assumiu ser um provinciano e que o manifesto do contista Dalton Trevisan quando ressaltou que Emiliano Pernetá foi “vítima da província”, condenou indiretamente todos os outros autores locais de serem provincianos. Para isso foi necessário verificar como Rodrigo Júnior respondia a esse provincianismo literário tão largamente criticado e examinar seus textos buscando encontrar e discutir elementos que possibilitem a compreensão do que é ser provinciano seja através dos seus poemas ou da sua prosa. Já que usava esse provincianismo para compor os seus quadros urbanos e rurais, descrever os tipos que trafegavam nesses espaços, aproveitar de temas como a política, o progresso, o funcionalismo público, o bucólico, a cidade e sua periferia, o uso dos coloquialismos e de uma linguagem bastante moderna, concisa, simples e direta, que ora se apresenta num tom mais sério, ora numa verve mais satírica.

Resumidamente, o objetivo é reunir o máximo dos escritos de Rodrigo Júnior e analisá-los sob a perspectiva de quanto se propõem provincianos, e conseqüentemente resgatar e apresentar um grande autor local, mas desconhecido contribuindo com uma pequena parcela, embora significativa, no estudo desse microcosmo que é a literatura do Paraná.

## 2 UM CARACTERÍSTICO PROVINCIANO

*Sou provinciano. Com os provincianos me sinto bem.*

Manuel Bandeira, 1933.

Era final do século XIX quando afloravam os anseios republicanos, velhos militares e intelectuais uniam forças para derrubar a “retrógrada” Monarquia. Na capital do Império, positivistas, liberais e outros se digladiavam nos jornais contra os monarquistas e conservadores, uma grande parte da população aplaudia a renovação, mas nos longínquos rincões muitos nem sabiam o que estava acontecendo, mal sabiam o que era uma República ou que aquilo era um golpe militar. Não era o caso de Curitiba, um rincão tão longe que ainda comemorava sua emancipação política de 1853, mas já vivia a efervescência republicana, comemorava a abolição da escravatura, mudava os nomes das ruas, mesmo que a população do Estado inteiro não ultrapassasse a de um bairro no Rio de Janeiro.

Rodrigo Júnior nasceu 2 anos antes da Proclamação da República, no dia 10 de setembro de 1887. Era um poeta-farmacêutico como seu pai, Francisco Carvalho de Oliveira<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Francisco Carvalho de Oliveira (1863-1927) filho do comerciante português João Carvalho de Oliveira, que chegou ao Brasil em 1849, vindo do Minho, Portugal e de dona Francisca Rosa. Ainda jovem, Francisco Carvalho saiu de Curitiba e seguiu para a Corte, onde trabalhou como caixeiro e lá se formou farmacêutico. Ainda no Rio de Janeiro, teve contato com os ideais republicanos, o que o levou a se tornar um fervoroso republicano e abolicionista, segundo o próprio Rodrigo, em 1882 “morava na “república dos três Chicos”, (o pai de Rodrigo, Francisco José de Matos Pimenta (pai do jornalista Matos Pimenta) e Francisco Pinto, “ponto obrigatório de tertúlias estudantinas, mais ou menos boêmias, muito frequentado por Leoncio Correia — o nosso galhardo poeta, de estro ainda virente, — Francisco Norberto da Silva Freire. João Ernesto Coelho, Pedro Sebastiany Junior, José M. Ferreira de Pinho, João Merz, Souza Fontes, e vários outros.” Incentivado pelo seu amigo e conterrâneo Antonio Camargo, acabou escrevendo textos e poemas contra a escravidão e chegou a ser conhecido como o “Castro Alves paranaense”. Voltou para Curitiba e abriu a *Farmácia Carvalho* em 1885, na rua Dom Pedro II, depois mudada para a rua do Imperador (Mal. Deodoro da Fonseca) esquina com a rua São José (Mal. Floriano Peixoto), mas cinco anos fecha as portas da farmácia quando vai trabalhar como farmacêutico do Exército, nomeado por Benjamim Constant. Também vai atuar como professor de Física e Química, ao lado de Emiliano Pernetá no *Instituto Paranaense* e na *Escola Normal*, além de exercer sua profissão no *Hospital de Caridade*. Na sua vida social e política, foi deputado estadual, colaborou com a fundação do *Clube Curitibano* e com o jornal *A República*. Deixou um livro de poemas inédito chamado *Colar de Rimas*, poemas que Rodrigo publicou ao longo dos anos em jornais e revistas como um forma de homenagear seu pai. Em 1886 casou com dona Amélia Augusta Ribeiro, filha do coronel João Batista Ribeiro e de Tibúrcia de Freitas Ferreira Ribeiro, chamada de “a mãe espiritual dos jovens poetas de Paraná” porque acolhia os amigos, tanto do seu marido quanto do seu filho, sempre com extrema educação e respeito. Como pianista, era intérprete de Gotschalk, Chopin e de Itiberê da Cunha e sua apresentação mais famosa foi no *Teatro São Teodoro*, em Curitiba, onde esteve presente o então presidente da Província do Paraná, Visconde de Taunay e sua esposa Maria Cristina. Compôs pelo menos uma música chamada “Canção de Outrora” com seu filho, publicada na revista *O Olho da Rua*, nº 2, 1907, possivelmente há outras músicas suas perdidas por aí. Francisco e Amélia tiveram dois filhos, João Baptista Carvalho de Oliveira (Rodrigo Júnior) e Ismênia Carvalho de Oliveira casada com Epaminondas Santos em 1911, com o qual teve dois filhos: Amélia e Rui Carvalho dos Santos. Francisco Carvalho de Oliveira faleceu no dia 27 de setembro 1927, fato que marcou bastante a vida do seu filho Rodrigo Júnior, tanto que logo após, decide encerrar sua carreira como farmacêutico, fecha as portas da sua farmácia e resolve dedicar-se apenas a literatura. Dona Amélia faleceu em 19 de fevereiro de 1947.

ao qual deve boa parte da sua influência intelectual, principalmente quando se fala de certo romantismo ao estilo de Castro Alves, certo apreço pelo realismo dos poetas portugueses, pelas formas clássicas e pela verve humorística, assim como sua orientação de livre-pensador e republicano na juventude. Outra influência foi a sua mãe, a pianista Amélia Augusta Ribeiro, que lhe deu a paixão pelas artes e sobre a qual dizia que tinha “verdadeira alma de artista”. Passou sua infância na região central da cidade entre a escola e as brincadeiras infantis comuns de um pequeno vilarejo de ruas empoeiradas e lamacentas como ainda era a Capital da Província no final do século XIX. Logo a rua que nascera deixaria de ser a Rua do Imperador a fim de homenagear um marechal para o orgulho do seu pai, afastando qualquer lembrança monarquista na cidade. Durval Borges representava ironicamente o poeta na sua história do humorismo do Paraná que escrevera junto com Rodrigo:

JOÃO DE CURITIBA [Rodrigo Júnior] veio a este vale de... risos na capital do Paraná, em 1887, como rebento legítimo de um casal paranaense. Dizem que ele não se recorda se chovia ou fazia sol no dia em que nasceu. É um desmemoriado. Frequentou a escola pública regida pelo severo prof. Francisco Guimarães ("Escola Oliveira Belo") onde ainda cantava a "Santa Luzia", de cinco furos, nas palmas dos alunos... Passou-se, depois, com as mãos inchadas, para o "Colégio N. S. da Piedade", do excelente prof. Manoel Padilha que só lhe marcava OPT, a carimbo fabricado no Cesar Schultz, nos cadernos muito limpos, que o João ainda conserva... Matriculou-se, a seguir, no Ginásio Paranaense, onde teve como mestres, além de outros, Emiliano Pernetta e Sebastião Paraná, tirando aí alguns preparatórios. Formou-se em farmácia, no Rio de Janeiro, em 1910, recebendo o diploma com a assinatura autografada do "Dudú" (o Marechal Hermes da Fonseca), o que o atemorizou um tanto, receando à transmissão do micróbio da URUCUBACA, como apregoava uma canção popular daquele tempo...<sup>5</sup>

Depois de toda aquela agitação que passara o país, os conflitos internos, as guerras, a burocratização, etc., o início do século XX foi marcado por uma estagnação política, econômica e cultural, ainda se vivia sob significativa influência dos ideais revolucionários da formação da Primeira República, como o positivismo, liberalismo, o anticlericalismo, então, buscavam-se novas perspectivas de modernização das maiores cidades. Não era diferente do que acontecia como Curitiba, servia-se de uma tranquilidade e um desejo de prosperidade como fazia o Rio de Janeiro com seus projetos para modernizar a urbe. (BROCA, 2004, pp. 35-38).



Curitiba civiliza-se, imitando o *slogan* da Capital da Rodrigo Jr.(fonte: Hoerner)

<sup>5</sup> R. J. & D. B. O Humorismo no Paraná através dos tempos In: *O Dia*. Curitiba, 26 fev. 1956.

República. Acontecia aqui uma política de reformas públicas para modernizar a cidade, como o alargamento e o calçamento das ruas, a construção das praças, a iluminação, o saneamento, a higienização e o estabelecimento de regras um controle mais rígido da população, já que a reconfiguração de todo o espaço urbano não comportava todos, ainda mais os milhares de pobres e imigrantes que infestavam a cidade no início do século (TRINDADE, 1992, p. 8). Não é a toa que Emiliano Pernetá(1912) respondeu com certa perversidade que “os pobres e os sapos vão indo cada vez para mais longe.” ao seu amigo Nestor Vítor que se deslumbrava com o progresso de Curitiba. (VÍTOR, 1996, p. 91).

Na literatura, a forte influência estética do simbolismo e do parnasianismo ainda vigorava, mas vivia-se, em verdade, um momento de ressaca em torno de escolas literárias, já que os velhos boêmios da literatura, aqueles que se diziam tão revolucionários haviam se aburguesado em cargos públicos, como sempre aconteceu. Ressaca que trazia ao mesmo tempo uma revisitação de estilos e escolas, no que se convencionou chamar pejorativamente de “pré-modernismo”<sup>6</sup> e que visava principalmente a liberdade de estilos, momento literário muito atacado por críticos que defendem a validade das artes a partir de critérios como certo engajamento ideológico, político e social ou apenas estético, daí a ideia de grupo homogêneo.

Mesmo que lentamente, os jornais e revistas curitibanos começaram a imitar a estética dos periódicos cariocas. A revista ganhou objetivos comerciais atraindo leitores com o mundanismo<sup>7</sup>, o jornal ganhou ainda mais força como principal veículo de informação e divulgação cultural para os escritores e poetas que buscavam uma literatura de maior alcance do que um círculo



Euclides Bandeira, 1911 (A Bomba, 1913)

<sup>6</sup> Segundo Bosi(1966, p. 11-12), o termo foi criado por Tristão de Ataíde para designar o período de 1900 até à *Semana de Arte Moderna*. Indica o prosseguimento das estéticas do realismo, naturalismo, parnasianismo e simbolismo. É o período dos “neos”, neorromantismo, neorealismo, etc.

<sup>7</sup> Mundanismo, segundo Brito Broca(2004, p 37) se refere ao estilo de publicações que começavam aparecer no Rio de Janeiro a partir de 1900 e inseria a vida pessoais comuns nos mais diversos periódicos, histórias pessoais, fotos que substituíam as caricaturas, notícias dos bailes, das recepções junto com as seções literárias, era a “literatura de braços dados com aquilo que sempre fora considerado a sua pior inimiga: a vida mundana.” O mundanismo foi uma das mais importantes ferramentas da imprensa para atrair leitores cansados de leituras exaustivas sobre política e economia que tomavam conta dos jornais.

restrito como a que era feita aqui pelos intelectuais simbolistas. Assim, buscavam conquistar leitores-consumidores que substituíssem o patrocínio comercial nas artes, como o que era feito em Curitiba pela indústria da erva-mate até então.

É possível afirmar que Rodrigo, assim como sua geração, surgiu à sombra do escritor e jornalista Euclides Bandeira<sup>8</sup>, pois é sua principal referência de entrada na literatura e no jornalismo, com ele aprendeu a arte do humorismo e uso de uma linguagem um pouco mais moderna. Raul Gomes comentaria sobre isso mais tarde, ao dizer que ele não tinha outro caminho senão “seguir nas pegadas rutilantes da geração de Euclides Bandeira, que arvorara o pendão galhardo de falangeta invicto, na redação do *Diário da Tarde*.”<sup>9</sup> Conheceu Euclides no início do século XX, época em que o escritor já não apreciava mais as ideias e a estética do simbolismo com toda aquela atmosfera sombria e pesada, buscava livrar-se das suas obsessões espirituais, mesmo que ainda simpatizasse com os ideais progressistas, republicanos e anticlericais que fizeram a sua geração. Momento que Euclides se identificava mais com a linguagem jornalística, com um horizonte menos dramático, menos denso, menos sombrio e via nos jovens literatos de 1905 uma possibilidade de renovação da literatura, uma literatura mais moderna e dinâmica que representasse a vida e a realidade.

Seu rompimento com simbolismo fez com que se estabelecessem dois grupos de intelectuais em Curitiba, duas “ditaduras literárias”<sup>10</sup>, uma de caráter sectário encabeçada por Dario Veloso que reunia a elite intelectual dos simbolistas numa espécie de seita e a outra que cercava o jornalista Euclides Bandeira, composta de escritores, poetas e jornalistas que, embora influenciados pelo simbolismo, não simpatizavam totalmente com ele, defendiam a liberdade criativa na literatura e o livre-pensamento na política e na religião. Maria Tarcisa Bega (2013, pp. 338-339) comenta sobre isso, diz que naquele início do século XX o cenário literário local se dividiu em dois grupos distintos: os *fundadores* (simbolistas e parnasianos) e os Novos, mas que conviveram lado a lado, sabendo administrar suas diferenças de “estilo, de tons e de militâncias, numa política de dupla aceitação e reconhecimento.” Essa separação gerou uma descontinuidade na literatura, já que os Novos não se viam como herdeiros, mas apostavam na liberdade de estilos, como o próprio Rodrigo. Como o grupo simbolista não

---

<sup>8</sup> Euclides Bandeira já era bastante conhecido entre seus pares simbolistas antes de conhecer Rodrigo Júnior, era um verdadeiro militante do simbolismo, participava de várias revistas desse movimento literário, chegando a publicar em 1901 seu livro de poemas nessa linha estética chamado *Heréticos*, prefaciado por Júlio Pernetá. O próprio título desse livro revela uma das obsessões de Euclides: o anticlericalismo, o ataque constante aos padres, vigários, freiras e outros, também chamado de “padrefobia”.

<sup>9</sup> GOMES, R. *A Lírica de Rodrigo Júnior*. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 11 e 12 ago. 1922.

<sup>10</sup> Foi o que o jornalista Rubens de Amaral ouviu nas redações dos jornais e nos cafés quando chegou em Curitiba. AMARAL, R. *Letras Paranaenses* In: O Estado. Curitiba, 21 abr. 1915.



conseguiu se estabelecer e revitalizar seus ideais, a confusão de estilos reinou durante todo o tempo, o que fez com se perpetuasse certa ideia de que não existiu literatura relevante entre o início do século até o lançamento em 1946 da revista *Joaquim*, de Dalton Trevisan. Bega ao comentar sobre os fundamentos do paranismo, esclarece que o grupo de Euclides se formou no período de crise da erva-mate e do simbolismo, que segundo ela teria ocorrido entre 1910 e 1940, grupo formado pelos

[...]herdeiros dos simbolistas no que diz respeito às suas noções de nacionalidade e de constituição do homem paranaense, retirando deles os tons anticlericais, anti-imigrantes, decadentistas, satânicos e helênicos. Propondo-se herdeiros, mas esterilizando o espólio herdado, produzem uma versão piorada da literatura da virada do século e, correndo todos os riscos inerentes à analogia, pode-se afirmar que produzem um típico caso de inversão da lei biológica da “seleção natural das espécies”. (BEGA, 2013, p. 513)

É bastante pertinente e verdadeiro o seu comentário, a geração de Rodrigo abandonou mesmo essas bandeiras, assim como continuou a discussão sobre a nacionalidade e a identidade paranaense; também não havia ânimo para obsessões anticlericais — mesmo que Euclides Bandeira nunca tenha abandonado sua padrefobia; nem o discurso xenofóbico, já que o imigrante vai até fazer parte da literatura —; desgostavam da estética decadentista, do satanismo *demodê* do *fin de siècle*; nem queriam transformar Curitiba numa Atenas paranaense. Entretanto, a pesquisadora repete em parte o velho discurso dos defensores do simbolismo, ao ressaltar que esses “herdeiros dos simbolistas”, teriam esterilizado o “espólio herdado” produzindo a “literatura de Província”, uma “versão piorada” do simbolismo, pois não evoluiu segundo as regras darwinistas. Mas que espólio seria esse? Seria a linguagem hermética e enigmática, o culto do transcendental e do esotérico, a formação de seitas, etc. ou de grupo homogêneo, certo engajamento político.

Utilizando o sistema literário de Antonio Candido<sup>11</sup>, Fernando Gil segue essa mesma linha de pensamento quando comenta a inexistência de um sistema literário do Paraná que fosse capaz de gerar a ideia de tradição, de criar padrões, grupos literários e receptores, e que, apesar de existir alguma produção literária, essa não conseguiu fixar um “sistema interno de obras e autores”, se ocorreu, foi apenas de “modo localizado e já tardiamente, nos anos de

<sup>11</sup> Candido entende a literatura a partir da formação de grupos, da “existência de produtores literários”, de “um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público”, e de um “mecanismo transmissor”, a partir da ideia de estilos que estabeleçam uma continuidade literária que assegure “no tempo o movimento do conjunto, definindo os delineamentos de um todo”, de tradição como “transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar”(CANDIDO, 1959, 17-18)

1940, com a geração da revista *Joaquim*.” (GIL, 2009, p. 143). Bastante correta sua reflexão, já que não há mesmo um estabelecimento de padrões literários, nem os grupos que existiram conseguiram estruturar um sistema de leitores e receptores e talvez nem passasse pela mente deles a ideia de tradição. Poderia apontar várias justificativas para esse problema da literatura do Paraná: como a vultosa produção literária dispersa em periódicos que contrasta com a insignificante produção livresca, livros que já eram raros devido à pequena tiragem e à má qualidade de impressão; a negligência em coletar, organizar e sistematizar essa produção em face do desejo incontornável de produzir literatura local para tentar acompanhar os grandes centros; a inexistência de escolas literárias já que essa geração preferiu abolir a ideia de molde ou de regras da literatura, apostando na liberdade de estilos; e por fim, certo desânimo e negatividade com essa mesma produção literária pelos próprios produtores e leitores. Mas independentemente disso, esse discurso que estabelece uma ponte impossível esteticamente que liga os simbolistas a Dalton Trevisan, tem origem no ensaio “Emiliano, poeta medíocre!”, do próprio contista quando este atacou a literatura paranaense, outrossim, porque entendem a literatura só a partir da consagração ou de certo reconhecimento nacional, a literatura dos vencedores.

Esta tese, assim como foi a de Regina Iorio<sup>12</sup>, vem contribuir com outra perspectiva: de que aqui existiram autores interessantes, grupos mais ou menos homogêneos, produções literárias, a ideia de continuidade e de leitores o que estabelece enfim certa história literária. Nosso pequeno sistema literário que havia sido criado pelos simbolistas paranaenses desdobrou-se em algo cada vez maior ao longo do século XX, porém irrelevante nacionalmente. O jornal e a revista vão se tornar os principais meios de divulgação da produção artística local, cujo objetivo era mais aproximar o autor do leitor do que publicar livros. Aproximação que de fato aconteceu, criou-se um público-leitor que folheava diariamente dezenas de textos desses periódicos que circulavam pela Capital paranaense, leitores que encontravam na literatura e no mundanismo um alento naqueles jornais que geralmente repetiam notas sobre política e economia. Então não é exagero afirmar que é

---

<sup>12</sup> Regina Iorio estudou brilhantemente a década de 20, o que resultou na tese de história *Intrigas e novelas* pela UFPR, 2003.

possível contar uma boa parte da história da literatura do Paraná através de periódicos<sup>13</sup>, o que demandaria um esforço hercúleo como foi reunir parte da obra de Rodrigo Júnior.

Como comentado, a geração do Rodrigo também ficou conhecida como “Os Novos”, outrossim, chamada de “Geração Literária de 1905”, que não formavam propriamente um grupo literário, mas tinham alguns objetivos em comum como a liberdade criativa e de pensamento, o desejo de produzir arte sem restrições de escola ou moldes estilísticos, o que fez com que vivessem a confusão de estilos do pré-modernismo, além de se unirem para criar um ambiente literário em Curitiba autossuficiente sem necessidade de buscar fama no Rio de Janeiro. Geração composta por amigos que Rodrigo conhecera quando ainda frequentava cotidianamente à noite a BPP, como os irmãos Serafim e Aluízio França, Gilberto Beltrão, Clemente Ritz, Roberto Faria entre outros, era a falange revoltosa que iria modernizar as letras paranaenses na visão de Euclides, iria confrontar os “velhos caquéticos” da APL no início de 1910 e protagonizar a batalha entre “Os Novos e os Novíssimos” em 1914-16 contra a turma de Tasso da Silveira que tentava resgatar o prestígio dos simbolistas e livrar da literatura de um “provincianismo racionalista” que ele acusava.

Assim, Euclides vai se tornar uma espécie de mentor dessa *jeunesse dorée*, pois via nesses jovens plumitivos uma atmosfera de mudanças literárias, representavam o máximo de rebeldia possível naquele momento e, como era responsável pela redação de muitos jornais e revistas, acreditava que sua função era inseri-los nas redações, publicar seus textos e ensinar a linguagem jornalística e a fina arte do humorismo. Enfim, tinha que “passar o bastão” àqueles que traziam uma nova linguagem na literatura feita no Paraná, porém o “bastão” pertencia, ao nosso ver, a Emiliano Perneteta.

A trajetória de Rodrigo Júnior como poeta, escritor e jornalista começou quando tinha dezesseis anos e se sentiu atraído por publicar seus poemas. Sua primeira publicação foi na pequena revista *Pierrot*, entretanto, o que desejava mesmo era estampar um dos seus sonetos no jornal *Diário da Tarde*, não só porque era o jornal de maior tiragem da época, mas também porque era dirigido por Euclides Bandeira. Mas o tímido jovem tinha receio da crítica negativa do experiente jornalista e escritor, pois tinha fama de ser muito exigente na avaliação do que iria estampar nas páginas do jornal, como o próprio Rodrigo relata:

---

<sup>13</sup> Há uma obra vultosa de autores paranaenses principalmente dos que optaram em publicar em jornais e revistas, cito alguns como exemplo Euclides Bandeira, Raul Gomes, Sá Barreto, Clemente Ritz e Alceu Chichorro, cuja maior parte dos seus escritos encontra-se dispersa.

Corria o ano de 1905. Velho admirador de Euclides minha timidez não me permitia que dele e dos seus me achegasse voluntariamente. *O Diário da Tarde* tinha uma seção permanente na segunda página embaixo aonde vinham os sonetos. Conhecendo a justeza crítica de Euclides, seu empenho pelos novos, um dia criei coragem e — zás — pelo correio, mandei o soneto “Hiperion”, submetendo-o ao seu julgamento para publicação. Dois dias depois, esplêndido, lá estava ele. Descansava com meu pai na sala quando o garoto trouxe o *Diário*. Num relance vi o soneto. Chamei-lhe a atenção e ao cabo de minutos ouvi o comentário — bom. Foi quando, ufano, arrematei — é meu.<sup>14</sup>

Ser publicado no *Diário da Tarde*<sup>15</sup> era para ele a porta de entrada para a literatura, para aquele mundo da tipografia, das prensas e da agitação das redações. O soneto que chamara a atenção de Bandeira era este:

Glorioso, em teu corcel vens pelo espaço triste,  
E ao chegares se vai, medrosa, a noite escura...  
Mas, cavaleiro audaz de rútila armadura,  
A cujo resplendor nosso olhar não resiste,

Aonde vais assim armado, a lança em riste,  
De valentia cheio e cheio de bravura?  
De guerrear-te desiste a cerração n’altura  
E embaixo de guerrear-te a escuridão desiste.

D’agora o mundo vês e viste o mundo antigo...  
Ó Sol! Levas contigo a Vida e a Formosura,  
E levas a Alegria e o Ânimo contigo.

Todo o Alto ajoelha ao ver a tua pompa guerreira,  
E unicamente o brilho astral de tua armadura  
Inunda d’ouro fluido a Natureza inteira.<sup>16</sup>

Apesar do poema em louvor do sol não apresentar algo tão interessante ou inovador, Euclides ficou impressionado com ele<sup>17</sup> e quis conhecer o seu feitor. Serafim França que já frequentava a redação do jornal lhe respondeu que dificilmente o poeta viria até a redação, era muito tímido, pois sabia que “Hilário Rodrigues” era pseudônimo do seu amigo João Baptista Carvalho (que ainda não era Rodrigo Júnior). O que se conta é que Serafim França o encontrou na Rua XV e o arrastou até o jornal para conhecer Euclides e esse por sua vez o tomou pelo braço e seguiu com o jovem pela redação apresentando aos outros redatores como

<sup>14</sup> BANDEIRA, G. *Euclides da Cunha – roteiro biográfico*. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1954, pp. 17,19.

<sup>15</sup> Segundo o que apurei, o prédio onde ficava a redação do jornal na Rua XV dava para o quintal da casa de Rodrigo na Rua Mal. Deodoro, onde hoje se localiza a loja C&A.

<sup>16</sup> RODRIGUES, H. Hyperion In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 21 abr. 1904, p. 2.

<sup>17</sup> Rodrigo comenta que esse fato ocorreu no ano de 1905, mas esse soneto “Hyperion”, foi publicado no *Diário da Tarde* no dia 21 abril de 1904 e levava a assinatura do seu pseudônimo Hilário Rodrigues. Poema também foi publicado no seu primeiro livro *Estrela d’Alva*, em 1905 com o título “Cavaleiro Andante”. Assim como comenta que sua primeira publicação ocorreu com o soneto “Vencido” na revista *O Pierrot* em 1904, acertado por Sebastião Paraná no seu trabalho *Galeria Paranaense*, entretanto não encontramos a revista para confirmar a data correta, apenas sabemos que ela começou a circular em 1903 adentrando 1904.

Celestino Júnior, Domingos Nascimento e Santa Rita, dizendo para eles: “ele tem talento”, “um estreante de valor”. Surgindo dessa amizade um dos seus primeiros compromissos: publicar periodicamente naquele jornal, o que durou uns 40 anos de trabalho quase ininterrupto. Os elogios de Euclides Bandeira o levaram a ter coragem e lançar seu primeiro livro de poemas *Estrela d’Alva* em 1905 e a revista de influência simbolista *Stellario*. *Estrela d’Alva*<sup>18</sup> foi bem recebido por seus pares, mesmo que ainda transparecesse certa influência parnasiana e simbolista, no entanto, Rodrigo já opta por uma linguagem mais clara e menos superficial.

Também foi Euclides Bandeira que lhe ensinou a fina arte do humorismo jornalístico, pois logo após esse encontro criou uma seção humorística diária chamada “Ninho de Vespas” no jornal *A Notícia* que durou quase um ano, entre 1905 e 1906, e tinha Rodrigo Júnior entre os principais autores. Seção em que zombavam de quase todos os tipos urbanos, das personalidades públicas, da modernização a passos lentos daquela Curitiba, etc. e foi nela que Rodrigo publicou sua primeira investida na prosa, a novela humorística *A Herança*. Nessa época também lança seu segundo livro de poemas *Torre e Babel*, de 1906.

De qualquer forma, “Ninho de Vespas” foi o berço da revista *O Olho da Rua*<sup>19</sup>, já que Rodrigo Júnior estava junto com outros por trás dessa publicação, periódico bastante parecido com a revista *Fon-Fon*, do Rio de Janeiro, que por coincidência[?] foram lançadas no mesmo dia, em 13 de abril de 1907. O fato é que o estilo de *O Olho da Rua*, com seu humor escrachado, suas fotos e caricaturas, o mundanismo misturado com literatura, contrariava a maioria das revistas de Curitiba, revistas ainda bastante atreladas ao simbolismo.<sup>20</sup> É nessa revista que publicou uma novela inacabada *Asa de Corvo*.



Capa de Estrela d'Alva

<sup>18</sup> É interessante observarmos a capa do livro, há elementos das típicas revistas simbolistas como o arte-nouveau, os cisnes brancos, mas também há elementos regionalistas como os pinheiros.

<sup>19</sup> Revista colorida quinzenal que esgotava seus 2 mil exemplares em poucos dias, dado o sucesso com seu estilo *belle époque*

<sup>20</sup> Revistas como a *Pallium*, *Ramo da Acácia*, *Esphynges*, *Stellario* (do próprio Rodrigo) e tantas outras mais.

Na época em que participava do “Ninho de Vespas”, seguiu para o Rio de Janeiro em 1906 a fim de cursar Odontologia. Conheceu timidamente um pouco da *belle époque* carioca, quando frequentou as famosas confeitarias Colombo e a Pascoal e onde fez amizades com o Franklin de Magalhães, Emílio de Menezes entre outros. Mais tarde, escreveu uma crônica lembrando esse episódio no Rio, quando dividia a pensão:

Era como um ninho alpestre, tecido de frouxéis veludosos, pendido à orla do alcantil, a casa que, em 1908, habitávamos em S. Thereza — o Augusto Rocha, discípulo de Ulpiano, o Aluísio França, sequaz de Hipócrates, o Miranda Rosa Júnior, adepto de Girardin, e o signatário desta crônica, então desjeitoso noviço da Ciência Odontológica./ Numa jovialidade boêmia que esfuziava em chanças e cachinadas, exuberante de vida, palestrando, escrevendo ou lendo com exaltação febril os mestres, escoavam-se-nos as horas descuidosas e fáceis, sob as carícias languetas do clima fluminense.../ Acendamos, amigos o facho da memória.../ É tão consoladora a evocação do tempo morto, das alegrias extintas, dos sonhos naufragados.../ Olhai, estou a ver na imaginativa a casas do largo no alto do morro e aquela escadaria íngreme que era a nossa tortura cotidiana... E aí vem o sr. Souza, o das barbichas, pálido e conselheiral... Ah! a untuosidade amável e hipócrita deste sujeito, que era o nosso senhorio... [...]

Ao fim daquele ano dispersamos, creio eu, como um rancho de pássaros inquietos, rumando outras frondes, ansiosos por construir um ninho estável em meio desta paisagem áspera que é a Vida... Nenhum de nós, porém, estou certo disto, olvidou jamais aquele trecho alegre da nossa mocidade, arejado e batido de sol, perfumoso e ressoante de emoções, nem a grande casa, a velha mangueira, a escadaria mortífera, a vizinha interessante e aqueles cigarrões paulistas com que o sr. Souza mimoseava paternalmente o Augusto, o patriarca da tribo remissa...<sup>21</sup>

Crônica faz uma bela descrição da paisagem suburbana do bairro Santa Tereza. Foi um período bastante criativo para ele, lia e escrevia continuamente com seus amigos, formavam um grupo que discutia intensamente literatura. Dessa época surgiram a novela humorística *O Rabo-de-Tatu e Aventuras do Doutor Saúde* (romance histórico escrito com Aluísio França). O poeta também celebrou esse episódio em versos, num belo soneto intitulado “Estudante”:

A casa onde moramos tem em frente  
Alta mangueira verde e musical,  
Que ao vento geme veludosamente  
Como um violino sobrenatural.

Ser estudante! Incontestavelmente,  
Não pode haver felicidade igual...  
É uma delícia assim viver a gente,  
Trauteando sempre uma canção jovial.

De manhã cedo, quando dormem inda  
Meus companheiros — estudantes todos,  
Abro a janela, e, ao ver, brejeira e linda,

<sup>21</sup> RODRIGO JÚNIOR. "Paraná intelectual", de Augusto Rocha In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, n. 3842, 2 nov.1922.

Nossa vizinha na sua graça em flor:  
 — “Bom dia!” exclamo com risonhos modos,  
 E ela pergunta: —“Como vai, doutor?” (RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 60)

Lembranças da sua juvenildade, da paisagem silenciosa e suburbana do Rio, dos “— chalés, jardins e palmeiras — o que nos induzia a rufar o pandeiro da rima em sonetos e baladas, ouvindo sussurrar, junto às janelas, o arrollo melódico da mangueira...”, imagem que contrastava com o agito do centro da cidade. Pois, mesmo morando no Rio, encontrara no subúrbio seu refúgio, já que preferia não participar das noitadas boêmias que os parnasianos promoviam, nem achava que o Rio era o exemplo de modernidade como atestavam os simbolistas paranaenses que por lá se exilavam, subúrbio que lembrava a sua Curitiba provinciana, a vida pacata e simples.

Num desses retornos a Curitiba, resolveu escrever em parceria com Ildefonso Serro Azul uma peça teatral humorística chamada *Rapto Político*, que segundo relatam, fez muito sucesso na época quando foi encenada; também é nessa época que ocorre a morte do seu amigo Roberto Faria em 1908, ao qual homenageou com um opúsculo chamado *In Memoriam de Roberto Faria*.



Roberto Faria, 1906 (fonte: CLP)

Em 1909, quando terminava a faculdade, Rodrigo dizia no soneto “Enfim, ‘doutor!’”, que a partir daquele momento não iria mais ser mais poeta, nem trocista, época que ainda colaborava com *O Olho da Rua*:

Em conquista da vida e em conquista do pão,  
 A arte poética, enfim, pela arte odontológica  
 Troquei, provando assim de uma maneira lógica  
 De Spencer a teoria audaz da evolução.

Abandonei a lira e empunho o boticão...  
 Já rimas não procuro: era mania ilógica;  
 Dos dentes busco só, na matéria histológica,  
 A cárie, a visionar rendosa obturação...

Tenho, hoje, posição, no bairro, respeitada...  
 De importância me enchi, deixei o ar trocista,  
 Falo difícil e olho do alto as criaturas...

Ah, se versos pedir-me, agora, a minha amada,  
 Dir-lhe-ei: — “Senhora, não sou poeta, sou dentista,  
 E, hoje, em vez de canções, faço-lhe dentaduras...” (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 58)

Não foi bem o que aconteceu, Rodrigo não prestou exames orais para concluir o curso, outrossim não desistiu de ser poeta e trocista, deixou de lado o boticão, as obturações, as dentaduras e o falar difícil, investindo cada vez mais na carreira satírica. Largou o boticão para se tornar boticário, pois acabou optando em se tornar farmacêutico, carreira que tinha certa fascinação desde a infância, não só porque seu pai era farmacêutico, mas também porque os ambientes das velhas farmácias eram bastante interessantes, além de que era uma profissão bastante respeitada desde o famoso Augusto Stellfeld<sup>22</sup>. O próprio Rodrigo comenta sobre isso no poema “Êxtase”:

Quando eu era pequeno  
 tinha uma admiração intensa e muda  
 pelos dois grandes vidros coloridos  
 da farmácia de nossa rua.

Pareciam faróis maravilhosos,  
 flamejantes, à noite,  
 quando o bairro dormia sossegado.

O farmacêutico  
 era um sujeito gordo  
 que eu invejava, com um respeito humilde,  
 por ser o proprietário  
 daquelas luminosas bolas de ouro...

Ah, eu amava mais  
 aos dois globos radiantes da farmácia  
 que ao próprio sol,  
 esse vidro banal e sem beleza  
 de Deus Nosso Senhor,  
 insigne boticário  
 que é dono da botica do universo!(RODRIGO JÚNIOR, 1941, p. 41)

---

<sup>22</sup> Não é de hoje que Curitiba tem muitas farmácias, além da famosa Botica Alemã, fundada em 1857, conhecida como Farmácia Stelfeld e a Pharmacia Requião, já em 1900 havia dezenas de estabelecimentos na cidade e necessita que um pesquisador conte a história dessas antigas farmácias.



Veja que Rodrigo parece recorrer à ideia de experiência, de certa maturidade emocional e intelectual para, assim como disse Goethe em *Poesia e Verdade*, estetizar a própria existência “através da reorganização e reinterpretação dos acontecimentos históricos e biográficos. Trata-se, portanto de uma estetização do material da experiência, de molde a representar a trajetória do indivíduo em direção à harmonia e maturidade.”, assim o desenvolvimento da sua personalidade<sup>23</sup>. E apesar da sua paixão pela profissão de boticário, pela manipulação das drogas e seus vidros coloridos, pela “botica do universo”, havia algo que o deslumbrava ainda mais, que era manipular as palavras. Na mesma estante em que se encontravam os elixires, tônicos e remédios de toda a sorte, estavam os livros para a cura de qualquer angústia, dor e solidão. E foi a literatura a sua principal ocupação e para a qual dedicou sua vida, buscando estudar e escrever ininterruptamente ao longo dos seus 76 anos de uma vida intelectual bastante agitada, como o representava um poeta anônimo no jornal *O Dia*: “Dos versinhos choramingas/ Traz bem perto o relicário./ Oh! vate que as drogas pingas,/ És das letras boticário.”<sup>24</sup> Wilson Martins(1999, p. 7) dizia que foi “mestre de várias gerações”, “farmacêutico como Carlos Drummond de Andrade e Alberto de Oliveira, mas deles se distinguindo por praticar a profissão...”

Desde a época da sua estadia no Rio, o “boticário das letras” cultivou certo apreço e uma admiração sincera por Emílio de Menezes, mesmo não tendo muita simpatia pelo parnasianismo ou pelo simbolismo, reconhecia-o como um grande poeta, um feitor de magníficos versos, um satírico que tinha uma visão bastante perspicaz da realidade e que conseguia transportar para o texto poético. Enfatizava que Emílio e Gregório de Mattos foram os maiores satíricos brasileiros, mas o paranaense era mais original, pois nunca imitou ninguém e “cuja *vis* cômica terrível se gerava no seu próprio espírito. A verve, que nos seus escritos humorísticos se manifesta, assinala-se por timbre peculiar, típico, característico.”<sup>25</sup>

O poeta Colombo de Sousa relata numa crônica<sup>26</sup> a história do reencontro entre Emílio de Menezes e Rodrigo Júnior numa das suas vindas à Curitiba, em 1909. Ele se lembrava de Rodrigo quando este esteve no Rio, conhecia sua poesia e havia feito elogios ao seu poema “Pinheiros”, o qual achava uma obra prima da poesia.

Quantos pinheiros por esta serra!  
Por toda parte vemo-los cá.  
Há um tão alto, alto que aterra!

<sup>23</sup> Cf.: MAAS, W. P. D. *Poesia e verdade, de Goethe - a estetização da existência*. p. 172

<sup>24</sup> Seção Carnificina In: *O Dia*, Curitiba, n.2487, 2 mar. 1930, p. 2.

<sup>25</sup> RODRIGUES, H. A Voo de Pássaro. In: *O Dia*. Curitiba, 24 abr. 1946.

<sup>26</sup> SOUSA, C. de. Uma Profecia de Emílio de Menezes In: revista *Marinha*, Paranaguá, 1941.

Outro pequeno, tão verde há...

Longe do mundo, do mal, da guerra,  
Viver com eles que bom será!  
Ah! os pinheiros da minha terra,  
Lindos pinheiros do Paraná...

E quando emigram as andorinhas  
No mês de Maio, mês de novena,  
É um gosto vê-los, cheios de pinhas.

Baixinho, ao vento cantam seus ais...  
E que doçura nesta serena  
Música etérea dos pinheirais!

Poema que tem influência do próprio Emílio, principalmente do poema “Pinheiro Morto”. Rodrigo recorre à imagem da natureza exótica do Paraná com seus pinheiros e as andorinhas no mês maio para expressar seu desejo de fuga, fuga da cidade para encontrar um refúgio na paisagem bucólica, longe das guerras e dos aspectos ruins da civilização. Típico poema que seria depois cortejado pelo Movimento Paranista nos anos 30, não pelo seu sentido de fuga, mas por representar um elemento símbolo do Estado: o pinheiro.

Naquela ocasião da visita de Emílio a Curitiba, Rodrigo entrou na Confeitaria do Henke<sup>27</sup> onde o velho boêmio bebia com seus amigos, logo lhe apertou a mão aconselhando: — “Procure mais vastos horizontes, meu amigo... Você neste ‘ramerão’ de província está se perdendo... Olhe aceite meu conselho, vamos para o Rio que eu lhe arranjarei o lugar de repórter em algum jornal...” — E esvaindo um avantajado copázio de chope — ‘Lá é que se progride intelectualmente!’”. Rodrigo, como bom moço que era, consultou seus pais sobre o pedido de Emílio, o que eles responderam negativamente, dizendo que sua saúde era frágil e não aguentaria muito tempo ao lado do boêmio. Dias depois se reencontraram novamente e Emílio insistiu no convite, mas Rodrigo não aceitou, respondendo: — “Não sou concorde consigo, “seu” Emílio. Com mais gosto se produz e estuda-se na calma e no silêncio da nossa terra; além disso, não tenho nenhum prurido de glória. Escrevo apenas pelo meu prazer pessoal!” Emílio retrucou, dizendo que parasse com aquela “lenga-lenga”: — “Ora, deixe-se disso... Você nem parece uma criatura deste século!” e como uma flecha certa profética e ácida, disse: — “Um covarde é o que você é! Fique e verá seu medroso, que aqui não passará

<sup>27</sup> A famosa Confeitaria Cometa, ou melhor, a “Confeitaria Henke” como era chamada pelos amigos, surgiu em 1906 e pertencia a Henrique Henke Júnior, situada primeiramente na Rua XV de Novembro, n. 38, esquina com a Dr. Muricy (prédio também usado pela redação do jornal *Diário da Tarde*), depois mudou para um endereço próximo na mesma rua no número 46. Além de bebidas, vendia doces com a sua “fábrica a vapor de caramelos e confeitos”, frutas e outras guloseimas. Também aconteciam pequenas apresentações musicais na confeitaria e foi o centro de encontro dos boêmios que iam lá beber a famosa cerveja Pomba.

de um escritor ignorado do grande mundo intelectual brasileiro, muito embora escreva coisas admiráveis!”.

Embora Emílio acreditasse sinceramente que Rodrigo merecesse certo prestígio, o poeta curitibano não tinha como objetivo o reconhecimento nacional, diversas vezes falou sobre isso, para ele bastava o pequeno mundo literário de Curitiba com seus poucos leitores e o aplauso dos amigos. Mais tarde, numa entrevista para a revista *Tingui*, de 1942, respondendo se estava satisfeito com sua carreira de literato, ele voltaria a repetir essas suas convicções: “Os nossos versos e as nossas prosas, parece-nos, desde que estreamos na arena da publicidade, não têm tido mau acolhimento por parte dos conterrâneos... Como paranaense e bairrista, o incentivo que assim nos é dado pelos filhos do “País das Araucárias” é o que, em verdade, nos basta... Nunca nutrimos a quimérica aspiração de possuir um renome nacional.”<sup>28</sup> O que me faz lembrar o estudo de Amadeu Amaral sobre a mediocridade, atestando o que muitos críticos não compreendem, é que nem todos os escritores perseguem a fama, pois o ato de escrever é algo natural em qualquer civilização que domine a escrita.

Seria fácil demonstrar que a preocupação da glória não constitui o verdadeiro motor da atividade literária, e que os literatos de todos os tempos se satisfazem muito mais com o aplauso imediato e a remuneração sonante do que com a perspectiva dos louros eternos, em que, no fundo, não acreditam muito. A escrevedura é uma das manifestações correntes da vida ordinária das sociedades civilizadas [...] (AMARAL, 1924, p.13)

---

<sup>28</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Tingui*, Curitiba, fev. e mar. 1942.

Rodrigo não se preocupava com a glória, nem com o aplauso imediato e nem a remuneração sonante, mas tinha em conta que a escrita era um processo natural e necessário para a sua vida. Hoje se sabe o reconhecimento de um escritor nem sempre quer dizer que isso será duradouro, pois muitos não suportam uma leitura mais profunda e crítica, nem o desconhecimento é prerrogativa para uma má literatura. E o estudo dos mediócrs, dos desconhecidos nunca diminuiu em nada a composição de um *corpus* literário, só vem acrescentar na compreensão



Emílio de Menezes

dos grandes autores, principalmente saber de onde surgiram. Será essa desambição literária de Rodrigo e seu desejo de construir um sistema literário local poderia indicar uma atitude provinciana? Não sei. Mas ao longo dessas páginas espero que as respostas venham aflorar direta ou indiretamente.

Emílio de Menezes foi uma importante influência para Rodrigo, principalmente devido à sua verve satírica e sua qualidade extraordinária como sonetista, por isso não deixou de louvar o poeta<sup>29</sup> na ocasião da sua morte em 1918 com “A Morte do Poeta”:

Ei-lo, o pinheiro real, à beira da voragem,  
Dominando a amplidão numa atitude estranha.  
As matas e a cachoeira, as orquídeas e a aragem,  
Tudo se dobra, humilde, ante glória tamanha.

Súbito um vento mau que as árvores assanha  
Precipita-se, a uivar, dos confins da paisagem,

<sup>29</sup> Rodrigo também escreveu “Emílio de Menezes, Amador Teatral”(A *Divulgação*. Curitiba, dez. 1953) no qual fez belo retrato biográfico do poeta e sobre sua atuação nas artes cênicas quando jovem em Curitiba e segundo consta, foi um dos principais incentivadores do traslado do corpo de Emílio para Curitiba. Na ocasião da feitura da biografia do poeta: *Emilio Menezes – O Último Boêmio*, Raimundo Menezes entrevistou Rodrigo para obter mais dados já que convivera um pouco com ele no Rio de Janeiro. Rodrigo comenta sobre os hábitos extravagantes de Emílio, o que vestia, sua alfaiataria preferida, os lugares que frequentava e toda a vida luxuosa e boêmia que vivera. Na ocasião do lançamento dessa biografia, o próprio Rodrigo dedicou um soneto chamado “Bilhete a Emílio de Menezes”, elogiando a iniciativa Raimundo ao ressuscitar Emílio: “Sim, o Raimundo, que parece bruxa,/ Faz-te existir de novo — alma e bochecha, —/ Mil louvaminhas sobre ti desfecha,/ Da eterna noite para a luz te puxa...” (JOÃO DE CURITIBA, 1947, p.91). Numa das cartas que trocava com a autora Hél(Hellê Velloso), a qual lembrava de Emílio magro como cabo de vassoura, Rodrigo descreve a realidade: “Essas palavras não são textuais, mas a afirmativa é essa... Tudo o contrário: o Emílio já era então um tonel de banha e a epiderme de seu rosto apresentava a coloração permanente de um tomate, em consequência das contínuas e diárias libações”.(apud HOERNER, 1991, p. 109)

E a tormenta feroz, num concerto selvagem,  
Raiva, remoinha e estoura, abalando a montanha.

Um relâmpago fulge, atroa o descampado,  
E o pinheiro viril abate, fulminado  
Pelo raio eversor que as florestas depreda.

Poeta! Como o pinheiro ante a procela bruta,  
Tombaste, mas, enorme, ao longe, inda se escuta  
A rolar de eco em eco o fragor de tua queda. (RODRIGO JÚNIOR, 1940)

Rodrigo compara-o a um pinheiro que sofre as intempéries da vida, abatido aqui por um raio, pela “procela bruta”, o gigante queda-se inevitavelmente e faz um estrondo que ressoa pela eternidade. Essa imagem de Emílio como um pinheiro caído não é infundada, dialoga diretamente com aquele poema já citado “Pinheiro Morto”<sup>30</sup> do próprio Menezes, no qual ele chamava o pinheiro de seu irmão gêmeo: “Nascestes onde nasci. Creio que ao mesmo dia/Vimos a luz do sol...” enfrentando as intempéries do clima como ele enfrentava as dificuldades da vida, entretanto o pinheiro tomba com a forte ventania. “Já que em ti não pensei, entre os fulcros de um tálamo/ Faze-te abrigo meu nas entranhas de um teto.” (MENEZES, 1980, p. 54).

Rodrigo Júnior não saiu daquele “ramerão de província”, mal sabia Emílio e mal sabia Euclides que aquele tímido rapaz, entre as inúmeras manipulações de receitas que aviava, viria a se tornar um grande poeta, um polígrafo e escrever constantemente para os jornais e revistas locais e nacionais, resultando numa produção considerável pela extensão e pela qualidade, em parte dela.<sup>31</sup> Também não sabiam que Rodrigo se tornaria um importante ‘mentor intelectual’ das gerações subsequentes, pois saindo da sombra do jornalista, não deixou, quando oportuno, de repetir o que Euclides havia feito por ele e sua geração: incentivar os jovens que apareciam quase todos os dias na sua farmácia ou na sua casa no centro de Curitiba pedindo conselhos sobre suas produções e sua intermediação para a publicação nos periódicos curitibanos que era responsável ou tinha certa influência, inserindo-os no mundo literário e jornalístico.

Foi assim que ao seu redor reuniram-se várias gerações de intelectuais e artistas, sobre o qual muitos comentaram da sua agradável companhia, seu inigualável talento, sua

<sup>30</sup> Esse soneto faz parte do livro *Últimas Rimas*, 1917, mas, segundo Cassiana Carollo, foi publicado pela primeira vez na revista *A Bruxa*, Rio de Janeiro, 4 jan. 1914. Também foi publicado na revista *Careta*. Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1914, p. 14.

<sup>31</sup> Para compreender melhor quem foi Rodrigo Júnior, anexei ao final dessa tese uma breve cronologia, que descreve resumidamente sua intensa vida literária com os momentos mais importantes da sua vida e obra. Também anexei no segundo volume uma listagem de quase todas as suas publicações em livros e periódicos, fundamental para esta pesquisa e fonte para pesquisas futuras.

disposição em ajudar e orientar quem quer que o fosse procurar, dessa forma, foi extremamente habilidoso em congregar talentos e incentivá-los quando os percebia. Pelo menos duas gerações de escritores, poetas e jornalistas encontraram nele o apoio que precisavam: uma delas foi a geração de modernistas/ futuristas da década de 20 e a outra geração de modernistas do período entre as Guerras Mundiais. Ao fundo da sua farmácia havia um gabinete que se tornou o primeiro ponto de encontro desses artistas e intelectuais, farmácia também conhecida como a “Botica do Carvalho”, “Quartel General” ou ainda “apteka” (devido à influência do seu único funcionário, o polaco Casemiro). Depois do fechamento da *apteka*, o seu velho sobrado na rua Mal. Deodoro da Fonseca continuou desempenhando a função de ‘laboratório de ideias’<sup>32</sup>, acolhendo vários intelectuais atrás de conselhos, recomendações, correções de textos, projetos para publicação ou simplesmente conversas informais sobre literatura e arte, sempre bem recebidos e servidos pela sua mãe, a dona Amélia.

Sua vida pessoal confunde-se com sua intensa vida literária, se por um lado seu dia a dia era bastante comum, atrelado ao convívio com os pais e amigos, do outro, o constante desejo de escrever e participar do mundo literário o levou a conhecer vários intelectuais. Dessa forma, movimentou durante muitos anos a literatura paranaense<sup>33</sup>, seja fundando revistas, publicando seus textos em vários periódicos ao mesmo tempo, ora atuando como redator, autor e jornalista em vários deles.

## 2.1 O TONEL DAS DANAIDES

---

<sup>32</sup> Usei essa definição pensando na diversidade de debates e projetos elencados pelos frequentadores da sua casa e farmácia, contrastando com os neófitos que cercavam Dario Veloso numa espécie de seita e que geralmente concordantes em muitos ideais.

<sup>33</sup> Apesar de ser uma discussão enfadonha o uso do termo “literatura paranaense”– alcunha pejorativa e classificatória que recebem a maioria dos pequenos autores locais –e não o uso de “literatura paranista”, já que essa nos parece remeter ao movimento progressista e ufanista chamado de Movimento Paranista, e não como chamam a literatura de São Paulo de “literatura paulista”. Pois a denominação de muitos Estados não conseguiria flexionar a derivação nos seus nomes apenas em “ense” como Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco, etc., ou apenas em “ista”, como Mato-Grosso, Santa Catarina, Amazonas, etc. porque está atrelada à derivação gentílica. Também alguns defendem o uso de “literatura do Paraná”, que seria mais apropriado e que traria uma carga menos bairrista e desfavorável, o que conduziria a dizer que o uso do termo “literatura do Brasil” seria menos provinciano do que “literatura brasileira”, como se usar *literature of America* seria melhor do que *american literature*, o que entraria em outras discussões toponímicas irrelevantes, o que não acentua nem diminui as qualidades literárias de quem não possui. Por isso, irei usar nesta tese o termo “literatura paranaense” quando for conveniente e sem nenhuma carga negativa ou preconceituosa, apenas para se referir a um lugar de específico de enunciação ou de identidade, mas não deixa de ser literatura nacional ou literatura brasileira.

“Ler o máximo que puder, abastecer-se de cultura e de conhecimento, meditar sobre o leu e escrever sempre sem cessar todos os dias, pois só através da prática se aperfeiçoa a técnica.” Era com indicações como essas que Rodrigo Júnior aconselhava a maioria dos jovens escritores que o procuravam para aprender a escrever, como também era o seu *modus operandi*: estudar e escrever ininterruptamente buscando encontrar seu estilo através da prática constante. Esse conselho possivelmente tinha influência no *modus operandi* de Coelho Neto, buscando como ele ver a arte da escrita como uma profissão, assim como a sua capacidade de polígrafo que visava atingir o máximo de popularidade entre os seus leitores. José Veríssimo, que tinha muito em conta Coelho Neto, apontava que o seu excesso de produção comprometeu as reais qualidades de que ele era dotado, também que a sua mistura de tendências estéticas não era fruto de um ecletismo contemporâneo, mas da sua capacidade e domínio em experimentar os diversos gêneros, mesmo que parecesse uma insinceridade artística.(VERÍSSIMO, 1904, pp. 1-4).

Essas características da obra de Coelho Neto sobre a dispersão como consequência da sua capacidade poligráfica e seu engenho em experimentar diversos gêneros e estéticas parecem se encaixar perfeitamente na compreensão da obra escrita de Rodrigo Júnior mesmo que este não tenha publicado um sexto da obra do outro. Se ao apontar a dispersão de Coelho Neto, Veríssimo tinha em mente — assim como muitos críticos — certa idealização romantizada da obra de arte quanto à homogeneidade, organicidade e autenticidade, o caso de Rodrigo fica mais complicado ainda.

Da necessidade de listar e analisar o que Rodrigo Júnior produziu, surgiu outro objetivo da tese: reunir a maioria dos seus textos, sejam oriundos de livros ou publicações dispersas em jornais e revistas, a fim de compor o segundo volume desta tese. Já que para uma análise literária mais robusta seria importantíssimo estabelecer um amplo e profundo panorama dos seus escritos e não apenas um estudo superficial dos seus pequenos doze livros, embora parte substancial, não equivaleria a 20% de tudo o que produziu, sabendo que o resto da sua obra ficou esparsa em jornais e revistas. Textos que provavelmente iriam fazer parte de alguns livros que deixou no prelo, cerca de 30 projetos de livros de gêneros diversos como contos, crônicas, poemas, crítica literária, ensaios, entrevistas, novelas e romances. Por isso, é necessário compreender que o jornal e a revista funcionaram como um grande laboratório para ele, o local das mais diversas experimentações e como foram muitas, toda vez que folheava os periódicos, ficava mais difícil estabelecer a dimensão da sua obra. A quantidade enorme de publicações era resultante de uma grande jornada pelo jornalismo, o que me

causou certa impressão de que todos os dias se sentava em frente à máquina de escrever e num retinir contínuo de teclas, criava ou revisitava o que já havia escrito para enviar para algum jornal ou revista.

O problema não foi só o de pesquisar em centenas de periódicos a fim de coletar os seus textos esparsos, mas também confrontar a grande quantidade de pseudônimos usados pelo autor, as diversas personas criadas por ele para diferentes finalidades literárias, pois Rodrigo Júnior representava um escritor que se desdobrava em outras dezenas de pseudônimos, cerca de 45, então se faz necessário explicar melhor o seu uso<sup>34</sup>, principalmente porque a maior parte da sua produção está assinada por pseudônimos. Fato que induziu que fizesse algumas perguntas: como reunir e organizar tantos “autores” que são um só e se esse uso exagerado de pseudônimos poderia indicar a ideia de múltipla personalidade ou a falta dela? Claro que não há uma resposta fácil, nem óbvia para isso, pois se sabe que é uma característica comum na literatura o uso de pseudônimos, alguns servem para que os autores se escondam atrás de uma máscara ao publicarem algo que não gostariam que estivesse vinculado a sua pessoa, mas também há diversos interesses no uso deles, como o de preencher as lacunas de um jornal ou revista, a fim de diversificar a quantidade de autores ou por pura questão estética para atender propósitos literários diferentes.

No seu levantamento das publicações de Rodrigo Júnior, Wilson Boia (1991, pp.120-204) faz uma importante lista bibliográfica de quase tudo o que ele publicou em livros, jornais e revistas, e, apesar da lista imensa, não chega a 80% da sua obra, pois além da listagem, encontrei outras centenas de textos esparsos. Além da dimensão da sua obra e quantidade de pseudônimos, outra dificuldade foi encontrar algumas dessas publicações, já que muitas dessas revistas e jornais já não existem, ou se existirem devem estar na biblioteca de algum colecionador particular. O que me levou a comparar sua obra com um tonel das Danaides, pois quanto mais pesquisava e coletava, mais apareciam publicações.

Tasso da Silveira já comentava em 1915 sobre o excesso de produção literária de Rodrigo, dizendo que ele não conseguia equilibrar entre a profissão de farmacêutico e a vida de escritor. Mas foi o contrário disso, ele conseguiu manter durante muitos anos as duas profissões com extrema dedicação — pelo menos até 1928 quando encerrou sua carreira como farmacêutico —. Basta ver os seus livros-caixa para constatar a quantidade de receitas que manipulou e a quantidade de textos que escreveu — além da sua capacidade de organizar as

---

<sup>34</sup> Cf. capítulo “Quadros Satíricos” no qual explico sobre o uso dos pseudônimos já que a maioria deles está ligada a verve humorística.



produções paranaenses —, aspectos que serão possíveis de verificar no pequeno retrospecto da sua cronologia em anexo. Valério Hoener Jr. dizia que não apreciava a prosa de Rodrigo porque conheceu antes sua poesia, mas se fosse ao contrário também manteria sua opinião, embora o considere um eficiente prosador, desconhecia “sua produção esparsa, entretanto, divulgada através de revistas, jornais, panfletos etc., de crônicas e relatos é que parece ser a parte mais sólida da obra em prosa de Rodrigo, justamente por ser a mais vasta. É indefinível o número desse material, hoje espalhado num sem-número de publicações.” (HOERNER, 1991, p. 82).

O problema é que poucos conheceram sua prosa esparsa, principalmente pela dificuldade de encontrar essas inúmeras publicações, fazem parte de uma grande obra ainda não lida e não estudada até agora. Milhares de contos, crônicas e resenhas críticas esparsos em centenas de jornais e revistas que consegui reunir em parte para poder compreender melhor sua obra.<sup>35</sup> Pode-se dizer que a prosa surgiu desde cedo como uma necessidade jornalística e também uma inclinação literária, prosa essa que não sofreu revisões necessárias como fez com parte da sua poesia, somente em casos raros de repetições, os textos sofreram alguma pequena correção. Além disso, Rodrigo encontrava tempo para ler os autores locais que lhe enviavam livros para resenhar, o que fez com mantivesse contato com vários escritores do Brasil e da América Latina, com os quais trocava cartas e livros.<sup>36</sup>

Entre os livros publicados, foram 11 de poemas: *Estrela d’Alva*, de 1905; *Torre de Babel*, de 1906; *Quando Floresce o Amor*, em duas edições uma de 1908 e outra de 1922; *Cânticos e Baladas*, de 1913; *Sonatinas Amorosas*, de 1922; *Pela Noite da Vida*, de 1923; *Juvenília*, de 1939; *Flâmulas ao Vento...*, de 1940; *Paisagem Modernista*, 1941; *Palavras, leva-as o Vento* (como João de Curitiba), de 1947; *Sombras Chinesas*, de 1948. Além disso, organizou e publicou três antologias de poemas: *Antologia Paranaense* (com Alcibiades Plaisant), 1938, *Sonetos do Paraná* (com Léo Júnior), de 1953 e *Sonetos da minha Terra. Juvenília*, de 1939, é uma antologia em que ele resgata e reescreve seus primeiros livros, que

<sup>35</sup> Pode-se imaginar que pela quantidade que consegui reunir no segundo volume desta tese, o quanto maior poderia ser sua obra.

<sup>36</sup> Rodrigo mantinha correspondência com diversos autores nacionais e internacionais, conhecidos ou desconhecidos, o que é possível verificar pelas suas resenhas e crônicas nas quais agradece o envio das obras. Sabe-se mantinha correspondência com muitos amigos, como suas cartas trocadas com Hél (Hellê Fernandes Veloso), com Luís Câmara Cascudo, Carlos Angel Garré, Agripino Nazaré( Paraíba do Norte), Aplecina do Carmo(São Paulo), Osório Duque Estrada, Otoniel Beleza(Maranhão), Fidelino de Figueiredo(Portugal) entre outros. Sobre Câmara Cascudo, há algumas opiniões dele sobre a obra de Rodrigo, possivelmente oriundas de cartas, também colaborou no seu livro de *Lendas Brasileiras* enviando a história “A Lenda de Itararé”. Essas cartas seriam bastante interessantes para melhor compreender o pensamento e as opiniões pessoais de Rodrigo, entretanto não houve tempo hábil para fazê-lo, nem foi possível encontrá-las.

já se achavam esgotados: *Estrela d'Alva*, *Torre de Babel*, *Quando Floresce o Amor...*, e *Cânticos e Baladas*. Nessa antologia, modifica bastante esses livros, retira alguns poemas, inclui outros e reescreve a maioria. Já *Palavras, leva-as o Vento...(Facécias e Frivolidades)*, único livro assinado com o pseudônimo João de Curitiba, aparece como “humorismo rimado”, com duas edições diferentes, em 1947 e 1952 e que reúne alguns dos seus melhores poemas satíricos que estavam espalhados em periódicos ao longo dos anos, poemas que muitas vezes receberam assinatura de outros de seus pseudônimos.

Sobre os livros que deixou *no prelo*, os títulos aparecem em notas de jornais, na própria bibliografia do autor e nas orelhas de livros. Em relação aos livros de poemas temos os títulos: *Cartões Postais*; *Colmeia do Último Sonho* (poemas líricos); *Sete Quedas*; *Campos e Arrabaldes*; *Idílios Pastoris*; *Lua Nova*; *Poemetos de Abril*; *Rimário*. Também encontrei quatro poemas: “Pela noite da vida”, “Mulher e o Artista”, “Fome de Perfeição”, “Oriente” e “Quando um dia partir...”, indicando que faziam parte de um livro chamado *Poesias* anunciado na revista *Álbum do Paraná*, 1920. O projeto do livro *Rimário* aparece como uma reunião dos livros publicados *Sonatinas Morosas*, *Pela Noite da Vida...*, *Flâmulas ao vento...* Outro que deixou na gaveta foi o Segundo Tomo da *Antologia Paranaense*.

Fora a poesia e como já comentado, Rodrigo Júnior se aventurou em quase todos os gêneros textuais, crônicas, contos, crítica, resenhas, história literária, peças teatrais, ensaios, traduções, novelas e romances, etc. A extensão dessas publicações em prosa é tão grande e diversificada quanto à de seus poemas, também publicadas esparsamente ou em longas seções de jornais, todas inéditas em livro. Das novelas a única que publicou em livro foi *Um Caso Fatal*, em 1926. Outras novelas apareceram em folhetins em jornais como *A Herança*<sup>37</sup>, de 1906; *O Rabo-de-tatu*<sup>38</sup>, de 1906; *Aventuras do Dr. Saúde*, de 1906 com Aluísio França; *Asa de Corvo*, de 1907<sup>39</sup>; *A Caça ao Noivo*; *Como foi que Venci*; *De Queda em Queda* (c/ Sá Barreto) e *Dr. Malheiros*<sup>40</sup> ou *O Clube dos Dez*.<sup>41</sup> Ainda temos os títulos do que seriam livros

<sup>37</sup> Publicada no formato de folhetim em 40 capítulos na seção “Ninho das Vespas”, no jornal *O Dia*, de 7 abril a 30 de maio de 1906

<sup>38</sup> Publicada em dez capítulos no jornal *Diário da Tarde* em 1907

<sup>39</sup> Publicada na revista *O Olho da Rua* no final de 1907 e início de 1908 em nove partes.

<sup>40</sup> Foi publicado apenas dois capítulos na revista da *Academia Paranaense de Letras*, Ano II, de janeiro a março de 1941. O primeiro capítulo tem o título “O Mistério da Pensão Bonnard”, e o segundo recebe o título de “Dr. Malheiros”. Wilson Boia acreditava que *O Clube dos Dez* e *Dr. Malheiros* eram romances diferentes, mas numa crônica sobre o carnaval, João de Curitiba (Rodrigo Júnior) cita um trecho do que seria *O Clube dos Dez*, mas esse fragmento é parte do romance *Dr. Malheiros*, possivelmente Rodrigo Júnior mudou só título.

<sup>41</sup> As novelas que encontrei em jornais foram: *A Herança*, *O Rabo de Tatu*, *Asa de Corvo* e *Dr. Malheiros*, as outras não se noticia até o momento.

de contos e crônicas: *Folhas cor-de-rosa*; *Histórias Alegres*<sup>42</sup>; *O Livro que Perdeu o Título*; *Paisagem Verde*; *Pequenas Comédias da Vida*; *Contos Carnavalescos*; *Da Carteira de um Boêmio*. Outros títulos que encontrei são: *Curitiba em Flagrante*, assinado por Ferrãozinho, cujo único conto relacionado é o “Venturas”, publicado na revista *O Olho da Rua*, 1908; nessa linha humorística aparece também o *Sombras Chinesas*, nome que foi usado posteriormente em um livro de poemas de Rodrigo.

Entre os títulos de gêneros diversos, temos: *Palavras do meu Diário* (crônicas memorialistas), *Crônicas Literárias* (crítica) e *Chibatadas* (polêmicas), *O Humorismo no Paraná através dos Tempos* (junto com Durval Borges); *Figuras que Falam* (com Gabriel Fontoura); *Antologia de Prosadores Paranaenses*<sup>43</sup>, de 1920 (com Heitor Stockler). E as revistas teatrais como *Alô, Alô, Curitiba!*<sup>44</sup>; *A César o que é de César*<sup>45</sup>; *O Feminismo avança...*, *Mais Uma...*<sup>46</sup>; *Um Rapto... Político*<sup>47</sup>:

Apesar da afirmação de que alguns desses projetos estavam prontos para publicação — conforme comentou Rodrigo algumas vezes —, nenhum deles foi encontrado, seja manuscrito ou datilografado. O que tenho certeza é que esses livros possivelmente eram compostos de centenas de poemas, contos, crônicas e textos de diversos gêneros ficaram dispersos em jornais e revistas, textos muitas vezes publicados diariamente ou em determinados dias da semana nas longas seções que Rodrigo mantinha nos jornais.

<sup>42</sup> Sobre o livro *Histórias Alegres*, sei que ganhou o primeiro lugar no concurso Prêmio Santa Rita, de 1949, promovido pelo CLP, prêmio que renunciou em favor de Inácio Bugão, autor do livro *O Milho das Almas*, apesar disso, o livro não foi encontrado nos acervos.

<sup>43</sup> Livro anunciado em jornais em 1920 e que estaria já em processo de impressão, e, segundo consta, Rodrigo trabalhou nessa antologia durante anos selecionando textos e coligindo dados biográficos. A escritora Hél conta que chegou a folhear essa antologia, mas não chegou a ser publicado.

<sup>44</sup> (peça em 1 ato, em parceria com Jean Rhine, encenada pela primeira vez no *Teatro Guaira* no dia 15 de novembro de 1912 com música de Léo Kesller). A representação dessa comédia, segundo relatos, foi um sucesso e conquistou muitas gargalhadas do público ao assistir à crítica aos costumes curitibanos, os problemas que afligiam o povo na época: como o serviço telefônico, a segurança feita pela polícia, os bondes elétricos, a lama das ruas, cuja solução os autores lançavam a moda francesa das pernas-de-pau. (BOIA, 1991, p. 213)

<sup>45</sup> Pequena peça em três atos com uma historietta bem simples que envolve a troca de um bilhete de rifa cujo prêmio era quadro valioso do pintor Alvarenga. Beatriz vai visitar sua amiga D. Leonor, vendo o bilhete com outro número, resolve trocar com o seu de número 13, porque o tinha como um número de azar. O bilhete roubado é sorteado e Beatriz ganha o quadro, para se livrar do peso da consciência, decide presentear sua amiga com a pintura. A peça é muito curta, talvez Rodrigo tivesse escrito mais cenas, mas não encontradas.

<sup>46</sup> (peça encenada cinco vezes no *Mignon Theatre* pela *Companhia Arruda e Rocha*, cenários de Gustavo Kopp e Aníbal Scheleder e música de Bonacacci)

<sup>47</sup> (peça em um ato em meio escrita junto com I. Serro Azul). Segundo consta, versa sobre o momento de 1908 em que uma conspiração política liderada pelo presidente destronado dr. João Cândido cujo objetivo era depor aquele que o havia substituído, dr. Xavier da Silva. A cidade estava sitiada a mando do governador e o dr. João Cândido teria se disfarçado de mulher para adentrar sorrateiramente acompanhado do tenente Eiras para raptar o presidente em exercício. Mas o próprio Rodrigo comenta numa crônica, que parte dessa peça desapareceu da sua gaveta e que ele conservava apenas os dois primeiros atos.

Como os periódicos funcionavam como uma espécie de laboratório literário para Rodrigo, por isso, muitos dos seus escritos receberam diversas modificações, versões, correções e reaproveitamentos. Escritos que apareciam recorrentemente em publicações esparsas, muitas vezes em seções contínuas, como colunas literárias que mantinha durante meses ou anos, seja por sua espontânea colaboração e criação ou por acordos contratuais como jornalista ou redator, o que o motivava a publicar periodicamente seus poemas, crônicas, contos e outros tipos de textos. Como ele contribuiu com dezenas de periódicos seria inoportuno nesse momento listar todas as suas publicações esparsas em jornais e revistas, isso será devidamente inserido no segundo volume desta tese junto com sua obra, no entanto, é interessante comentar superficialmente sobre suas publicações.

Entre essas publicações esparsas temos centenas contos e crônicas, às vezes textos longos, outras vezes curtos, com diversas tendências, principalmente satíricas assinados principalmente pelos pseudônimos Rodrigo Júnior, João de Curitiba, Jeff, Hilário Rodrigues, Aracy Martins e Ferrãozinho, mas também utilizou outros pseudônimos.

Entre os diversos periódicos, alguns tiveram poucas colaborações dele, mas destaco alguns que mais contribuiu em certos períodos e outros diariamente durante muitos anos: Dos jornais: *Diário da Tarde* (1904-1942); *Jornal do Paraná* (1946-1951); *O Dia* (1929-1958); *Comércio do Paraná* (1913-1926); *A Notícia* (1905-1914) e *Correio do Paraná* (1932-1939). Das Revistas: *Correio dos Ferroviários* (1933-1956); *Grã-Fina* (1940-1942); *Marinha* (1937-1950); *Mensageiro de Natal* (1922-1967); *O Olho da Rua* (1907-1911); *Revista do Povo* (1916-1921) e *A Cidade* (1925-1929).<sup>48</sup>

Pode-se imaginar só por esses jornais e revistas citados e o intervalo de tempo, a quantidade de publicações, daí a minha dificuldade em reunir sua obra. Fora isso, também criou e dirigiu muitas revistas como *O Raio*, *Senhorita*, *Anthos*, *Álbum do Paraná*, *Stellario*, etc., e como atuou como redator, há possibilidade de que muitos dos textos anônimos nos vários periódicos podem ser de sua autoria. A maioria das revistas que criou ou participou foram bastante efêmeras e hoje se fazem extremamente raras como *O Raio*, *A Farofa*, *O Rabo-de-Tatu* e *Senhorita*. Outras tiveram bastante apreço, por exemplo, *A Bomba* tinha Rodrigo Júnior e Clemente Ritz entre os principais redatores e *O Olho da Rua*, revista na qual, além de colaborador assíduo, também era redator e um dos seus fundadores.

---

<sup>48</sup>As colaborações de Rodrigo Júnior em jornais e revistas foram listadas por ele mesmo na antologia que organizou junto com Alcebiades Plaisant, chamada *Antologia Paranaense*, de 1938. Fora essa lista feita pelo próprio autor, há outros periódicos encontrados durante a pesquisa que acrescentei na lista que está em anexo a esta tese devido a quantidade.

Geralmente mantinha seções literárias nos jornais que duraram dias, meses, outras, anos e tiveram centenas de textos seus publicados, sejam crônicas, contos, novelas, crítica literária, poemas, ensaios, etc. Entre as seções de prosa, destaco as que manteve por longo tempo “Aos Domingos”, “Às Quintas”, “Palavras, leva-as o vento...”, “Ao deslizar da Pena”, “Gazogênio” e muitas outras<sup>49</sup>, geralmente compostas de contos e crônicas. Entre as várias seções<sup>50</sup> de poesias, algumas se destacaram como a “Pirolitos de Tostão” e “Para você ler...” reunindo mais de seiscentos poemas, geralmente ligados ao modernismo.

Finalizando, é necessário comentar sobre sua atuação como tradutor, já que transportou centenas de textos para o português, a maioria deles em prosa e poucos poemas, poemas geralmente de poetas latinos. Os pseudônimos mais usados para traduzir foram: Rodrigo Júnior, João de Curitiba, Jeff e Aracy Martins. Catulle Mendés era seu autor preferido na prosa, do qual traduziu pelo menos uns cinquenta contos, também traduziu

---

<sup>49</sup> No jornal *Diário da Tarde* manteve várias seções durante muitos anos: “Às Quintas” (1914-16), assinada como Rodrigo Júnior, reunindo quase trezentos artigos; a coluna “O Assunto do Dia”(1927), trazia textos assinados por Jotinha; Flechas”(1907), crônicas assinadas como Cacique; contos e crônicas de “Palavras, leva-as o vento...”, no ano de 1927, (alternando publicações com S. B., Octávio de Sá Barreto) e outras centenas de contos e crônicas na coluna diária “Movimento Social”, (1923-24), assinados como R. J e “A Nossa Crítica”, (1914). No jornal *O Dia* manteve outras grandes seções diárias: “Gazogênio” (assinada como Jeff), “A Voo de Pássaro” (assinada como H. R.), “Palestrando” (assinada como Silva Tavares), e “Ao Deslizar da Pena” (assinada como Pike-Pake), e outras com poucas publicações como “Às terças” e “Às Sextas”(1929), textos assinados por Jojuba e Carrapicho; “Perfis Literários”, que aparece junto com a seção “Trovas Paranaenses”(1956-58); e “Notas Sociais”(1943-46), assinados como R. J., Aracy Martins, H. R., Jeff e Pike-Pake. Na *Gazeta do Povo* aparece “Palavras Fugidias”(1919), “Às Quintas”(1922) e “Kaleidoscópio”(1921) e no *Comércio do Paraná*: “Aos Domingos”, (1915-16) assinada como Rodrigo Júnior com centenas de textos. “Álbum das Moças - seção feminina”<sup>49</sup>, na revista *O Olho da Rua*, 1907-11; a seção “Ecran de Hoje” aparece em 1925 assinada como Jeff no jornal *O Estado do Paraná* e “Livros Novos”, resenhas que aparecem na revista *Marinha*, 1940-41 e também no jornal *O Dia*. Outras grandes seções ele manteve em parcerias como a “Ninho de Vespas” (com Euclides Bandeira, Miranda Rosa Júnior e outros), seção que misturava prosa e poesia no jornal *A Notícia*, 1905-06; as crônicas de “Aconteceu em Curitiba” (junto com Hél-Helle Veloso), nos anos de 1955-56; a história literária de “O Humorismo no Paraná Através dos Tempos”(junto com D. B. Durval Borges) no jornal *O Dia*, nos anos 1954-56.

<sup>50</sup> Entre as seções poéticas que colaborou, a primeira foi a “Ninho de Vespas”, seção humorística de *A Notícia* publicada diariamente entre 1905 e 1906, assinada por Ferrão & Cia.. Ferrão era pseudônimo de Euclides Bandeira, Ferrãozinho, de Rodrigo Júnior e Ferrão-Mirim, era Miranda Rosa Júnior. Seção era composta principalmente por poemas satíricos, mas também com textos em prosa. Devido a importância e a repercussão dessa seção, ela será mais bem abordada num capítulo posterior; “Pirolitos de Tostão” foi uma seção de poemas publicados na coluna social “Mundanas” do jornal *O Dia* durante os anos de 1928-30, publicada em dias alternados durante esses 3 anos, ora apareciam poemas com a sigla R. J.(Rodrigo Júnior), ora pequenos textos em prosa, pequenas crônicas poéticas assinadas por S. B.( Octávio de Sá Barreto) Também aparecem esparsamente nessa seção autores como Hermann (Euclides Bandeira), Mário Veloso, Jonas Silva, Léo Junior e outros autores desconhecidos que aparecem raramente como Nesi, Haroldo e as iniciais N. N., A. B., A. P., C. J., C. V., G. de A. Em dezembro de 1930, a seção vai ser reiniciada e substituída pelo título: “Para você ler...”, na qual continuam as contribuições de Rodrigo Júnior e de Sá Barreto ao longo dos anos de 1931, 1932 e 1933. A partir de fevereiro de 1932, só há publicações de Rodrigo, mas ainda em dias alternados até março de 1933. Também foi responsável por outras seções poéticas menores como “Kodak-Film”, de 1926 no jornal *A República*, poemas e textos assinados como Rodrigo; a seção “Grand-Guignol”, 1926-29 assinados por Erre-Jota, aparecem na revista *A Cidade*; seções como “Farofadas”, “Renovação ou Morte!” no periódico humorístico *A Farofa*, de 1926-27.

bastante Max Jacob, Charles Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Theodor Banville, Anatole France *et al.* Em várias traduções de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Verlaine, preferiu transportar seus poemas em forma de pequenos textos em prosa. Não é possível determinar porque preferiu traduzir prosa, talvez porque visse a poesia como algo muito difícil de transportar para a língua portuguesa, mesmo sendo um grande leitor de escritores e poetas franceses e conhecesse muito sobre a metrificação. Pode-se dizer que suas traduções funcionavam muito mais como exercícios literários do que propriamente como obras-primas da tradução.

Então, o exagero do uso de pseudônimos de que se utilizou condiz com o exagero de publicações, o que não parece resultar de certa vaidade criativa, nem para demonstrar suas múltiplas personalidades que não existiam, também não era seu objetivo esconder-se atrás de algum pseudônimo, pois desde o início da sua carreira assumira seus pseudônimos e a maioria dos seus amigos e leitores sabia de quem eram aqueles nomes engraçados. Mas acredito que o seu uso era simplesmente como recurso literário e estético para comportar a quantidade de textos que publicou, para alimentar as dezenas de periódicos que colaborava. Apesar do seu intenso desejo de escrever continuamente ser algo muito importante para a construção de um *corpus* literário, seu maior problema residiu no fato de não ter organizado, revisado toda essa vultosa produção e não ter publicado ela em livros, problema, aliás, muito comum entre os autores locais que por vários anos privilegiavam os jornais como veículo de propagação literária.

## 2.2 SIMBOLISMO PROVINCIANO

Dentre os poetas do Paraná que Rodrigo Júnior mais admirava, estava a figura de Emiliano Pernetá, uma das personalidades que mais lhe cativava, não só por causa da poesia, mas porque conviveu em parte com o vate. Sua admiração era proporcional a dos simbolistas, mas diferentemente, gostava do Emiliano bucólico, provinciano e naturalista, o Emiliano de alguns poemas do livro *Ilusão*. Sua primeira revista, *Stellaris* (1905-06) foi, de certa forma, uma maneira de entrar no meio literário de Emiliano, confluindo os simbolistas com os autores da sua geração. Até esteve na coroação de Emiliano como “príncipe dos poetas paranaenses” no Passeio Público, evento organizado por Dario Veloso, como registrado na foto abaixo.



Coroação de Emiliano Pernetá, 1911 (Fonte: Paulo J. da Costa)

Não eram amigos íntimos, mas havia certa simpatia recíproca desde a época em que foi seu aluno e pela proximidade de Emiliano com seu pai, Francisco que lecionava na mesma escola. Encontraram-se diversas vezes em eventos literários, em rodas de conversas ou quando fundaram o CLP<sup>51</sup> junto com Euclides Bandeira. Rodrigo declarou algumas vezes que era o poeta por quem mais nutria admiração, dizia que ele era um homem esquisito, celibatário, mas dotado de uma nervosidade e também sabia ser cômico, ferino, irônico quando lhe convinha. Conta numa crônica um episódio pessoal relatado por Emiliano ao próprio Rodrigo de quando era estudante em São Paulo. Emiliano havia deixado a janela aberta do seu quarto que ficava no térreo enquanto dormia, hábito comum quando residia em Curitiba, quando apareceu na sua janela uma silhueta de um homem. Nervoso, Emiliano disse: “Boa noite seu ladrão! Sem cerimônias... Faça de conta que está na sua casa!”<sup>52</sup> Essa crônica nos dá outra percepção do vate, a de um homem comum, de personalidade agradável quando se enveredava em conversas informais com sua ironia ácida, pena que não vê muito disso na sua obra.

Rodrigo sempre explicitou seu desejo de construir um sistema autônomo da literatura local e para isso tinha que evidenciar alguns autores para sua história literária, e, para ele,

<sup>51</sup> Fora o *Centro de Letras do Paraná*, Rodrigo participou de diversas associações literárias como a *Academia Paranaense de Letras*, *Academia de Letras José de Alencar*, *Associação Profissional de Escritores Paranaenses*, *Grêmio Brasileiro de Trovadores* (Seção Curitiba), *Academia Rio-grandense de Letras* (Porto Alegre), *Centro Cultural Euclides da Cunha* (Ponta Grossa), *American International Academy* (Nova Iorque) e outras entidades nacionais e estrangeiras.

<sup>52</sup> RODRIGO JÚNIOR. Notas Boêmias. In: *Ilustração Paranaense*, Curitiba, n. 8, ago. 1928.

Emiliano era o poeta que mais tinha qualidades dentre a maioria. Mas apesar sua agradável companhia — como muitos comentam —, Emiliano não frequentava as mesmas redações, os mesmos cafés que Rodrigo, pois sua roda de amigos era outra. Muitos escritores como Rodrigo esperavam dele uma maior participação na vida literária de Curitiba, já que teria sido “tão revolucionário” no Rio de Janeiro na criação do movimento simbolista, no entanto, por aqui preferia manter o silêncio e sua amizade com alguns pares simbolistas e viver sossegadamente num cargo público. Apesar da sua importância na literatura, a vida literária de Curitiba não parou esperando sua liderança, nem o seu aval e nem mesmo sua participação. Eram outros tempos, o revolucionário que tinha sido, aceitara seu destino assentado no funcionalismo público e talvez por isso não passou, como dizia Antonio Candido, o “bastão literário” para ninguém, morreu vitimado pela própria vaidade que ele mesmo combatia, levando sua coroa para o túmulo.



Emiliano Pernetta(fonte: Ver. Marinha)

Rodrigo nunca negou a influência de Emiliano, mas também não deixou de ser crítico ao tipo de estética literária que encantava o poeta. Foi ele que escreveu em 1911 um dos artigos mais interessantes sobre o tão esperado livro *Ilusão*<sup>53</sup>, no qual ressalta a importância do simbolismo, do seu papel formidável contra a estética parnasiana, estética tão estéril e marmórea que resultava numa poesia mecânica e fotográfica, quando propunha restaurar as emoções, sentimentos e a música. Entretanto, em seu sonho estético de revigorar a poesia, muitos simbolistas

tombavam na extravagância vocabular, ridícula e infantil, em bizarras exóticas, acumulando frases sonoras, estranhas, belas, mas sem nexos apreciáveis, destituídas do menos senso artístico [...] em muitos o simbolismo não foi mais do que o abuso infantil das maiúsculas, a geringonça ortográfica e o formato estúrdio dos livros.<sup>54</sup>

Acentuava que em *Ilusão* surgiram novas qualidades poéticas de Emiliano ainda desconhecidas, devido a sua superação de um simbolismo pedante que enfatizava o sonho inerte e a alucinação decadentista, pois encontrara a verdadeira poesia na eclosão da vida, na luz criadora do sol, na natureza, na beleza, na ação, na realidade, no movimento e na energia sempre expressos com clareza e simplicidade clássicas. Dizia que Pernetta era criador genuíno

<sup>53</sup> *Ilusão* só saiu 23 anos depois do seu primeiro livro *Músicas*, de 1888, como poemas que a maioria já conhecia dos periódicos.

<sup>54</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Ilusão*. In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n. 8, 7 set. 1911.



de beleza, “é, sobretudo um verdadeiro artista; não só registra as impressões vivas, autopsiando as chagas do sentimento, soltando rugidos de triunfo ante o que o impressiona, mas também as envolve em imagens de ouro, em vestes inéditas, harmônicas e veludas, emprestando-lhes as sonoridades fluídas do ritmo”. Às vezes se apresentava “pessimista e irônico, em outros momentos, porém, sente o artista as garras da angústia e ele então se expande em gemidos suaves, de uma simplicidade adorável porque espontânea e incontida” e que “Iguaçu” era o “modelo completo da poesia que desejamos”<sup>55</sup>:

Ó rio que nasceu onde nasci, ó rio  
 Calmo da minha infância, ora doce, ora má,  
 Belo estuário azul, espelhado e sombrio,  
 Quanto susto me deu, quanto prazer me dá!

Quantas vezes eu só, nessas manhãs d'estio,  
 Ao vê-lo deslizar, pomposamente, lá,  
 Pálido não fiquei, tão majestoso vi-o,  
 Orgulho do Brasil, glória do Paraná!

Companheiro ideal! Durante toda a viagem,  
 Foi o espelho fiel a refletir a imagem,  
 Dos montes e dos céus, discorrendo através

Da floresta, ora assim como um cão veadeiro,  
 A fugir, a fugir alegre e alvissareiro,  
 Ora deitado aqui quase a lambar-me os pés!(PERNETA, 1996, p. 25)

Para ele, esse poema não era apenas um modelo porque apresentava elementos paranistas que exaltava as cores locais, mas também um modelo de excelência no tipo de poesia que buscava, um modelo clássico de poesia para captar a realidade de maneira natural, uma integração do homem e a natureza através do recorte da mimesis. Nessa mesma resenha, Rodrigo chegou a afirmar na época que depois de Bilac e Alberto de Oliveira, o cetro de príncipe dos poetas deveria ser de Emiliano: “poeta máximo na atualidade”. Depois comentou que era certo exagero da parte dele, no entanto eram palavras sinceras de um grande admirador extremado do artista. Apesar de ser uma resenha bastante interessante, foi totalmente esquecida pelos estudiosos do vate, justamente por seu caráter crítico em relação ao simbolismo.

No lançamento do livro *Pena de Talião*, Rodrigo volta a repetir que “graças ao seu másculo talento, Pernetá soube logo libertar-se dessa pernicioso teoria estética [simbolismo] que era a supremacia do sonho puro, da incongruência, do vago, do vazio...”, e que achava

---

<sup>55</sup> *idem*, n. 8, 7 set. 1911.

“uma absurda camelice tentar arrancar à arte a sua função social e eterna de produto representativo do meio e da época, o sentimento humano do universo, *o sentido da terra*, na expressão de Nietzsche, para transmudá-la em confuso acervo de abstrações esfingicas, de sonoridades e aliteraões de charada simbólica”.<sup>56</sup> A visão negativa de Rodrigo em relação ao simbolismo vinha fundamentada na opinião de José Veríssimo, crítico que lhe era caro quando dizia que o canhestro simbolismo era uma escola artificial, todo imitação, menos espontânea, sincero e inteligente. É o que vemos também noutra resenha de Rodrigo sobre o livro do poeta gaúcho Emílio de Kemp, na qual criticava a defesa romântica do simbolismo que tanto Nestor Vítor apreciava e dizia que a escola já tinha dado o que tinha que dar, pois algumas ideias e sentimentos estrangeiros não podiam ser transplantados na mentalidade do brasileiro.<sup>57</sup>



Coroação de Emiliano Pernetá, 1911 (Fonte: Col. Júlia Wanderley, IHGPR)

Mesmo na ficção, Rodrigo já apontava seu desânimo com o simbolismo, como aparece num trecho do seu romance *Asa de Corvo*, no qual Júlio, o personagem principal, junto com seus amigos boêmios e livres-pensadores discutiam sobre o simbolismo, por exemplo, quando o personagem Magalhães chamava Emiliano de mestre, mas comentava que

[...] o simbolismo estava morto e bem morto; resplandecera com um grupo magnífico de raros e rolara no esquecimento, estava atualmente fora do tempo. O próprio Emiliano mudara, tinha acompanhado a corrente da evolução...  
— Mas é real e profunda a necessidade de uma escola nova, berrou com os olhos em fogo cheios de convicção, uma escola nova que não seja árida e marmórea como a arte parnasiana, nem tenha a nebulosidade cheia de incorreções do neo-decadentismo. Um consórcio das duas estéticas...

<sup>56</sup> RODRIGO JÚNIOR. Pena de Talião. In: *Anthos*. Curitiba, n. 2, abr. 1917, p. 31.

<sup>57</sup> R. J. Registro Literário In: *Álbum do Paraná*. Curitiba, 1920

Ah! bem podiam eles se quisessem estabelecer as bases de uma... Que tal achavam a ideia?

Já em 1907, Rodrigo percebia certas mudanças na estética de Pernetá, é o que se vê indiretamente nesses diálogos fictícios, como na fala do personagem Sílvio:

Está aí o Emiliano: quando ele me comove com a sua arte encantada comunicando-me uma emoção inédita, admiro-o, pode crer que ninguém o admira tanto como eu; porém, quando cai em extravagâncias enigmáticas e rebuscadas, quando em suma deixa de ser humano, detesto-o francamente. De resto, todo o artista é assim e toda a escola tem defeitos como eles. Não há nada impecável. Já Victor Hugo disse algures: só há duas escolas — a boa e a má...

— Protesto! As escolas existem realmente e há diferenças radicalíssimas entre elas. Quando surgem trazem sempre uma coisa imprevista, uma nova coloração, um novo efeito precioso à Arte...

A sua influência é muito poderosa e profunda. Não julguem fútil e sem importância esta questão de escolas...

Os outros escutavam-nos calados. Júlio, que tinha por princípio não expor as suas opiniões, nem combater as alheias confrarias, enfasiava-se sempre que os amigos se atracavam naquelas discussões furiosas sobre literatura e sobre arte.<sup>58</sup>

Seja como for, a opinião de Rodrigo sobre Emiliano está implícita e explícita nesses diálogos, pois admirava o poeta quando lhe comunicava uma emoção singular, no entanto, detestava-o quando caía na extravagância vocabular ou nas bizarras simbolistas. Mesmo assim, optava, às vezes, como Júlio em achar enfadonhas essas discussões sobre escolas e estéticas. Dalton Trevisan(1946) também viria a comentar mais tarde sobre isso no ensaio “Emiliano, poeta medíocre”, que essa estética [do simbolismo] afastou o poeta da vida, da realidade, “ausente de literatura, sem lugar no coração do povo”, “perdeu o contato com chão da terra”, consagrado sem ter uma obra, o que lhe frustrou a própria existência, culpa da província e culpa de Emiliano ter se envaidecido e ficado orgulhoso dos seus louros ilusórios. Dalton critica essa evasão do mundo na poesia, própria do simbolismo de Emiliano, e que ele, apesar de ter sido um homem brilhante e agradável, foi um mau poeta porque sua personalidade era maior que sua obra, problema esse que o contista sempre combateu, já que detesta qualquer culto a sua imagem como artista.<sup>59</sup>

Rodrigo conviveu mais com Pernetá nos últimos anos como quando foi secretário do CLP na gestão do poeta e possivelmente se encontravam regularmente, até mesmo criaram um concurso literário juntos em 1918. Hoerner Júnior(1991, p. 112) comenta que Rodrigo foi uma das últimas pessoas que conversou com Emiliano. Encontraram-se no final da tarde do

<sup>58</sup> RODRIGO JÚNIOR. Asa de Corvo. In: *O Olho da Rua*, n. 15, 15 nov. 1907.

<sup>59</sup> TREVISAN, D. Emiliano, poeta medíocre. In: *Joaquim*. Curitiba, jun. 1946, p. 16-17.

dia 19 de janeiro de 1921 na Rua XV e palestraram ao longo do caminho para a casa, separando-se na rua Dr. Muricy. Emiliano chegou em casa e encontrou seu amigo, o médico Dr. Alegretti Filho, mas logo passou mal e acabou falecendo. Rodrigo sentiu muito a morte do vate, logo escreveu um poema em sua memória chamado “Balada do Poeta Morto”, publicado repetidas vezes nos periódicos:

Tangendo a lira esplêndida e sonora  
 Por vales e alcantis desde menino,  
 Vieste, moderno Orfeu, e, estrada a fora,  
 Ninguém viu mais amável peregrino...  
 Sempre inquieto, a vibrar como um violino,  
 Tudo louvaste em rimas musicais  
 — O sonho, o amor, o sol, o ar cristalino,  
 A nostálgica voz dos pinheirais.

Foi a Beleza glorificadora  
 O ideal que fecundou o teu destino.  
 Cavaleiro, por ela, de elmo e espada,  
 Saíste à liça, num furor leonino!  
 Em prol d'Arte, lutaste em desatino,  
 E, após obter insígnias triunfais,  
 Voltaste para ouvir, ó paladino,  
 A nostálgica voz dos pinheirais.[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1940)

Usando das suas típicas baladas, Rodrigo descreve no mesmo tom simbolista a trajetória do “moderno Orfeu”, suas batalhas em prol da arte, o que possivelmente esteja se referindo ao episódio conhecido como a “batalha dos novos” que junto com B. Lopes, Oscar Rosas, Gonzaga Duque, Oliveira Gomes, Virgílio Várzea entre outros, discutiam as bases do simbolismo contra os parnasianos. Depois de obter suas insígnias, conquistar a glória, retorna e é embebido pela Musa da criação, ouvindo eternamente “A nostálgica voz dos pinheirais” a embalar seu sono de imortal. Rodrigo retribuía outro poema que Emiliano lhe havia dedicado anos atrás, chamado “Trovas”.<sup>60</sup>

Quando Raul Gomes organizou a prosa completa de Pernetá, em 1945, Rodrigo lançou mão de resenhar o livro sob o pseudônimo Hilário Rodrigues:

Surge-nos, em consequência, em toda sua vivacidade e encanto, o Emiliano prosador, patenteado em seus esquisitos contos, em suas crônicas ligeiras, em suas correspondências, em suas impressões de criatura nervosíssima e adorável, ressuscitada como que por toque mágico, ante os olhos maravilhosos de quantos o conheceram e com ele mantiveram convívio.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> PERNETA, E. Trovas In: *O Olho da Rua*. Curitiba, 1 mai. 1909, p. 7.

<sup>61</sup> RODRIGUES, H. Prosa de Emiliano Pernetá. In: *O Dia*. Curitiba, 16 jun. 1946.

Esses contos esquisitos de Emiliano são frutos de sua prosa simbolista, mas em algumas crônicas e cartas desse livro nos dá impressão de um Emiliano diferente, bastante interessado na realidade do mundo, característica que não aconteceu com muitos dos seus poemas. Para Rodrigo, esses textos ressuscitavam sua memória que tinha do vate.

Justamente essa proximidade com a realidade, com o cotidiano e com a natureza é que fascinava Rodrigo, um sutil provincianismo afetado pelo bucolismo. Andrade Muricy foi o primeiro que trouxe essa tese provincianismo de Pernetá — baseado no crítico francês, Roger Bastide que dizia que o poeta “uniu o simbolismo com o provincianismo, que cantava o Paraná onde ele nasceu, seus céus "pagãos", "Seu ar de começo virginal do mundo", com uma graça terna e bucólica.”<sup>62</sup> — para defender que o simbolismo no Paraná era diferente porque se posicionava contra o Brasil tropical, resultado do clima temperado versus sol tórrido, “a branquicenta bruma e a geada, o vento sul gelado contra os alísios, os vergéis em flor contra a floresta virgem” (BASTIDE, 1957). Muricy na ânsia de provar que o clima fora fator do surgimento do simbolismo, levantou estatísticas para demonstrar que os maiores simbolistas eram da região sul, mesmo sendo o Rio de Janeiro o berço da escola. Wilson Martins comenta que esse determinismo geográfico comentado por Bastide e defendido por Muricy que associava o clima temperado, o frio e a geada a um desdobramento maior do simbolismo no Paraná é um dos “mitos exaltantes que satisfazem obscuramente nossas vaidades” (MARTINS, 1991, p. 15).

Mas o que seria essa tal de provincianismo tão malfadado?

A definição do termo provinciano, provincianismo e correlatos presentes em vários livros e periódicos é bastante ambígua, volúvel de interpretações sem profundidade. Geralmente se atribui o conceito de ‘provinciano’ às pessoas e aos lugares que guardam resquícios de algo já ultrapassado, quase sempre resultado do pensamento comparativo entre modernização e atraso, às vezes, estabelecendo uma relação de dependência do outro, da subordinação a alguém ou algo superior e anterior com costumes avançados. Mas também pode estar relacionado à modernização de fora para dentro através da imitação de hábitos e costumes dos grandes centros urbanos, na qual uma comunidade atrasada econômica, social ou culturalmente busca reproduzir características das grandes cidades. Ou ainda, o provincianismo pode estar relacionado à busca pela modernização de dentro para fora, exaltação de elementos característicos locais como natureza, as etnias, o espaço urbano e

---

<sup>62</sup> “*qui a uni le symbolisme au provincialisme, qui a chanté le Paraná où il est né, ses cioux “paiens”, “son air de commencement virginal du monde”, avec une grâce tendre et bucolique*” (Mercure de France, Paris, 1-11-1953) *apud* Andrade Muricy em *O Símbolo à Sombra das Araucárias*, 1976, p. 233.

rural, as construções sociais através do resgate da própria história ou mesmo inventando uma tradição, o que chamaríamos de ufanismo ou até de nacionalismo.

No Paraná o termo provinciano e seus correlatos foram largamente usados ao longo dos anos e em muitas publicações de jornais, nos quais quase sempre vinculados a certa carga negativa para criticar nosso atraso econômico e cultural, nossa mentalidade obsoleta, contraposta a certa defesa da modernização que deveria ter passado o Estado. Em alguns momentos, o provincianismo ora imita padrões externos para acompanhar e atualizar o processo de modernização daqueles se têm como mais ‘evoluídos’, ora busca elementos culturais e econômicos internos para estruturar ou construir a ideia de uma identidade moderna, daí o ufanismo. O provincianismo também foi usado em diferentes situações na história do Paraná, como por exemplo, muitos republicanos paranaenses acusavam de provincianos os defensores da Monarquia, assim como os Federalistas o faziam contra os Maragatos, na Revolução Federalista e assim por diante.

Se a construção da sociedade é resultado de uma influência de mão-dupla sociedade-indivíduo e indivíduo-sociedade, não poderia deixar de apontar como as pessoas percebem ou não, o quanto elas influenciam ou são influenciadas pelo o que é ser ‘provinciano’. Da mesma maneira, na arte literária o uso do termo quase sempre está atrelado a uma acusação pejorativa, negativa que enfatiza o mau gosto, a qualidade ruim, falta de uma refinação do espírito, falta de uma crítica mais justa e sincera, também se fala de uma literatura rústica, pernóstica, seja pelo tipo de expressão escolhida pelo autor, pelo tema abordado ou ainda pela linguagem usada, como aponta Casanova: “O provinciano é alguém que se faz notar por cultivar um vocabulário extremamente ridículo”.<sup>63</sup>

Outras ideias atreladas ao provincianismo literário é a busca por um passado idealizado, o saudosismo nascido da reflexão de certa negação do presente e a hesitação pessimista relacionado ao futuro progressista. Mas também na literatura há um obsessão pelo futuro, pelo progresso, geralmente desencadeado pelo ufanismo ou nacionalismo, exaltando a cor local, e que, muitas vezes, é resultado do sentimento imitação e do ressentimento de estar fora do que acontece nos grandes centros urbanos.

---

<sup>63</sup> “*El provinciano, alguien lo ha hecho notar, cultiva el vocabulario hasta extremos ridículos* CASANOVA, H. G. La Poética Lopesverladeana In: VELARDE, R. L. *Obra Poética*. Barcelona: Universidad de Costa Rica, 1998, p. 523.[trad. nossa]

Então, essa defesa do provincianismo no simbolismo de Pernetá por Andrade Muricy era, mais do que explorar temas provincianos nos seus poemas, um recurso da expressão “espiritual” provinciana usada pelos simbolistas como a busca da atmosfera metafísica e transcendental do pensamento imagético. Tudo isso para defender o movimento simbolista da alienação e da acusação de imitação estrangeira. Nesse sentido, o simbolismo estaria distante de qualquer aspecto provinciano, os temas comuns dos poetas simbolistas eram na sua maioria universais e evacionistas, apostando em temas como a fuga da realidade, o tormento da carne, a ‘transcendência da alma’, etc. Assim, justifica-se quando se acusou o simbolismo brasileiro de ser uma imitação do simbolismo francês em prol de “universalismo na literatura”. Estamos falando de um provincianismo ruim, aquele que imita padrões estrangeiros para sintonizar-se com a moda, o provincianismo de fora para dentro, como foi o simbolismo, mas que também afetou muitas outras escolas, como os poetas do nosso realismo, do parnasianismo e alguns do modernismo. Para José Veríssimo e Sílvio Romero o simbolismo lhes pareceu uma ideia transplantada no Brasil, “uma flor “nevrótica”, transplantada para o nosso meio diretamente dos “boulevards” de Paris.” (BOSI, 1978, p. XVII).

Exaltar o provincianismo de Pernetá não deixa de ser uma contradição entre os entusiastas do poeta, porque se por um lado veem como “negativo” o provincianismo — quando defendem que ele poderia ter sido um grande poeta, mas a mentalidade provinciana que não deixou (baseado na opinião de Dalton Trevisan) — muitas vezes são os mesmos que exaltam o seu ‘provincianismo simbolista’ como característica “positiva” algo ímpar que lhe deu destaque.

Se pensarmos o provincianismo relacionado à percepção do espaço cotidiano, da exaltação ou crítica desse espaço, descrição dos elementos característicos, uma linguagem caracterizada, poderíamos afirmar que Emiliano não tinha quase nada de provinciano, poucas vezes cantou o cotidiano, o Paraná com sua “graça terna e bucólica”, como disse Bastide. Entretanto, as poucas vezes que cantou, revelou o que tinha de melhor na sua poesia, transmitindo aquilo que os leitores mais procuravam: reconhecer a si mesmos nos outros, conhecer outros mundos nos próprios espaços, o diferente naquilo que desconheciam em si mesmos, mergulhando num bucolismo imagético para decompor seus sentimentos, o que lhe trouxe certa maturidade para evitar certos exageros simbolistas como fazia Dario Veloso.

Característica essa que fazia Rodrigo Júnior um grande admirador do poeta, principalmente de Emiliano mais provinciano e menos simbolista, mais simples e realista e

menos metafísico, mais claridade e menos penumbra. Rodrigo buscava encontrar uma característica que distinguísse a ‘poesia do Paraná’, e encontrou justamente na essência do bardo paranaense: o provincianismo. Rodrigo nunca negou sua admiração pelo poeta de *Ilusão*, humildemente o considerava o maior poeta paranaense, mesmo que esse nunca lhe correspondesse, aliás, nunca correspondeu aos elogios de ninguém e aparentemente não havia ressentimento, por isso, assim como outros da sua geração, ninguém estava preocupado com isso, principalmente o Rodrigo que tinha que lidar com sua obra gigantesca.

### 2.3 A BATALHA DOS NOVOS E DOS NOVÍSSIMOS

*Será útil, ainda que semelhante hipótese, pouco generosa,  
venha a verificar-se que somos nós, todos nós,  
escrevinhadores provincianos, senão genuínas mediocridades,  
maiores ou menores, asfixiadas pela angustura  
do meio charro em que vegetamos?*  
Rodrigo Júnior, 1916.

No ano de 1914, enquanto estourava a Primeira Guerra Mundial na Europa, o governo brasileiro de Venceslau Brás propunha uma “pacificação dos espíritos” no Brasil, mesmo que tivesse de resolver vários problemas como o da Guerra do Contestado. No microcosmo literário paranaense, literatos entravam em uma guerra intelectual por meio de jornais, trocando ofensas pelas folhas da Capital, nos cafés e nas praças. Esta contenda se deu entre um grupo que reivindicava um lugar nas letras paranaenses com um projeto de renovação, espiritualização e progresso, criticando as alianças já firmadas e o chamado provincianismo literário contra outro



Rodrigo Júnior nos anos 20

grupo que teria tornado a literatura do Paraná algo insípido, racional, politizada, flertando-se com elogios mútuos para construir uma literatura esvaziada de espiritualidade e medíocre.

O episódio ficou conhecido como a batalha entre os Novos e os Novíssimos e ocorreu entre anos 1914 e 1916. “Os Novos”, como já comentado, eram os jovens escritores da “geração de 1905” — por isso já se consideravam veteranos na arte literária em 1914 — como o próprio Rodrigo Júnior, Clemente Ritz, Idelfonso Serro Azul, Gilberto Beltrão,



Francisco Leite e Raul Gomes entre os que se envolveram diretamente nessa polêmica. Outros dessa geração como os irmãos Aluísio e Serafim França, Heitor Stockler buscaram não se envolver, além de jovens que se identificaram com o grupo. Já o grupo dos “Novíssimos” — que também se autodenominava como “Nova Arcádia” — tinha aparecido na imprensa a partir de 1910, relacionados à revista *Fanal*, de 1911: Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Samuel Cezar, Lacerda Pinto, Oscar Borges, Martins Gomes, Icílio Saldanha, Abel d’Assumpção, Leônidas Loyola, Saboia Cortes, Acrísio Marques e Alexandre Beltrão. Houve ainda outros que oportunamente adotavam uma posição ou buscavam ser imparciais e que participaram do embate, como José Guahyba. Rubens do Amaral, José Cadilhe, Roberto Barrozo, Alcídio Ribeiro, Ernesto Barreto, entre outros. Vale esclarecer que os “Novíssimos” não queriam apenas revitalizar o velho simbolismo com o “Novo Cenáculo”, através de um neo-simbolismo, mas também reivindicar um lugar ao sol nas letras paranaenses, atacar o provincianismo literário e a mediocridade que tanto afetava os Novos, repetindo de certa maneira o que os “Novos” tinham feito contra os acadêmicos da ACL nos anos anteriores quando diziam que a Academia estava tomada de políticos, burgueses e nenhum literato.

Na época, o jornalista Rubens de Amaral relatou sua percepção como adventício dos intelectuais paranaenses numa crônica interessante anteriormente citada. Dizia que quando chegou a Curitiba ouviu das bocas maledicentes nas redações e nos cafés que haviam aqui duas “ditaduras literárias já comentadas: uma com caráter sectário, a do dr. Dario Veloso; e outra de alicerces jornalísticos, a do sr. Euclides Bandeira”, surgida de uma espécie de inimizade antiga entre os dois. Entretanto, ao conviver com Euclides, afirmou não ter percebido a existência de algum grupo ao seu redor, nem “consciências escravizadas pelo Veloso, salvo raros discípulos fiéis”. O que de fato observou era a “ausência completa de espírito crítico. Pasmavam-se todos, ou fingiam pasmar-se, para os nomes feitos de Rocha Pombo, Nestor Vítor, Emiliano Pernetá e Silveira Neto. Havia também que proclamasse o sr. Bandeira um emérito jornalista e o sr. Dario Veloso exímio orador.” Mas depois, durante as discussões entre os Novos e Novíssimos, aquilo que ouvira sobre as duas “ditaduras literárias” parecia ter um fundo de razão.<sup>64</sup>

Tarcisa Bega comentou sobre isso, desses dois grupos que existiam, os *fundadores* (simbolistas e parnasianos) e os Novos, mas que apesar das diferenças, conviviam em relativa paz e respeito até o surgimento dos Novíssimos que propunham

---

<sup>64</sup> AMARAL, R. Letras Paranaenses In: *O Estado*. Curitiba, 21 abr. 1915.

[...] um movimento de resistência, buscando retomar os postulados da década de 1890, encaminhando-se para uma poesia menos politizada acentuando o tom sugestivo agora sob o domínio do espiritualismo católico. Nesse grupo de resistência encontram-se escritores nascidos no final do século XIX, pertencentes à outra geração, de fé e prática católicas e opositores do discurso anticlerical.

Euclides Bandeira, ligado ao grupo dos novos, participa dos desdobramentos do cenário local, sem se descurar dos ventos que sopram no plano nacional.

Propõe, em 1912, juntamente com Emiliano Pernetá, um movimento de reação à tendência católica que começa a se interpor denominada Novíssimos e sob a liderança de Tasso da Silveira, Andrade Muricy e Lacerda Pinto. (BEGA, 2013, p. 339)

A pesquisadora lembra que Euclides estava por trás dos Novos contra a reação católica promovida pelos Novíssimos, mas logo após as polêmicas, os principais representantes desse grupo, deixaram Curitiba, o restante dos Novíssimos acabou incorporando-se ao grupo dominante e só depois na década de 30 voltariam a emergir esses espiritualistas católicos como o próprio Tasso, etc. Os Novos haviam abandonado a obsessão anticlerical dos simbolistas, mas também não eram católicos, diziam-se livres-pensadores e esvaziaram o romantismo do combate ao clero. Tasso teria sido contaminado por esse esvaziamento, mas sua postura foi mais em retomar o espiritualismo e fé católica, o que vai ser acentuado depois da convivência com o modernismo paulista. Apesar dessa afirmação da pesquisadora, não percebi nos textos dos Novíssimos nenhuma defesa do catolicismo, mas sim uma defesa do simbolismo.

Entre os pertencentes à geração dos Novíssimos estava indiscutivelmente a figura central do jovem jornalista e poeta Tasso da Silveira, filho do também poeta Silveira Neto, simbolista de primeira ordem. O fulcro desse embate literário surgiu de uma resenha crítica de Tasso no início de 1915 sobre o livro de poemas de Clemente Ritz<sup>65</sup>, *A Caminho de Eleusis*. Apesar de as discussões principais se estenderem ao longo de 1915, já em 1914 os literatos viviam trocando algumas farpas entre si em vários jornais, com acusações indiretas e defesas apaixonadas, muitas vezes tão superficiais e medíocres quanto os que as faziam. Os moços janotas desfilavam pelas ruas, teatros, cinemas e cafés da Rua XV com seus relativos pares

<sup>65</sup> Clemente Ritz Teixeira de Freitas (1888-1935). Poeta, jornalista, cronista e cultor do humorismo. Funcionário dos Correios, pertenceu à geração dos Novos e também foi um dos fundadores do CLP. Publicou os livros: *Álbum*, versos, 1906; *Barros Júnior*, biografia, 1907; *Sonhos de Moço*, versos, 1907; e *A Caminho de Eleusis*, versos, 1914; *Meu Surrãozinho de Trovas*, versos, 1935; *Poesias Completas*, 1956 (obra póstuma). Colaborou com vários jornais e revistas, também foi redator de alguns periódicos como *A Bomba*, *A Carga*. Outra polêmica que também entrou, fora a batalha com os Novíssimos, foi contra o filólogo Teixeira Coelho, em 1921 no jornal *Diário da Tarde*, com o título “O Mondrongo Filólogo”. Deixou uma obra dispersa bastante interessante e desconhecida nas suas crônicas. Usou os pseudônimos: Belmar D’oliveira, Bombarda, C. Milnerzette, Confúcius, Vergasta, E. D. Olivar, Estopim, Flávio Pompeia, Hermann, H. Rico, Lenine, Machiavel Junior, Mario De Rezende, M. Frágoso, M. R., Padre Miguelinho, P. Lote, Procopio, Said Aqui, T.F., Três Estrelinhas, Waldemar Pompeia.

como se pertencessem a uma espécie de gangue. Entre os altos e baixos do embate, a batalha literária só vai perder força após irem às vias de fato com uma briga na Praça Generoso Marques em setembro de 1915, na qual apoiadores de Tasso agrediram o estudante de medicina Rufino Maciel, um dos simpatizantes dos Novos. Principalmente porque ele publicou uma crônica descrevendo o que os Novíssimos faziam durante um evento chamado “Horas de Arte”.



Rua XV déc. De 20. Confeitaria Cometa(do Henke) à direita (acervo Paulo José da Costa)

Não é minha intenção comentar sobre todos os artigos publicados nos jornais da época, mas fazer um panorama sintético daqueles que envolveram a figura de Rodrigo Júnior e que já são muitos, haja vista a importância dessa polêmica para ele<sup>66</sup>. Também porque acredito que essas discussões são bastante oportunas para o meu entendimento do que foi aquele momento literário paranaense, pois se esse tipo de debate tivesse continuado por mais tempo, poderia ter induzido a percepção crítica dos escritores para consigo mesmos e que talvez os levasse a um refinamento estético, conseqüentemente a formação de um público-leitor mais sofisticado.

O primeiro texto que pode fornecer pistas do que desdobraria nos meses seguintes foi publicado em maio de 1914, uma crônica chamada “Coisas da rua...” escrita por Mário Rezende, pseudônimo de Clemente Ritz. Crônica na qual comentava sobre a função dos críticos literários, comparando-os com “abelhas vagabundas, esvoaçando e zumbindo, às tontas, entorno aos títulos dos livros, que se anunciam em vias de publicidade, na volúpia boa

<sup>66</sup> Rodrigo reuniu ao longo daqueles anos de 1914-15 todos os artigos referentes a essa polêmica, textos que junto a outros que coletei e que pretendo um dia dar lume num livro. Algumas dessas crônicas são muito ruins, outras são excelentes como algumas dos autores José Guahyba, José Cadilhe, Clemente Ritz e do próprio Rodrigo Júnior.

de lhes absorver o aroma e lhes provar o mel.”. Clemente não chega a ser tão incisivo, acaba fazendo o próprio papel dessas “abelhas” ao anunciar projetos de livros de autores como Emiliano Pernetá, Nestor Vítor, Domingos Nascimento, entre outros, mas sem nenhuma provocação, apenas a sua intenção de alavancar a produção literária do Paraná.<sup>67</sup>

Por algum motivo não identificado, Tasso se sentiu como essas “abelhas vagabundas” e publicou um primeiro artigo chamado “Os Novos”, no qual definia o Paraná como sendo uma “terra dos poetas” exaltando Emiliano Pernetá e os poetas do *Cenáculo* e depreciando os Novos, autores como Rodrigo Júnior, Francisco Leite, Serafim França e Clemente Ritz. Ao traçar os perfis literários desses, afirmava que apesar de terem muito talento e pujança, faltava-lhes uma direção, pois eram vítimas da época em que viviam, um momento negativo, de indecisões e intranquilidades. Comentava que Rodrigo Júnior era o maior talento entre os Novos, um poeta de “real valor”, mas que devido à sua “fecundidade literária”, acabava desperdiçando seu talento com suas numerosas publicações. Definia Rodrigo como poeta emotivo por excelência, de talento singular em traduzir as emoções que lhe ferem a alma. Entretanto, enfatizava que não possuía qualidades na prosa, faltava-lhe vigor na forma, “carece



O jovem Tasso da Silveira

deste fundo de psicologia imprescindível a todo *conteur* e romancista” produções que não causavam emoções nos leitores como faziam os seus poemas. Já Clemente Ritz era o oposto de Rodrigo, era um ótimo cronista, de estilo firme, mas que sua poesia não tinha valor algum, pois seus versos porque eram falsos, insinceros e feitos de uma “forma torturada”; sobre Francisco Leite falava que era um poeta talento, mas que lhe faltava um “sólido cultivo intelectual”, não possuía os rudimentos da “alta cultura científica, filosófica ou literária” e que vivia preso às ideias obsoletas. Pode-se perceber que a preferência de Tasso já apontava para uma linha mais subjetiva, espiritual e simbolista para a literatura nesse artigo.

No final desse texto, ressaltava que naquele meio provinciano de Curitiba, deficiente de recursos culturais, como livros e revistas, esses moços estavam desamparados procurando uma diretriz, e que apesar do seu “vigor e pujança de talento”, só venceriam se isolassem suas almas “deste deprimente e nefasto meio provinciano, voltassem os olhos para a luz meridiana

<sup>67</sup> REZENDE, M. Coisas da rua... In: *A República*. Curitiba, n. 101, 2 mai. 1914, p. 1.

dos grandes centros, manuseando as modernas obras, confabulando com os excelsos espíritos da arte”.<sup>68</sup> Num segundo texto homônimo, mas em tom bíblico e simbolista, Tasso retomou suas críticas sobre a época que viviam, de indecisões, incertezas e intranquilidades e que a literatura local estava sem rumo, pois era “a mais fiel expressão da dúvida que paira sobre todas as almas.”, resultado da luta entre as grandes escolas literárias do final do século XIX. Sem citar nomes, falava de certa seleção natural dos grandes talentos, uma luta em que os fracos cairiam e só os fortes encontrariam a vitória através do incentivo da própria batalha contra a mediocridade.<sup>69</sup>

Os perfis desses poetas e a percepção daquele momento literário medíocre traçados por Tasso não deixam de ser verdadeiros, entretanto, sua fala é muito mais provinciana ao aconselhar que eles deveriam voltar seus olhos para os grandes centros para vencer e encontrar uma diretriz. Desde muito jovem, Rodrigo dizia que não estava interessado em alcançar fama nacional, nem repetir o mesmo trajeto literário dos simbolistas paranaenses — ir para o Rio Janeiro para conquistar fama e voltar como herói —, assim como detestava a ideia de *escola literária* ou a subserviência a algum líder que lhe apontasse uma diretriz na sua produção literária, queria antes libertar-se dessas ideias e limitações, o que necessariamente não era uma característica predominante entre os Novos.

Um dos críticos mais incisivos da época, Samuel Cezar<sup>70</sup>, aprovou as postulações do seu amigo Tasso da Silveira e elogiou sua coragem em criticar aquelas “panelinhas literárias” da época. Apesar dos integrantes dos Novíssimos não terem publicado nenhum livro até aquele momento, Samuel dizia que todas as esperanças literárias estavam centradas na figura de Tasso, Icílio Saldanha, Martins Gomes, José Guahyba, Leônidas Loyola, Abel Assumpção, Andrade Muricy e ele próprio, pois a “velha geração” dos Novos já estava entrando em declínio, pois o que se tinha produzido aqui era de “uma banalidade triste



Clemente Ritz (revista *O Olho da Rua*)

<sup>68</sup> SILVEIRA, T. Os Novos. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4694, 23 mai. 1914, p. 1.

<sup>69</sup> SILVEIRA, T. Os Novos In: *Diário da Tarde*, n. 4706, 6 jun. 1914, p. 1.

<sup>70</sup> Samuel César (1896-1932). Mineiro de nascimento, formado em Direito pela Universidade do Paraná, foi jornalista, pianista, crítico de arte, principalmente como crítico teatral. Publicou o livro *Delitos da Imprensa*(1925), as comédias *A Vida Vence*, de 1920; *O Grande Amor e César*, também prometida publicar *Calinópolis* com artigos da polêmica com os Novos. Acometido de uma moléstia que tirou a visão de um olho, tinha dificuldades de andar e um problemas nas mãos, faleceu muito jovem em Antonina em 1932.

nada valem como literatura”.<sup>71</sup>

Estava lançada a ideia dos “Novíssimos” e estabelecido o início da polêmica.

Francisco Leite até se defendeu em outro artigo retomando o texto de Clemente que comparava os críticos a um enxame de abelhas prestes a ferroar os literatos. Francisco até concordava com a “crítica abelhuda” de Tasso sobre ele, mas questionava a ideia de que deveria ter “altos conhecimentos científicos, filosóficos ou literários” para escrever poemas e pergunta: “Quem é que tem essas qualidades de que nos fala o sr. Tasso, será ele?”<sup>72</sup>

Assinando como Velho Júnior, Romário Martins comentou que diferentemente da velha geração — composta pelos simbolistas do *Cenáculo*, ao qual havia pertencido —, o problema dos “novos” residia na dependência dos jornais como campo de atuação. Dizia que “os novos habitam os jornais, isto é, queimam-se no fogo de palha (sem alusões detestáveis) das vitórias efêmeras das gazetas, desperdiçando o oiro em pó de produções espirituais apressadas e tumultuárias no áspero campo do papel de bobina. A “rotativa” é inimiga da perfeição.[...] o jornal é o rés do chão. Não tem horizonte.”<sup>73</sup>. É engraçado ver o idealizador do paranismo progressista criticar a imprensa, numa crítica negativa dirigida ao grupo de Rodrigo, já que era esse quem vivia nas redações, apesar de confundir todos no mesmo grupo dos Novos.

Do outro lado Heraldo Guerra (Gastão Faria) chamava os Novíssimos de “novatos imbecis, cheios de muita tagalerice e pouco talento”, criticava sua obsessão pela fama a qualquer custo ao apontar pequenos defeitos na produção daqueles que já eram conhecidos e que tinham certa consagração nas artes, faziam isso só para terem os seus nomes em destaque nos jornais.<sup>74</sup> Heraldo se referia a Samuel Cezar que ao publicar um soneto no jornal *A República* chamado “Domadora”, de Ernesto Barreto seguido de outro homônimo, de Damasceno Vieira, subscrevia com a epígrafe sugerindo o plágio:



Samuel César (fonte: APL)

<sup>71</sup> CÉSAR, S. A Crítica. In: *A República*. Curitiba, n. 75, 1 abr. 1915, p. 1.

<sup>72</sup> LEITE, F. Os Novos. In: *A República*. Curitiba, n. 122, 27 mai. 1914, p. 1.

<sup>73</sup> MARTINS, R. Novos e Velhos In: *A República*. Curitiba, n. 123, 28 mai. 1914.

<sup>74</sup> GUERRA, H. De Palanque In: *A Tribuna*, 3 jun. 1914.

“Coincidência?”.<sup>75</sup> Ernesto até se defendeu explicando que não conhecia o poeta gaúcho nem aquele poema, além de que era um tema bastante comum e criticou a atitude de Samuel, já que teria sido ele quem solicitou o poema quando foi na sua casa pedi-lo para publicar no jornal.

Para tentar apaziguar os ânimos dos literatos (ou incitar), o jornal *A República* promoveu em junho de 1914 um concurso de poemas entre “novos” e os “novíssimos” com o tema provocativo “a domadora”. A comissão julgadora seria composta por Emiliano Pernetta, Domingos Nascimento e Euclides Bandeira. Logo após a publicação dos sonetos concorrentes no fim desse mês, Clemente — que também havia inscrito um poema no concurso — publicou um artigo substancioso falando como se fazia um soneto e criticando a qualidade dos sonetos participantes do concurso, analisando todos os poemas e apontando várias falhas gramaticais e estruturais na maioria deles.<sup>76</sup> Por orientação de Euclides Bandeira, os próprios participantes do concurso votariam inicialmente



e os três mais votados passariam pela comissão julgadora. O concurso desapareceu misteriosamente dos jornais, mas encontrei um comentário manuscrito de Rodrigo dizendo que “não houve julgamento porque a votação foi fraudulenta”, já que alguns concorrentes votariam duas ou mais vezes, pois haviam enviado vários sonetos com pseudônimos diferentes, entre eles estava o próprio Tasso da Silveira usando os nomes identificados como Mark Twain, Moisés, entre outros.

O Novíssimo ligado à crítica musical, Andrade Muricy também publicou um ensaio sobre aquele momento, mas sem atacar ninguém. O que ele faz no seu texto é uma campanha pelo otimismo, enfatizava que a decadência cultural daquela época era o resultante do

<sup>75</sup> *A República*. Curitiba, 1 jun. 1914.

<sup>76</sup> RITZ, C. Crítica aos sonetos apresentados In: *A República*. Curitiba, 29 jun. 1914.

pessimismo da modernidade, “sem dúvida, um dos principais determinantes da atual crise, foi a invasão do pessimismo no campo intelectual, que, devido a isso, não pode oportunamente reagir com todas as suas energias, e se ficou a se deixar arrebatado quase passivamente na queda geral.”<sup>77</sup>.

Segundo ele, esse pessimismo que tomava conta dos intelectuais era resultado da influência de um romantismo desvairado, do racionalismo fulcral do realismo, do naturalismo e do decadentismo, influenciado pelos “apóstolos do pessimismo” como Schopenhauer, Voltaire, Maquiavel, Byron, Flaubert, Balzac, Stendhal, Zola, Eça de Queiroz, entre outros. Andrade falava que havia um desvairamento e amesquinamento moral e científico resultante da modernidade, culpava os cinemas pela degenerescência da arte, acusava os compositores como Grieg, Chopin, Debussy por influenciar a mentalidade moderna com suas “composições nebulosas”, perdendo a “graça saudável de outrora”. Ainda dizia que o cubismo era uma “heresia artística” e que tristemente “a tendência dominante na arte é para a extravagância, num desejo ansioso pela originalidade”, postura bem contraditória para um defensor do simbolismo.

Para ele, o único caminho a seguir era através do otimismo, recuperar o “homem superior” anterior ao Iluminismo, pois os iluministas ridicularizaram o otimismo através do *Cândido ou o Otimismo*, de Voltaire. Além disso, ele contraditava a postura de José Veríssimo quando esse dizia que ser otimista era ser um pouco bobo e egoísta, pois acreditar que tudo era bom desobrigava o homem de qualquer esforço para melhorar e que só pessimismo era a alavanca do progresso do homem. Muricy ressaltava que esse discurso de Veríssimo era um otimismo disfarçado porque crê e espera mudanças, e era justamente esse tipo otimismo que ele desejava para curar a “alma do homem contemporâneo da sua hipocondria moral e da sua neurastenia intelectual, fazendo com que a arte toda assumisse uma plástica mais serena e mais calma, que por sua vez contenha uma essência mais saudável e mais pura”.<sup>78</sup> Andrade Muricy foi bastante contraditório nesse sentido, já que não vinculava o pessimismo ao simbolismo porque o acreditava como arte superior que elevava os espíritos, ao contrário da modernidade racionalista e pessimista que afetava negativamente os intelectuais como Rodrigo Júnior.

Rodrigo, que até então não havia se manifestado porque ainda convivia pacificamente com os “Novíssimos” e era tido até como um possível “líder” do grupo,

<sup>77</sup> MURICY, A. Pelo Otimismo In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 10 jun. 1914.

<sup>78</sup> MURICY, A. Pelo Otimismo In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 10 jun. 1914.



publicou um belo artigo e bastante irônico sobre Samuel Cezar e sua crítica de arte. Primeiro falou sobre a função dos críticos, esses que saíam das tocas depois de um cochilo e se tornavam demolidores, ardidos, temíveis, brandido chuços, assestando bestas e que entre “tais carantonhas torvas aparece, notável pela ferocidade, o vulto nervoso de Samuel Cezar, um novo sarcástico, que, a rir escanceladamente, olha a vida através de pérfido monóculo, aquele ‘vidro claro e petulante’” da crítica. Comparava-o pejorativamente o novato censor Samuel ao crítico Osório Duque Estrada, ironizava a sua colaboração para o “irrefragavelmente valioso concurso ao nosso progredimento mental” que defendera Cezar, no seu texto quando disse que a sua geração repastada de “certa dose de conhecimentos e de audácia, armadas de um bisturi irreverente aparelhada por leituras enciclopédicas, desenvolvendo-se paralelamente à evolução social” já estaria apta para selecionar e julgar as obras de arte, libertar a débil literatura paranaense da crítica feita de elogios entre amigos. Pena que esses críticos não tivessem produzido obras para que lhe assegurassem a devida autoridade, dizia ironicamente Rodrigo. Ainda retomava a polêmica do soneto “Domadora”, de Ernesto Barreto defendendo que não era plágio como foi apontado por Samuel, apenas coincidência e explicava que não havia nada de novo e original na arte, o que mudava era apenas a roupagem, ideias e pensamentos eram todos velhos e acreditar que exprimimos emoções originais era “parvoíce rematada”, porque era impossível conhecer tudo o que foi produzido em arte no mundo. E para isso cita vários exemplos de poemas de autores nacionais comparando-os aos estrangeiros que poderiam ser classificados como plágio, no entanto não o eram, apenas “Farrapos de ideias alheias, reminiscências de leitura, versos que ficam adormecidos ao fundo da memória para chisparem um dia”. Finalizava seu texto dizendo que Samuel não fora muito feliz no julgamento de Ernesto Barreto, mas ironizava que nem por isso deveria abandonar a crítica, “que alas se abram, pois, entre as turbas letradas, que críticos novos aí despontam e avançam, truculentos, brandindo o chanfalho da censura, derruindo reputações, esfacelando glórias.”<sup>79</sup>

Samuel respondeu com texto mais ácido ainda às palavras do poeta, dizia que se sentiu envaidecido e esmagado com o “peso formidável” das quatro colunas do artigo de “Rodrigo, O Júnior”, como ele o intitulava. Afirmava com sarcasmo que Rodrigo ‘entendeu’ o que ele disse e veio dar seu ‘apoio’ para encorajar sua proposta crítica de não querer “fazer nome às custas de poetas consagrados”, o mal decorrente das “panelinhas literárias”, do “elogio mútuo” e que “a crítica justa e sincera, sem peias na amizade e que não vê a

---

<sup>79</sup> RODRIGO JÚNIOR. Samuel Cezar, O Feroz In: In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4712, 13 jun. 1914, p. 1.

assinatura, mas o mérito da produção é, para os literatos verdadeiros, um estímulo. Só a temem os mediócrs, que pedantesamente se julgam gênios, porque um jornal, para animá-los lhes fez alguns elogios, e se supõem tão acima de nós outros, míseros mortais, que não podem ser criticados...”. Por fim, sugeria acidamente que Rodrigo reescrevesse sua última frase: “alas se abram, pois, entre as turbas letradas, que críticos novos aí despontam e avançam, truculentos, brandindo o chanfalho da censura, derruindo reputações, esfacelando glórias” e a completasse com “quando conquistadas à custa do elogio mútuo e das críticas de compadres”.<sup>80</sup> A língua ferina de Samuel foi decisiva para o que iria se desenrolar, cutucando justamente os conchavos que sempre existiram nos meios literários.

Ainda não havia nenhuma rivalidade definitiva entre os Novos e os Novíssimos, pois seguindo o conselho de Romário Martins, Tasso e Aureliano da Silveira lançaram em julho de 1914 a revista literária e artística *Atheneia*, na qual Rodrigo colaborou inicialmente, assim como havia feito com a revista *Fanal* (1911-13), que também recebeu colaborações de Clemente Ritz. Além disso, Tasso e seus companheiros frequentavam assiduamente a farmácia de Rodrigo, a “botica do Carvalho”. As pequenas intrigas foram apaziguadas com o lançamento do livro *Pena de Talião*, de Emiliano Pernetta no início de agosto de 1914, e começava certa disputa para ver quem elogiava mais o livro e o poeta. Clemente Ritz foi o primeiro a se manifestar, seguiu-se Andrade Muricy, depois Tasso da Silveira, Rodrigo Júnior e Nestor Vítor numa convergente exaltação às qualidades da obra, o que não se deu com outro livro lançado nessa mesma época, *Poentes de Outono*, de Francisco Leite. Sobre esse, Tasso até elogiava alguns poemas desse livro, mas não deixava de repetir sua crítica, dizendo que havia uma “grande incerteza nos processos e nos pensamentos, assim como certa falta de elevação que domine e empolgue o leitor.” e que ainda lhe faltava inteligência, cultura filosófica, científica e literária.<sup>81</sup> Outro livro lançado na época *Episódios*, de Santa Ritta Júnior, recebeu a resenha elogiosa de Muricy que dizia que fora esse livro de Santa Ritta, *Pena de Talião* e *Dos Saltos do Iguazu* (de Silveira Neto) não havia nada de importante, pois se fosse feita uma seleção severa das obras lançadas no Paraná, não restaria nada. Para ele, a maioria era de “opúsculos sem valor” de “uma trivialidade medíocre”, “obras incolores constituídas quase exclusivamente de coleções amorfas de poesia, de leitura fatigante, pouca proveitosa e nada atraente” e ressaltava que felizmente tinham pequena tiragem para distribuição entre os amigos, porque “seria desastroso editá-los em maior escala e procurar

<sup>80</sup> CEZAR, S. Rodrigo, o Júnior In: *A República*. Curitiba, 19 jun. 1914.

<sup>81</sup> SILVEIRA, T. Crônica Ligeira In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 ago. 1914.

introduzi-los em outros centros devido à esterilidade de ideias e extravagâncias ou insossez da forma.”<sup>82</sup> Muricy tinha entrado no debate já que apontava o dedo diretamente para os Novos e seus “opúsculos”, como se os simbolistas não fossem os que mais publicaram opúsculos.

Francisco Leite respondia que os críticos do seu livro eram meros “críticos efêmeros” que praticavam a “crítica indígena e infecunda com que os impotentes pretendem angariar fama à casta dos livros dos outros”, sem o mínimo cabedal analítico, eram nocivos, venenosos a rabiscar garatujas, procurando contendidas. Não passavam de “rezingueiros renitentes” movidos pelo rancor, pela inveja, eram “sempre vítimas dos seus próprios carrancismos biliosos e inveterados, sempre ficavam enrascados nas tramas que urdiram para os espantalhos que lhes faziam sombra e que, portanto, lhe obumbravam talento”.<sup>83</sup>

José Guahyba — que cultivava afinidades intelectuais com os Novíssimos desde a fundação da revista *Fanal*, ou melhor, o *Novo Cenáculo* (1911-13) — entrou no debate publicando uma série de artigos intitulados “As Letras no Paraná”, nos quais analisava com certa “imparcialidade” aquele momento literário. Chamou a atenção sobre os erros que ambos oponentes cometiam nos seus textos-manifestos, “Causa-nos hilaridade o ver os ensaios de prosa dos srs. Tasso, Martins Gomes, Rodrigo Júnior, Serafim França, que podem ser galhardos no manejo do verso, porém que naufragam de modo lamentável, desde o momento em que se atiram a escrever contos, impressões, novelas. Como prosadores, sejamos francos, nada valem.”. Acrescentava que Tasso e Martins Gomes jamais deveriam pensar em escrever em prosa, pois não tinham a mínima vocação natural para isso. Em outro momento criticou a resenha feita por Rodrigo sobre *Episódios*, de Santa Ritta Júnior afirmando que o poeta só utilizava palavras de “rasgado encômio”, sem apontar defeitos, imperfeições e o aconselhava a estudar a “personalidade do autor e sua filosofia”<sup>84</sup>, pois para ele conhecer a biografia e compreender o que o autor queria dizer e se isso condizia com o modo recorrente da sua filosofia, espécie de *modus operandi*, ou melhor, o estilo do autor.

Outro episódio paralelo que gerou certa polêmica nessa época foi a exposição do pintor português Antonio Carneiro<sup>85</sup> em Curitiba que se iniciou no mês de outubro de 1914 e

<sup>82</sup> MURICY, A. Um Bom Livro In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 25 ago. 1914.

<sup>83</sup> LEITE, F. Críticos Efêmeros In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 22 set. 1914.

<sup>84</sup> GUAHYBA, J. As Letras do Paraná In: *A República*, n. 214, 217, 10 e 14 set. 1914, p. 1.

<sup>85</sup> Antônio Teixeira Carneiro Júnior (1872-1930) pintor, ilustrador, poeta e professor português. Seu estilo modernista varia entre o expressionismo, impressionismo, entre outros. Sabe-se que durante essa exposição na Associação Comercial em Curitiba, residiu alguns meses nessa Capital vendendo seus quadros e trabalhando em novas telas, figuras humanas sob encomenda e outras sobre a natureza do Paraná. Rodrigo comenta de uma viagem que fizeram juntos para a Serra do Mar, provavelmente até Morretes ou Paranaguá.

que envolveu Rodrigo Júnior e o pintor paranaense João Ghelfi<sup>86</sup>. O poeta foi uma espécie de anfitrião para o português, que não só travou amizade com ele, mas também publicou resenhas comentando suas obras. Ghelfi vai atacar justamente esses artigos de Rodrigo, dizendo que havia falta de críticos sensatos de arte, pois a crítica não deveria se pautar apenas em elogios, mas apontar também defeitos. E para demonstrar, fez análises sintéticas das obras de Carneiro, apontando algumas qualidades e muitas falhas técnicas, como a falta de estudo, de vigor, de espontaneidade, de proporção, ausência de caráter, de individualidade, etc. Ainda ironizava o comentário emotivo de Rodrigo sobre uma das telas do pintor: “Nas suas líricas marinhas vêm se refletir, como num espelho psicológico, a sua blandiciosa idiossincrasia de contemplativo, de amoroso melancólico da solidão.”<sup>87</sup> Ao que Rodrigo não deixou por menos, logo respondeu: “Há dias ainda era deplorável a indigência crítica que lavrava como uma peste no nosso provinciano microcosmo artístico. Os nossos censores d’arte, verdadeiros imbecis, eram refinadas cavalgadas; não havia talento, não havia bom gosto, não havia competência, não havia nada.”, mas agora existia João Ghelfi que destruiu o pintor luso, mesmo que já consagrado em várias exposições pela Europa, pois ele (Ghelfi) sabia o que é perfeição na pintura, ironizava Rodrigo. E dizia que o “...impagável criticalho de meia tigela, sedento de gloriolas e acometido de exibicionismo.”, o “pintor dos artísticos cartazes do Mignon” “...vai nos subtrair deste desalentado marasmo artístico. Ninguém tem o direito de duvidar do gênio. O Paraná sorri desafogado e feliz...” já que agora teriam um motivo a mais para apresentar o progresso do Estado, fora o pinheiro e a erva-mate: tinham também um crítico de arte, complementava o poeta. Ainda aconselhava que não bastava conhecer as técnicas de arte para pintar um quadro, mas tinha que ser “dotado de uma alma vibrátil e emotiva” se pretendesse transmitir sua emoção numa obra.<sup>88</sup> Depois disso, a briga cessou, apenas Rodrigo publicou mais dois artigos sobre Antonio Carneiro, um no qual se despede do pintor em dezembro de 1914 trazendo vários comentários de artistas sobre suas obras, noutro texto falava do seu sucesso com a exposição em Curitiba e das suas telas executadas durante sua estadia, figuras humanas e paisagens do Paraná.

---

<sup>86</sup> João Ghelfi (1890-1925) pintor paranaense, um dos primeiros alunos de Alfred Andersen, viajou para Paris entre 1913-14. Em 1921 transformou seu ateliê ao estilo francês em ponto de encontro de intelectuais, e se tornou um dos pintores do Movimento Paranista, junto Lange e João Turin. Sabe-se apenas de uma exposição de que participou, em 1914, muitas das suas obras desapareceram depois da sua morte prematura em 1925. Era retratista e sua obra mais conhecida é “Passeio Público”.

<sup>87</sup> GHELFI, J. Nossa Crítica In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 22 e 31 out. 1914, p.1, p. 2.

<sup>88</sup> RODRIGO JÚNIOR. A Nossa Crítica In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 e 26 out., 3 nov. 1914.

Também à margem do confronto entre Novos e Novíssimos, outro pequeno embate de Rodrigo é com Luiz Lima sobre o seu opúsculo *Eclosão de Saudades*, no qual Luiz exaltava o seu amigo, o escritor rio-grandense Pery de Mello. Rodrigo ironizava falando da falta dessas amizades literárias, nas quais a crítica encomiástica não via defeitos nas obras de um escritor desconhecido como Pery, nem apresentava provas das suas qualidades. Enquanto em Curitiba se constatava entre os novatos beletistas paranaenses “a demolição mútua nas palestras, a crítica maledicente dos cafés, o chasco perverso na ausência...”, Rodrigo se referia a citação do paulista Rubens do Amaral.<sup>89</sup> Luiz até rebateu a crítica de Rodrigo, mas sem atacá-lo, apenas comentou a falta de conhecimento desses inúmeros literatos desconhecidos pelo Brasil, repetia a crítica que recebera de José Guahiba.

Os Novíssimos andavam um pouco calados até Clemente Ritz publicar mais uma daquelas belíssimas e incisivas crônicas na sua seção “As Quartas”. Sem citar nenhum autor, o cronista vai discorrer sobre as vaidades dos artistas, as falsas amizades literárias, o “toma lá, dá cá” desse meio, de como se criava muita expectativa sobre a obra de um autor muito elogiado, um “louvaminhado” como ele dizia, que para atender seu público leitor insaciável e cheio de exigências, não percebia sua obrigação moral ante os leitores. Pois se se tinha amigos nas redações dos jornais, seu nome aparecia citado diversas vezes, se não, tornava-se redator, proclamava-se expoente intelectual e para obter o reconhecimento e o prestígio, movimentava todos os setores da cultura, organizava seções literárias, dirigia revistas de arte, até mesmo se tornava juiz em bailes da sociedade, etc. Mas quando era dispensado como redator, quando não aparecia mais nos jornais porque não tinha amigos nas redações, tratava de criticar os outros e buscava como efêmero que era, entrar em outros jornais para alcançar destaque novamente, para isso

ameaça com a sua pena céu e terra, tratando de morder os outros pelos cafés e botequins, entre a frouxidão de risinhos estudados de uma pressuposta superioridade, distribuindo diplomas de talento aos que lhe não possam ensombrar a fama, negando-o aos que possam ofuscá-lo, a empavonar-se com as missangas baratas dos epítetos laudatórios, porque se assim não fizer, aí ficará atirado para o indiferentismo, sem forças bastantes para a confeição de uma obra que venha justificar encômios, com que viveu, muito tempo, alambarado.<sup>90</sup>

Diferentemente de outro tipo de escritor, como Raul Gomes, que não tinha amigos nos jornais, mas que vivia recolhido a estudar e a produzir muito mais do que aqueles “louvaminhados” nos periódicos, complementava Clemente.

<sup>89</sup> RODRIGO JÚNIOR. Às Quintas In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 17 dez. 1914.

<sup>90</sup> RESENDE, M.(Clemente Ritz) Às Quartas In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4975, 23 dez. 1914, p. 1.

Tasso, que já não trabalhava mais no *Diário da Tarde*, sentiu-se ofendido com a crônica, mesmo não sendo citado em nenhum momento no texto, não deixava ser uma indireta. Logo escreveu uma carta para o diretor do jornal na época, Jayme Ballão, criticando a atitude do cronista e exigindo uma retratação, pois aquela “croniqueta de insinuação covarde” apresentava características que se encaixavam perfeitamente no seu perfil e era um ataque direto a sua “dignidade pessoal e profissional”. Ainda pedia ao diretor que fizesse uma declaração atestando que ele havia sido um correto e imparcial redator e saído daquela redação por livre e espontânea vontade.<sup>91</sup>

Clemente era agora um inimigo declarado de Tasso que logo rebateu essa carta pessoal, dizendo que ficou surpreso que ele estivesse se sentido ofendido com aqueles perfis tão comuns e vagos, os quais poderiam servir para qualquer pessoa. Dizia o cronista:

Não és, porém, um artista perfeito, nem um glorificado para teres o mínimo gáudio de um retrato em literatura, de maneira que o teu gesto leviano e precipitado, em torno do qual venho bordando estes considerandos, não foi mais, nem menos que o impulso de um vaidade de moço bonito, poderoso e forte.[...] Nunca me constou que foste alguma vez como o expoente do nosso meio intelectual e creio mesmo que a ninguém nunca o disseste; não sabia, nem o sei, se te cuidar de adjetivar pomposa e espalhafatosamente; nunca te supus redator dessa folha, suponhas-te, antes, metido na fardeta modesta de um repórter; igualmente ignorava que andavas a aparecer por toda parte, presidindo sessões literárias, delegando-te poderes de representante da nossa intelectualidade [...] sabia apenas que dirigia uma revista e que figuravas em comissões de baile, mas numa terra como a nossa, de tantos literatos e moços bonitos, quem ainda não dirigiu uma revista de arte, ou já não figurou nas comissões de bailes?

Como se vê, a crítica irônica de Clemente agora era nominada diretamente a Tasso e apontava a insignificância do jovem e vaidoso poeta, como ao dizer que desconhecia que o poeta era um expoente intelectual, um redator ou que tivesse alguma importância para receber o tal perfil que tinha escrito.<sup>92</sup>

As rugas começavam a afetar Tasso que rebate prontamente, falando novamente do talento de Clemente como prosador, mas que estava se fazendo de ingênuo quanto ao seu verdadeiro intuito com aquela crônica quando afirmava que não era direcionada a ele, pois havia dito numa conversa que era uma resposta aos ataques de Tasso que teria falado mal dele, algo que o poeta negava ter feito essa tal perfídia a seu respeito. Além disso, criticava o uso do pseudônimo por Clemente como forma de se esconder.<sup>93</sup>

<sup>91</sup> SILVEIRA, T. “A propósito das Quartas”. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4977, 26 dez. 1914, p. 1.

<sup>92</sup> RITZ, C. A Propósito d’ “Às Quartas”. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4978, 28 dez. 1914, p. 1.

<sup>93</sup> SILVEIRA, T. A Propósito d’ “Às Quartas”. In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 30 dez. 1914.

No fim de dezembro, Clemente Ritz lançou o livro *A Caminho de Eleusis* que se tornou o principal foco da batalha entre os Novos e os Novíssimos em 1915. Rodrigo foi o primeiro a resenhar o livro, comentando sobre o diálogo que o poeta fazia entre o parnasianismo e simbolismo no livro, sem ser maquinal e objetivo, árido e duro como os parnasianos, que sua poesia era robusta e bárbara e o observava como cultor do verso livre e de um simbolismo transparente e leve, sem aquelas “transcendências impenetráveis” próprias da escola. Comentava das influências óbvias de Clemente como Cruz e Sousa, Emiliano Pernetá, Emílio de Menezes e Mário Pederneiras e ressaltava que os “censores minuciosos” que praticavam “crítica malévola e apaixonada”, iriam apontar essas características como defeitos, dizendo que seus “versos são detestáveis.”<sup>94</sup>

No início do ano de 1915, Tasso não se conteve e logo estampou no *Diário da Manhã* uma resenha crítica dividida em cinco partes intitulada “Às Margens do Caminho” sobre o livro de Clemente, num claro desejo de vingança àquela sua crônica. Para ele, Ritz era um ingênuo e o acusava de ter plagiado Emiliano Pernetá, Cruz e Sousa e Mário Pederneiras, citando vários exemplos bastante controversos como o fato de ter usado palavras utilizadas por Emiliano como “tudo”, “enfim”, “assim”, “dama”, “rei”, “trono”, etc. Acrescentava que quando não os imitava, escrevia um monte de asneiras influenciadas por leituras tão estranhas e antagônicas porque não tinha “diretriz traçada, um modo de sentir que seja todo seu, faltando-lhe portanto, todos os característicos do verdadeiro artista.” e quando encontrava algo original, não passava de “versos ilógicos”. Imputava imoralidades no livro, pois Clemente não entendia das “cousas gregas” sagradas, pois segundo ele, transformara Eleusis num “jardim dos vícios, da sensualidade” e que seria melhor intitular o livro como “O Caminho de Sodoma”. Criticava o fato de o poeta ter enviado exemplares dos seus livros com dedicatórias para vários jornalistas do Rio de Janeiro, segundo Tasso, eles desprezavam com ironia essas gentilezas que visavam críticas benevolentes para um “autor provinciano” como ele.

Além disso, afirmava que Rodrigo elogiou aquele “livro mau” apenas por amizade e se envaidecia exaltando a si mesmo e a sua coragem em enfrentar a “sociedade do elogio mútuo por sorteios de bonificações”. Sociedade “cujos membros, ante a ameaça de uma derrocada, já se vão agrupando em torno da sua bandeira protetora, como o peregrino, que, não podendo sofrer o daderjamento do sol a rumo, se recolhe, com o olhar ansiado, à sombra clemente do carvalho que se ergue à margem do caminho.”. Complementava em tom

---

<sup>94</sup> RODRIGO JÚNIOR. Às Quintas In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 31 dez. 1914.

profético que cairia sobre essa sociedade a responsabilidade da sua derrocada intelectual por serem os “senhores do elogio incondicional”. Essa “bandeira protetora” se referia indiretamente a Euclides Bandeira, à sombra do qual os intelectuais viviam, ainda brincava com os trocadilhos “sombra clemente do carvalho”, referência ao próprio Clemente e ao sobrenome de Rodrigo, Carvalho. Por fim, não deixou também de cutucar Rodrigo Júnior com um jogo de palavras bastante óbvias referindo-se aos livros do poeta: “Tem-se consagrado, por aí, muita bugiganga literária! Voluminhos de cânticos melancólicos a 1830 e de arcaicas baladas sensaboronas, verdadeiras torres de babel no que diz a respeito ao modo de sentir e de escrever, têm sido elevados às culminâncias.”<sup>95</sup> O recurso trocadilhesco apontava Rodrigo como principal membro da sociedade do elogio mútuo e de ter produzido apenas coisas medíocres.

A crítica de Tasso não deixava de ser um tanto provinciana nesse sentido, quando defendia um modelo consagrado de arte e excluía as novas abordagens que destoavam da sua concepção fossilizada dos altos padrões literários que via no simbolismo. Característica essa que será ressaltada com um novo simbolismo, depois viria exaltar o provincianismo como identidade, quando do seu contato com as correntes modernistas e futuristas mais racionalistas.

Enfim, a polêmica estava instaurada e se seguiu ao longo do ano de 1915.

Logo Rodrigo Júnior entrou realmente no debate publicando uma série de artigos chamados de “Carta Aberta”, dirigidos a Clemente Ritz, enquanto este respondia com outros artigos chamados “A Caminho de Eleusis”<sup>96</sup>. Nessa série de textos, os poetas vão se defender e contra-atacar Tasso da Silveira atestando que ele não tinha conhecimento necessário para escrever suas críticas parciais, assim como não havia publicado nada até o momento — fora meia dúzia de “frágeis poemas” nos jornais que não aguentariam o “primeiro sopro rijo” da crítica — por isso não tinha autoridade nenhuma para fazer esse tipo crítica. Clemente e Rodrigo usaram de várias expressões pejorativas para se referir a Tasso da Silveira, mas sem citá-lo: “enfatuado fedelho”, “irrequieto bambino”, “jogralesco Quixote novato”, “burlesco herói”, “menino sabichão”, “critiqueiro odiento de cafés e botequins”, “pequerrucho”, “arguto rapazelho”, “agitadiço pequerrucho”, “fedelho”, “pirralho”, “espírito infantil”, “Aristarcozinho”, etc. Rodrigo elogiava Clemente, dizendo que ele foi “gostosamente

<sup>95</sup> SILVEIRA, T. Às Margens do Caminho In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 3, 6, 7 e 9 jan. 1915.

<sup>96</sup> São seis artigos de Rodrigo Júnior intitulados Carta Aberta. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4995, 18 jan. 1915, p.1. Carta Aberta IV. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 11,12, 13,14, 15 e 18 jan. 1915, p.1. E sete artigos de RITZ, C. A Caminho de Eleusis In: *A República*. Curitiba, 13, 14, 15, 16, 20, 22 e 23 jan. 1915, p. 1.



perverso, exitosamente cruel”, “implacavelmente verídico”, que disse “verdades durinhas de roer” naquela crônica já citada. Pois Tasso na sua resenha era movido pela vingança e rancor, era cheio de “empatia, vaidade, presunção e jactância”. Então o “fedelho” se aproveitou da primeira oportunidade, o lançamento do livro de Ritz para fazer o seu “balbucio infantil” e sua vingança, que o objetivo era apenas chamar a atenção, mesmo que tivesse que ler e reler Ritz para poder encontrar algum erro:

A oportunidade para a mesquinha vingança não tardou, porém: *A Caminho de Eleusis* foi exposto à venda. Que esplêndida ocasião! Não hesitou mais o nosso burlesco herói: ansioso de renome, faminto de “revanche”, zás, empunhou a caneta e preparou-se para borrar papel. Era mister esmagar-te, meu caro Clemente, a ti, o trocista irreverente que escalpelou as suas mazelas íntimas de presumido e de simplório, o terrível demolidor da sua gloriola de talento inédito. Era imprescindível atassalhar-te, foste lá como fosse, e reduzir à expressão mais simples o teu livro de versos. Ele só, “belo e moço” e estourando de “orgulho”, como ele próprio já se descreveu, ele só, o menino sabichão, cujo intelecto está lá bem guardado, no fundo do seu crânio, para não se gastar em manifestações externas, ele só te arrasaria com uma penada superior.<sup>97</sup>

As influências de Clemente apontadas por Tasso e o estilo palavroso dos simbolistas presentes na obra foram indicações copiadas da resenha de Rodrigo. Assim como não havia o plágio acusado pelo “Aristacorzinho” nos versos “Nasci para viver nestes escombros” comparado ao verso de Emiliano: “Nasci para viver no meio de um castelo”, os temas eram muito diferentes. Rodrigo dizia que o uso de frases parecidas em parte, de palavras comuns a todos não deveria ser objeto de censura pelo “buliçoso pequenote”, o “senhor de engenho” que acreditava ser a literatura paranaense sua feitoria. Sobre isso, o poeta ironizava bastante essas censuras de Tasso, dizendo que deveria criar uma lei proibindo o uso dessas palavras que ele julgava ser de exclusivo uso de Emiliano Pernetá.

Do mesmo modo, apresentava vários exemplos de autores consagrados que poderiam perfeitamente se encaixar naquela sua definição de plágio, mas que não passavam de sutis influências. Perguntava ao “bambino perfeito” se existia algum autor no mundo livre delas e se elas eram mesmo um aspecto tão ruim? Outro comentário seu foi sobre a vaidade de Tasso da Silveira, que segundo Rodrigo, andava pelos teatros e cafés se declarando muito inteligente, um predestinado a dar à luz coisas imortais e únicas nesse mundo mesquinho e provinciano (palavras que de fato Tasso dizia nos seus textos). Vivia criticando os outros, dizendo que a mediocridade era culpa do “maldito provincianismo” e que só depois de irem para o Rio de Janeiro, o “fulano” conseguiria se libertar, desinfetar-se e ampliar o intelecto

<sup>97</sup> RODRIGO JÚNIOR. Carta Aberta I. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n.4989, 11 jan. 1915, p.1.

para deixar de ter ideias tão provincianas. Rodrigo que se declarava um provinciano, comentava: “E eu calava-me, até a medula dos ossos, vexado de ser provinciano, de estar coberto por densa, pesada crosta de provincianismo”.<sup>98</sup> Tinha consciência do que era, mas não via isso como algo ruim.

Quanto à crítica ao “elogio mútuo”, Rodrigo cita na sua defesa um trecho de uma das suas crônicas literárias, a resenha sobre o livro *Lilazes*, de Ildefonso de Serro Azul, na qual criticava em 1908 a ideia da “sociedade do elogio mútuo”, demonstrando que nem nesse tipo de crítica, Tasso tinha alguma originalidade e o copiava

Quando no Paraná surgem as primeiras florações de um espírito novo e uma vocação artística se revela, se alguém proclama acaso a sua superioridade sobre os cérebros comuns, a obtusidade, de longas orelhas, e a inveja, de baba repugnante, levantam-se de mãos dadas, e à boca pequena, numa murmuração impotente, dão vazão aos sentimentos que as animam: "Ora Fulano é uma besta! Faz uns versinhos... Literatices!" No entanto a rodinha dos seus amigos anda apregoando-lhe o talento aos quatro ventos, como se o talento fosse como a alfafa que se dá, às carradas, às cavalgadas. Também não fazem mais do que o seu dever já que pertencem ao clube do elogio-mútuo..."

E a existência do suposto clube do elogio mútuo não é mais posta em dúvida, é coisa assentada e decidida, é uma realidade evidente que está a entrar pelos olhos adentro. Em dias de bom humor em que tão amarga não tem a bilis, o maior elogio que podem fazer, com excessiva complacência, é dizer em segredo para que ninguém o ouça, quase corando de vergonha, como se dissessem uma coisa monstruosa:

— "Homem, aquele menino, o filho de Beltrano, não é muito burro..." Se alguém se atreve a dizer: "Sicrano escreveu um bom artigo ou uma boa poesia, é bem inteligente aquele rapaz..." é olhado de esguelha pelos que o ouvem levantando as espáduas com desconfiança como quem diz:

— "Quer ver que este também faz parte do clube do elogio-mútuo." E as vocações noviças, as inteligências em botão retraem-se diante da hostilidade surda que as cerca, esmagadas pelo meio e mal vistas pelos burgueses de ventre repleto que lhes deitam um olhar de comiseração quase de desprezo.

Se eles têm, contudo, os moços que estudam e escrevem, a força de vontade e o amor ao trabalho, armas necessárias para vencer, e transpõem os limites do Estado natal, esses rapazolas sem eira nem beira chamam-se em poucos anos — Rocha Pombo, Nestor Vítor, Emílio de Menezes ou Leôncio Correia.

E assim é que no Paraná, Estado em que quase não se lê, em que a cultura intelectual é quase nula, há uma indiferença geral, devido ao atraso e a grosseria dos espíritos, por tudo quanto seja arte ou literatura.<sup>99</sup>

A reação de Rodrigo, além de apontar a falta de cultura do Paraná, um Estado que não privilegiava a leitura, a arte e a literatura, também demonstrava seu desprezo contra esse tipo “clube de elogio mútuo”, crítica direcionada na época aos escritores já “consagrados” os *fundadores*, cultores do simbolismo e parnasianismo que olhavam com indiferença para os novos talentos sempre com uma crítica conservadora e grosseira. Tasso esquecia que os seus

<sup>98</sup> RODRIGO JÚNIOR. Carta Aberta VI. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 4995, 18 jan. 1915, p.1.

<sup>99</sup> RODRIGO JÚNIOR. Crônica Literária. In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n. 26, 18 abr. 1908, p. 13.

prestigiados simbolistas usaram e abusaram do mesmo artifício crítico entre eles e deveras uma crítica muito mais encomiástica e restrita entre os seus próprios pares.

Denunciava que o “clube do elogio mútuo” era auto-excludente nesse sentido, pois impunha uma obrigação de recíprocos elogios entre seus pares e o desdém, a exclusão a qualquer tentativa de novidade que não pertencesse ao agremiado obrigando o elogio ao grupo antes de publicar uma obra, ou ainda, que não viesse de uma hereditariedade literária. Nesse sentido, a crítica encomiástica deveria nascer antes de qualquer tentativa de publicação de uma nova obra, pois só aos pares era dado o direito e o “talento” de escrever e publicar obras, era o que Rodrigo criticava. Tasso não deixa de repetir esse mesmo discurso de Rodrigo, agora não mais para criticar o agremiado de simbolistas e burgueses literatos como fizera o vate, mas para atingir o suposto clube que rodeava Euclides Bandeira. Entretanto, a diferença era que a geração de Rodrigo, apesar de muito ligada à imprensa, nasceu a partir de obras publicadas e conseqüentemente o reconhecimento, e a de Tasso reivindicava a glória antes das publicações.

Lembrando aqui, um comentário do filósofo Ortega y Gasset sobre a visão provinciana que dizia que o espírito provinciano é ter, mais do que do o sentido geográfico, uma visão equivocada do mundo sem perceber, como se sua aldeia fosse o centro do mundo, sem perceber que suas opiniões e elogios são falsificados, a crença de que os elogios são verdadeiros produz efeitos cômicos. Ao contrário do homem que vive na cidade grande que sabe que ela não é o centro do mundo e é apenas uma entre milhares, pois todas tem sua importância, suas peculiaridades e não acredita nas opiniões e elogios sobre si ou o meio em que vive.

O espírito provinciano sempre foi, e com razão, considerado uma estupidez. Consiste em um erro de visão. O provinciano não percebe que olha o mundo de uma posição fora do centro. Assume, ao contrário, que está no centro do globo e julga tudo como se sua visão fosse central. Daí uma suficiência deplorável que produz tais efeitos cômicos. Todas as suas opiniões nascem falsificadas, porque partem de um pseudocentro. Por outro lado, o homem da Capital sabe que sua cidade, por maior que seja, é apenas um ponto do cosmos, um canto longe do centro. Ele também sabe que no mundo não existe centro e que, portanto, é necessário retirar em todos os nossos julgamentos a perspectiva peculiar que a realidade oferece do nosso ponto de vista. Por esta razão, para o provinciano, o vizinho da cidade grande sempre parece cético, quando ele é apenas mais prevenido. [trad. nossa].<sup>100</sup>

<sup>100</sup>“*El espíritu provinciano ha sido siempre, y con plena razón, considerado como una torpeza. Consiste en un error de óptica. El provinciano no cae en la cuenta de que mira el mundo desde una posición excéntrica. Supone, por el contrario, que está en el centro del orbe, y juzga de todo como si su visión fuese central. De aquí una deplorable suficiencia que produce efectos tan cómicos. Todas sus opiniones nacen falsificadas, porque parten de un pseudocentro. En cambio, el hombre de la capital sabe que su ciudad, por grande que sea, es sólo*

Embora pareça correto e bastante útil o perpectivismo defendido por Ortega y Gasset quando aponta que a visão fragmentada funcionaria como fundamento do pensamento provinciano, o fato é que há também o mesmo “espírito provinciano” entre as pessoas que habitam as grandes cidades, pois nem todos compartilham essa visão global da totalidade do mundo, por isso é difícil generalizar o provincianismo.

Nessa perspectiva de Gasset, Tasso da Silveira não estaria errado em acusar os autores locais de provincianos, pois o “espírito provinciano” contaminava todos, até mesmo ele e seus pares. Tasso vai apontar justamente, essa crença enganosa nos elogios e opiniões positivas que os autores paranaenses trocavam entre si, com isso denuncia que um autor só poderia se promover naquele meio literário se elogiasse os outros e não pela qualidade do que produzisse. Também parece correta sua opinião quando os acusa de provincianos por desconhecerem o progresso e modernidade de outros centros urbanos mais avançados, a falta de consciência de que sua aldeia curitibana não era o centro do mundo. No entanto, quando Tasso da Silveira diz que o Rio de Janeiro seria a referência de uma cultura mais evoluída, está sendo mais provinciano por acreditar que a imitação e o cosmopolitismo seria a cura para o provincianismo. Ora, saber que não se é o centro do mundo não lhe tira a alcunha de provinciano, porque ao acusar alguém de provinciano ou um lugar de província, cria indiretamente um silogismo de que exista algo superior, moderno, evoluído, um centro de referência. Sabando que isso acontece desde a relação ampla entre países, entre cidades ou menor ainda, entre o campo e a cidade, pois uma vila qualquer seria provinciana em relação a uma cidade pequena, e essa em relação a uma cidade grande, não há um fim em si porque não existe a possibilidade de todas as cidades serem o centro. Mesmo assim, essa filosofia prismática de Gasset, a sua visão psicológica e social do provincianismo é bastante proveitosa, principalmente ao notar a ilusão criada a partir de uma visão oblíqua que se tem de si mesmo.

Além do mais, a maioria dos intelectuais paranaenses conhecia o Rio de Janeiro, como já comentado, era comum que algum momento estivesse por lá, residindo, viajando e muitas vezes cursando alguma faculdade. Rodrigo, como já relatado, morou durante anos no Rio entre os anos de 1906 e 1910, quando cursava suas faculdades assim como quase todos os

---

*un punto del cosmos, un rincón excéntrico. Sabe, además, que en el mundo no hay centro y que es, por tanto, necesario descontar en todos nuestros juicios la peculiar perspectiva que la realidad ofrece mirada desde nuestro punto de vista. Por este motivo, al provinciano el vecino de la gran ciudad parece siempre escéptico, cuando sólo es más avisado.*”ORTEGA Y GASSET, J. El sentido histórico de la teoría de Einstein. In: *Antología del Ensaio*(www.ensayistas.org).

outros autores. A geração de 1905 não queria imitar os padrões dos grandes centros, mas tornar Curitiba outro grande centro de cultura, com características próprias, daí a importância do elemento provinciano como caracterização e não como exclusão.

Clemente também se defendeu na época dizendo que esse “clube do elogio mútuo” só existia na cabeça de Tasso, porque todas as vezes que escrevia críticas sobre obras alheias, nunca esperava um elogio em retribuição e cita exemplos de poetas que nunca fizeram crítica como Emiliano Perneta, para validar seu argumento.<sup>101</sup>

Ainda nesse clima provinciano do “elogio mútuo”, Rodrigo ressaltava que buscava ser justo nas suas análises críticas, mesmo entre amigos sempre falava verdades, mas não se achava no “direito de denegrir obras de mérito real, reveladoras de talento e de esforço fecundo”, não deixava de reconhecer o mérito da criação de cada um, declarava:

Em literatura, fui em todos os tempos de uma independência selvagem, nunca me submetendo ao modo de ver de quem quer que fosse, embora sempre respeitasse opiniões alheias contrárias, o que farei todas as vezes que se mostrem dignas do meu acatamento; e as ideias e impressões que tenho deletreando os trabalhos literários dos meus amigos, sempre que as grafo no papel é com absoluta sinceridade, expondo imparcialmente tudo quanto pensa e quanto aprende o meu espírito pouco arguto.[...]

Esforço-me sempre, ao manifestar desassombadamente o meu modo de ver, por exprimir apenas o que penso, libertando-me da influência da amizade para não turvar a limpidez do meu julgamento, no ansioso empenho de ser justo; deste modo, ignorando o que seja a inveja soez, apreciando devidamente o talento e o esforço alheios, nunca apouquei antipaticamente as produções dos meus amigos, nunca procurei desacreditar os seus nomes levado por sentimentos inferiores...<sup>102</sup>

Assim, almejava uma crítica legítima, justa, serena, superior e não a diatribe, o insulto, a grosseria, o despeito, a inveja e a vingança mofina. É o que também percebi na maioria das vezes que confrontei seus textos, optava por uma leitura respeitosa e equilibrada nas suas dezenas de resenhas e perfis literários, o que resulta às vezes numa crítica bastante parcial e encomiástica, embora não deixasse de apontar os defeitos das obras. Segundo ele, esse ponto de equilíbrio só poderia acontecer através da imparcialidade e sem posições exageradas, por isso não favorável ao tipo crítica que não fizesse observações mais contundentes ou que visasse apenas agradar os seus pares. “Nem o elogio desenfreado e imerecido, nem o ataque virulento”, o objetivo da crítica seria o meio termo e não poderia ser o lugar para o desabafo dos ódios pessoais, nem reclamos para adquirir popularidade à custa do trabalho alheio, a fim de destruir as tentativas literárias de outrem. Como também defendia que um crítico só

<sup>101</sup> RITZ, C. O Caso dos Elogios Mútuos In: *A Tribuna*. Curitiba, 23 jan. 1915.

<sup>102</sup> RODRIGO JÚNIOR. Carta Aberta IV. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n.4992, 14 jan. 1915, p.1.

poderia ser justo e imparcial se também produzisse algo relevante, isto é, um bom crítico só poderia nascer da própria experiência com a escrita, ser feita por um escritor ou um poeta que obtivesse certa consagração no seu meio.

É óbvio que mesmo na visão de um entusiasta da literatura feita no Paraná como era Rodrigo, torna-se difícil acreditar nessa ideia de equilíbrio e imparcialidade, já que entre as *panelinhas* de escritores fosse fato a existência de uma crítica parcial do ‘elogio mútuo’. Mas ele achava que por vezes o elogio era necessário para a própria formação do *corpus* literário paranaense a partir de um ambiente com quantidade maior de produções que suscitasse múltiplas leituras, ainda mais num lugar que havia tão poucos lançamentos de livros. Acreditava na importância do trabalho coletivo na literatura, no elogio da mediocridade para o refinamento do espírito e o nascimento do grande artista nesse meio. Ele mesmo se colocava como medíocre e provinciano, e não encontrei nos seus textos nenhuma presunção, exaltação vaidosa de si ou de sua obra, acreditava que sua função era preparar o meio para o surgimento de um grande artista.

Por isso considero que sua mediocridade como crítico — sem nenhuma conotação pejorativa — é um elemento de humildade e consciência da sua própria obra, a percepção que não era um grande escritor e poeta tanto que lhe desse autoridade de ser um censor de obras alheias. Claro que esse tipo de pensamento funcionaria até a existência de críticos mais especializados em literatura, o que não havia naquele momento. Rodrigo sabia da importância dessa mediocridade, como se vê numa crônica em que o personagem Cláudio Gama vivia dizendo que elogiar os medíocres era “profanar a arte verdadeira, rebaixá-la, encher o espírito vulgar de vaidade, subvertendo os valores... Para nós, nos meios incipientes, elogiar o medíocre era contribuir para a propagação e progresso da arte coletiva, era preparar o terreno para os verdadeiros artistas, adubando o ambiente onde eles teriam que florescer...[...] O medíocre, arbusto frágil, mirra e fenece, apesar do aplauso demasiado... E assim a seleção se faz naturalmente...”<sup>103</sup> Num momento anterior a essa polêmica, quando ainda Rodrigo defendia “A Colmeia dos Novos”, como também era chamado os Novíssimos e suas “Horas de Arte” em 1914, dizia que o pior adversário da Arte, o mais duro e intolerante que a “Burguesia Chata” era a “Mediocridade Linguaruda”:

Geralmente perverso, o medíocre, linguarudo é o espírito estreito, de débil cultura, tacanho [...]

O medíocre linguarudo é o que ordinariamente chamamos na gíria literária — um “gorado”, lamentável produto de um malogro intelectual, azedo e obtuso, que não

<sup>103</sup> R. J., Palavras, leva-as o vento... In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 23 abr. 1927.

conseguindo produzir nada, por mais esforços que haja feito, infla-se de despeito contra os que dão provas de maior inteligência artística e de competência mais sólida. Intransigente inimigo de toda iniciativa culta assanha-se então numa guerra soez contra os que lhe são superiores tentando vãmente menoscabar-lhes a obra e o mérito, amesquinhando-os a considerá-los através da crítica rombuda e apaixonada, a tagarelar no círculo de amigos ou em casa porque é covarde e prudente.

[...]

O medíocre tagarela só tolera a existência dos gênios, porque afinal são gênios, mas quase sempre os desconhece; insensato e casmurro, exceção dos expoentes máximos do intelecto, não reconhece o talento em literatura. Ou se é Shakespeare, ou se é camelo. Não há meio termo. E aí de quem lhe cai no desagrado: será eternamente camelo.<sup>104</sup>

Aqui, o medíocre é o invejoso, aquele que por sua inaptidão e incapacidade em produzir algo, volta-se contra os que produzem e acaba se tornando seletivo que só cultua os gênios sem aceitar os menores. Nesse sentido, faz-se necessário retomar o conselho de Amadeu Amaral aos críticos que condenavam a troca mútua de elogios: “Não se impressionem com as pretensões da mediocridade, com a troca de doçuras ditirâmbicas em que ela se compraz. O louvor excessivo só perverte e inutiliza, em regra, os que nasceram talhados para coisa nenhuma.” (AMARAL, 1924, p. 15).

No meio da discussão sobre a “sociedade do elogio mútuo”, o jornalista Raul Gomes entra na polêmica e logo foi trocando rugas com Tasso, principalmente com o objetivo de defender Euclides Bandeira e criticar às indiretas do poeta. Raul dizia que Euclides sempre fora um contestador, um revolucionário, um anticlerical, mas nunca deixou de incentivar as artes, a nova literatura, mesmo assim, os que rodeavam não necessitavam da sua sombra e da sua solidariedade porque tinham talento. Outrossim, fazia uma apologia de si mesmo: “Não receio ninguém nem preciso do apoio de ninguém para fazer nome; não sou aleijado nem medroso, nem fraco.” Afirmava que Bandeira nunca tinha chefiado essa tal “sociedade do elogio mútuo” assinalada por Tasso e que se elogiar era fazer “justiça aos amigos ou inimigos”, todos o tinham feito, até mesmo Tasso fez uso constante aos seus pares. Tasso respondia que não tinha se referido a Euclides Bandeira, mas o jornalista exemplificava essas indiretas óbvias usadas na resenha como “ouropéis”, “ditirambos”, “velhas páginas”, títulos de livros de Euclides Bandeira e ainda questionava como não poderia ter sido referência ao jornalista à frase: “bandeira, maliciosa em torno da qual se agrupa os membros da “Sociedade Mútua de Elogios, por sorteios e bonificações”. Sendo assim, pedia que nomeasse os membros desse grupo, já que ele [Raul] também era amigo de Bandeira, também que apresentasse fatos que comprovassem a existência dessa agremiação e qual seria resultado

<sup>104</sup> RODRIGO JÚNIOR. Às Quintas In: *Diário da Tarde*, n.4851, Curitiba, 30 jul. 1914.

nefasto da existência dela. Lembrava que o único amigo de Clemente que escreveu uma resenha elogiosa sobre o livro *Caminho de Eleusis* foi Rodrigo, as outras resenhas não tinham partido de íntimos, como era o caso de Claudinho dos Santos e de Icílio Saldanha. Além disso, aconselhava ironicamente Tasso a pesquisar se esses elogios entre amigos não aconteceram no grupo do *Cenáculo*, entre Silveira Neto, Nestor Vítor, Dario Velloso, etc. Também defende Rodrigo Júnior das acusações indiretas de Tasso e asseverava que: “Rodrigo é o poeta mais popular do Paraná! E mais: na minha opinião, suas baladas nada tem de arcaicas, nem os seus cânticos nada dos de 1830! O romantismo de Rodrigo é o que posso chamar de neorromantismo, que forma ou formará uma escola...”<sup>105</sup>, ao que concordamos com Raul Gomes.

Tasso, que parecia ter muito respeito por Raul, respondia insistentemente que não tinha direcionado a crítica a Euclides Bandeira como chefe da “sociedade”, pois não teria usado expressões ambíguas e não pretendia salvar a literatura paranaense como Raul tinha entendido, mas apresentar uma crítica justa ao valor próprio das obras de cada um.<sup>106</sup> Tasso retirou os jornalistas da “Sociedade do Elogio Mútuo”, pois sabia da sua importância, mesmo assim criticava as interpretações de Raul e dizia que os simbolistas não haviam praticado o “elogio mútuo” porque tinham “verdadeiro talento”. Ressaltava que era atacado porque não aceitou fazer parte daquele grupelho e por isso seria reconhecido e famoso, não pela benevolência desse, mas pelo “progresso cultural” que sua crítica incisiva iria trazer ao Paraná, expurgando os “desprezíveis nomes” que faziam parte da “panelinha” cujos membros se enalteciam mutuamente, como João Carvalho (Rodrigo Júnior) “o boticário de esquina”, Teixeira de Freitas (Clemente Ritz) “o carimbador de cartas” e I. Serro Azul.<sup>107</sup>

O jornalista Roberto Barrozo foi um dos primeiros a se manifestar em favor de Clemente Ritz numa série de dez artigos chamados “Crítica Criticada”, buscava inicialmente a imparcialidade ao rebater as críticas negativas de Tasso, dizendo que foi infeliz na sua apreciação quando acusou Clemente de ter feito uso do plágio e da imitação, pois seria algo sério e citou vários exemplos desse tipo de acusações levianas. Roberto compartilhava os mesmos ideais de Rodrigo Júnior, não acreditava que existia originalidade intocável na língua

<sup>105</sup> GOMES, R. O Elogio Mútuo In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 11,13-14 jan. 1915.

<sup>106</sup> SILVEIRA, T. Em resposta a uma Carta In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 12 jan. 1915. Um fato interessante é que Tasso anuncia que irá publicar dois livros: *Flâmula ao vento...* e *Juventas*, mas não chegou a publicar os dois, talvez por receio de ser criticado na época, e Rodrigo publicou dois livros com títulos bastante parecidos: *Flâmula ao Vento...*(1940) e *Juvenília*(1938). Claro que o *Juvenília* era uma homenagem ao livro homônimo de Charles Baudelaire.

<sup>107</sup> SILVEIRA, T. O Elogio Mútuo In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 16, 18, 19 e 23 jan. 1915.



portuguesa, uma expressão *sui generis* na literatura. Barrozo comentava que se Tasso fosse mais hábil na crítica, menos ingênuo e estudasse mais, poderia sim ter feito uma análise mais profunda que incluiria o estudo do ritmo e com isso aniquilaria a reputação de Ritz, mas encheu “seus artigos de barbaridades literárias de considerações errôneas e de comentários tão apaixonados quanto ridículos.”<sup>108</sup>

Outro que buscava imparcialidade foi o paulista Rubens do Amaral que, em carta aberta direcionada a Rodrigo, dizia humildemente não saber nada sobre poesia e que não gostava do gênero, mas criticava a atitude dos Novos em dar importância à opinião de Tasso, pois acreditava que nessa troca de farpas, o “fedelho” saiu ganhando, porque conseguiu chamar a atenção dos locais e apresentou mais argumentos favoráveis.<sup>109</sup> José Cadilhe, num artigo bastante irônico, aconselhava Amaral (aquele que não gostava de poesia) que não se metesse em brigas entre os “deuses” que habitavam no seu “ideal mundo grego”, já que somente a esses era dado os dons absolutos da musa, o domínio dos vários gêneros de escrita sem nenhuma possibilidade de análise crítica mais negativa.<sup>110</sup> Rubens respondia também com uma dose de ironia que não tinha desejado entrar naquele debate, já que a imprensa estava atulhada de artigos. Acusava Rodrigo de ter ateado fogo a polêmica com seus artigos incisivos, desafiadores, fora propulsor do “movimento iconoclasta, irreverente e agressivo”, um “frei Thomas pelo avesso” que não convenceu seu ‘afilhado’ Tasso a importância do “elogio mútuo” e questionava se o livro de Clemente valeria tanta tinta gasta? Dizia que gostava de Rodrigo como poeta e satírico, mas jamais iria ler os seus versos, preferia confiar no seu talento.<sup>111</sup> O teatrólogo Cadilhe afirmava temer ser contaminado por essa polêmica pegajosa, que seus posicionamentos poderiam levar a um revanchismo implacável dos Novos, já que “Rodrigo não costuma ser clemente com seus inimigos, nem Clemente é pra aí um boticário pacato afeito a manipulação de drogas mais ou menos intragáveis!” usando de trocadilhos, por isso não se poderiam criticar os deuses (Rodrigo e Clemente) ou os candidatos a semideuses (Tasso) porque eram perfeitos e só produziam coisas perfeitas. Finaliza dizendo que era melhor ele e o Rubens colocarem a “viola no saco” e deixarem que “o Olimpo estoure revolvido pela tempestade da métrica balada, soprada pela frivolidade maricas dos deuses mal amanhados!”<sup>112</sup>

<sup>108</sup> Os dez artigos de Roberto Barrozo intitulados “A Caminho de Eleusis: Crítica Criticada” foram publicados nos dias 9, 11, 12, 14, 15, 16, 22, 23, 27 e 28 de janeiro no jornal *Diário do Comércio*. Curitiba.

<sup>109</sup> AMARAL, R. A Propósito de uma Questão Literária In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 18 jan. 1915.

<sup>110</sup> CADILHE, J. Fluxo Literário In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 21 jan. 1915.

<sup>111</sup> AMARAL, R. A Propósito de uma Questão Literária In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 27 jan. 1915.

<sup>112</sup> CADILHE, J. Fluxo Literário In: *Diário da Manhã*. Curitiba, 29 jan. 1915.

No mês de março desse mesmo ano, Tasso voltaria a atacar literatos paranaenses, num artigo chamado “Os Poetas”, retomando sua postura inicial sobre os Novos. Declarava que os grandes poetas eram somente aqueles que rebuscassem no fundo da sua alma os sentimentos próprios, encontrando suas emoções verdadeiras, o seu “eu transcendental”, desprezando as influências exteriores, os dogmatismos assentados, as ridículas *convencionices*. Para isso, ressaltava que os únicos que tinham atingido esse nível, a “esfera superior da intelectualidade”, foram o Emiliano Pernetá, Nestor Vítor, Silveira Neto e Emílio de Menezes — apesar de considerar o último de menor valor —, o restante eram medíocres, meros imitadores, fracos e derrotados, “impotentes para se isolar dentro da sua própria identidade, vivem das entidades alheias, copiam, imitam, ou então procuram disfarçar sua mediocridade com falsos atavios de forma, que jamais iludiram os olhos dos que sabem ver”.<sup>113</sup>, completava.

Consternado com a crítica simbolista de Tasso que condenava os Novos e elevava seu “papazinho” Silveira Neto aos “pináculos da imortalidade”, cujo livro *Luar de Hinverno* tinha atingido consagração nacional e internacional. Rodrigo Júnior respondeu rapidamente com outros quatro artigos intitulados “Os Poetas”, dedicados ao seu amigo Gilberto Beltrão, nos quais fez uma análise detalhada da obra do poeta simbolista. É bom deixar claro que Rodrigo era admirador de Silveira, mas resolveu fazer uma leitura mais profunda e crítica dos seus poemas, dissecando todos os versos do livro para demonstrar que ninguém era tão original assim. Primeiro declarou que poeta simbolista era um desconhecido para as novas gerações, nunca tinha sido um líder, ninguém mais comentava sobre ele nas rodas literárias e que “Silveira Neto e sua obra jaziam como as coisas mortas, enterradas para sempre no olvido”. Afirmava convicto, depois dessa exaustiva leitura, que ele era “um mau poeta e *Luar de Hinverno* é um mau livro”, “um gorado”, é um “Mallarmé provinciano, esfíngico, nebuloso, a mor parte das vezes ininteligível, estrambótico, torcicolado, sempre incrivelmente bizarro, manejando mal a língua vernácula.” Enfatizava que ele nunca tinha influenciado ninguém, que seu livro não faria diferença alguma senão existisse, uma “obra estéril, insignificante, em paralelo com o trabalho de outros contemporâneos seus”, um livro que era apenas um “poema tétrico, obscuro, cabalístico, arrevesado, fugindo às leis tradicionais da métrica e do ritmo sem ser vazado em versos livres, perdendo assim, prejudicado, pela

---

<sup>113</sup> SILVEIRA, T. Os Poetas. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 5032, 3 mar. 1915, p.1-2.

pirotecnia estilística, o acento espontâneo de sinceridade de que poderia vir ungido, *Luar de Hiverno* é pesadamente árido, insulso e fatigante.”<sup>114</sup>

Ao dissecar a obra com seu bisturi crítico, Rodrigo apontava vários problemas formais, estilísticos e interpretativos nos poemas de Silveira Neto. Primeiramente acusava que aqueles versos simbolistas eram “mendigos ricamente vestidos”, — usando dum verso do próprio Silveira Neto: “Versos — mendigos de mantos reais” —, eram pobres sim, acusava, mas de ideias, “intimamente, e opulentos na forma, externamente”. Muitas das suas considerações apontavam a visão perturbada de Silveira Neto, como visões totalmente sem sentido, ironizando o tempo todo a sua “opulência alienada” e sua “aura de mistérios transcendentais” que ninguém nesse mundo era capaz de compreender. Ao estilo crítico de Max Nordau, afirmava que os poemas de Silveira pareciam visões de um “evadido do hospício”, “acervo de charadas”, um “acúmulo mistificador de abstrações esfíngicas, de excentricidades mirabolantes e insensatas, de bizantinismos tortuosos de estilo, moldado no pior de todos os simbolismos, no simbolismo oco e ininteligível, a Mallarmé, que parece criado apenas por “*pour épater le bourgeois*” [para escandalizar o burguês]...” E finalizava dizendo ao Gilberto Beltrão: “Ah! meu amigo, não estou atacado de misoneísmo, ninguém ama mais do que eu a novidade em arte, mas só admito o novo quando é claro e natural, porque só assim é legitimamente belo.”<sup>115</sup> Era a tentativa de Rodrigo chamar Gilberto para o embate.

Não se pode negar que Rodrigo conhecia bem as questões técnicas que envolviam a poesia metrificada e por isso apontava vários problemas graves na métrica do simbolista, como rimas paupérrimas, neologismos doentios, erros gramaticais, todos exemplificados. No último artigo ainda defendeu Emílio de Menezes, o qual Tasso considerava um poeta de menor valor que Silveira Neto, mesmo não sendo simpático nem ao simbolismo, nem ao parnasianismo, via Emílio como um grande poeta, que dominava as técnicas do soneto, minucioso nos seus versos e de qualidade muito superior aos de Silveira. Apresentava também opiniões sobre o simbolista de escritores conhecidos para atestar sua defesa, como a do maior crítico literário daquele momento, José Veríssimo.<sup>116</sup> Rodrigo havia cutucado definitivamente a “colmeia” e isso não ficou por menos, naquele momento só restava correr ou suportar as ferroadas.

<sup>114</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os Poetas I. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 17 mar. 1915, p.1.

<sup>115</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os Poetas II. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 18 mar. 1915, p.1.

<sup>116</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os Poetas IV In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 20 mar. 1915, p.1.

Extremamente furioso, Tasso voltou a ferroar Rodrigo numa série de quatorze artigos com títulos homônimos “Os Poetas”, rebatendo as críticas de “João Boticário”. Dizia que “Rodriguinho” com seu “cérebro obtuso” usou de má fé, da grosseria e covardia e só disse um monte de asneiras na sua “coluna carunchosa” só porque não havia compreendido o livro *Luar de Hinverno*, “mas que culpa tem Silveira Neto da obtusidade intelectual do articulista?”, já que teria sido o único no mundo que não reconheceu a sua consagração. Lembrava que o “arrojado boticário João perdeu uma bela ocasião de ficar calado”, pois o “Rodriguinho mal tem tempo de aviar a metade das receitas que lhe enviam... Não é como nós outros, que dispomos de tempo para pensar e estudar”. Ao se referir aos erros de métrica e gramaticais apontados pelo “engraçado boticário da rua da Misericórdia”, Tasso não consegue contradizê-lo, mas afirmava que se retirassem os erros, os versos estariam perfeitos e que tinham sido apenas “enganos de revisão” na feitura do livro, exemplificava com alguns desses versos publicados anteriormente.

Mesmo criticando a ideia de “sociedade do elogio mútuo” e a crítica parcial, naquela obsessão de defender o “consagrado” nacional e internacionalmente Silveira Neto, Tasso trazia inúmeras opiniões de diversos amigos de Silveira, como a de Nestor Vítor, Domingos Nascimento, Ermelino de Leão, Leôncio Correia et al., e citações de vários jornais, principalmente os do Rio de Janeiro, opiniões típicas de redações de jornais, bastante supérfluas e parciais, como: “recebemos o maravilhoso livro de Silveira Neto”, “o talentoso”, “inigualável”, “consagrado”, etc. O recorte seletivo foi criticado pelo Rodrigo, já que esses textos não eram totalmente favoráveis ao livro de Silveira. Reafirmava que Clemente Ritz era um péssimo poeta de visão medíocre, mas tinha sido um excelente crítico quando resenhou o livro do seu pai.<sup>117</sup>

No dia 21 de março de 1915, Tasso e os Novíssimos decidem criar um grêmio literário chamado “A Nova Arcádia”<sup>118</sup> sob a presidência de Andrade Muricy cujos objetivos eram renovar as letras paranaenses, promover concursos e lançar uma revista bimestral de arte. Essa sociedade literário-artístico-recreativa, segundo Samuel Cesar, promoveria a evolução da pobre literatura paranaense porque era diferente das que já existiam, pois todos já sabiam que eles eram muito talentosos, mesmo que alguns como Rodrigo tentassem obscurecê-los. Acusava que “Aqui qualquer boticário julga-se no direito de ter conúbios com as musas entre o fabrico de um vidro de xarope para o peito e a manipulação de um

<sup>117</sup> Todas essas afirmações e citações foram retiradas dos artigos SILVEIRA, T. Os Poetas In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 22, 23, 24, 25, 26, 27 e 30 mar., 1, 3, 5, 6, 7, 8 e 9 abr. 1915.

<sup>118</sup> A “Nova Arcádia” funcionava numa sala do Palacete Celestino na Rua XV de Novembro em Curitiba.

sinapismo. É verdade que a pobre musa sofre a influência do ‘poeta’, e do conúbio só resultam... drogas.”<sup>119</sup> Ótimos trocadilhos usados por Samuel.

Essa ferroada não deixava de ser dolorida e verdadeira, não foi por menos que logo após surgiu um texto sobre a “Nova Arcádia” assinado por Corydon que declarava a importância da crítica, mas que não bastava apenas criticar, era necessário fazer e ensinar a fazer arte para não ficar adormecido e extasiado com os aplausos efêmeros.<sup>120</sup> Apesar de os Novíssimos ficarem irritados com os conselhos do “egrégio Corydon”, coube ao ‘feroz’ Samuel César responder com certa dose de ironia ao “conspícuo e sapiente jornalista”, afirmavam que estavam prontos a ouvi-lo, convidaram-no para fazer parte do grupo e ensiná-los as “as regras mais dificultosas da poesia e retórica”.<sup>121</sup> O fato é que Samuel e seus pares não sabiam quem era o tal Corydon — suspeitavam que fosse pseudônimo de Euclides Bandeira —, o que levou o grupo de Rodrigo a “Gargalhadas espontâneas, esmagadoras, unânimes ecoavam de todos os lados; esfuziavam chataças, dichotes, assobios... Uma vaia imensa, universal, contra o desventurado jovem, subiu dentre a multidão que em torno se adensava, curiosa.”, como o poeta comentava. O crítico “sob a armadura de copiosa superioridade, inexpugnável como um couraçado, meneando o gládio invicto da ironia” respondia ao “artiguelho vago e pérfido”, sem saber que Corydon era o nome adotado pelo clássico Padre Antonio Correia Garção, da Arcádia Ulyssiponense, Lisboa, e o texto era um excerto da segunda conferência realizada por Garção na Arcádia, em 30 de junho de 1859. Samuel e a “Nova Arcádia” tinham sido vítimas de uma gafe literária, ferroando a si mesmos como explicava Rodrigo:

Cobristes-vos ambos, imortalmente, da forma mais humorística possível, de eterno ridículo!  
E hoje, de vós, de ti e da tua extraordinária "Nova Arcádia", hão de rir os povos (com que paradisíaco deleite!), embasbacados ante a vossa pasmosa ignorância e a vossa presunçosa fatuidade!  
Que rata sesquipedal, ó Samuelzinho! É a ti, delicioso ingênuo, e a ti que cabe o lugar de honra na tua famosa obra prima, esse tão esperado Calinópolis...<sup>122</sup>

Rodrigo ironizava essa ignorância literária daqueles “novos árcades” que não sabiam o que significava o termo “Arcádia” que usavam sem conhecerem e que esse equívoco deveria ser colocado no livro que Samuel prometera publicar chamado “Calinópolis”:

<sup>119</sup> LORA, Leão de(Samuel Cesar) Crônica ligeira In: *A República*. Curitiba, 26 mar. 1915, p.1.

<sup>120</sup> CORYDON, “A Crítica”, in: *A Tribuna*. Curitiba, 30 mar. 1915.

<sup>121</sup> CESAR, S. A Crítica In: *A República*. Curitiba, 1 abr. 1915.

<sup>122</sup> RODRIGO JÚNIOR. “Aos Domingos”, In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 4 abr. 1915.

É colossal! Como os nossos jovens neo-arcades conhecem o idioma em que escrevem!  
 Quereis rir? À vontade! Podeis rir... Ride a fartar. Eu também não posso mais...  
 Deixai-me afrouxar os suspensórios...  
 Em verdade, a pilhéria é infinitamente cômica, formidolosa, única! Samuel Cezar, o Feroz, invidando todos os esforços para matar um... morto! Que deliciosas barrigadas de riso não terá tido o excelente Garção no outro mundo!  
 Regozijemo-nos, pois, todos nós que, humildemente, fazemos uso da pena, porque jamais poderemos ter, como hoje, sábado da Aleluia, um judas literário mais grotesco do que este, para malharmos com tamanho gosto, com tão regalada satisfação...<sup>123</sup>

É bem possível que o próprio Rodrigo estivesse por trás dessa publicação de Corydon, seja por maldade ou não, os Novíssimos caíram naquela armadilha literária, principalmente porque esperavam ansiosos por qualquer comentário a respeito da fundação da “Nova Arcádia”. Com estrondosa gargalhada, Raul Gomes também se pronunciou sobre a associação, dizendo que a cilada de Corydon foi um dos maiores desastres que envergonharam a literatura paranaense, pois aquela “geração de gênios em cueiros” tinha sido ludibriada pela sua própria vaidade. A decisão que escalou Samuel para “castigar o arrojado intrometido que ousou dirigir conselhos aos sapientíssimos meninos prodígios”, acabou revelando a ignorância e a ingenuidade desses “Ignorantes perfeitos”.<sup>124</sup>

Nesse meio tempo, José Guahyba reaparecia no debate, inicialmente condenando a atitude de Tasso da Silveira ao resenhar o livro de Clemente. Declarando que Rodrigo e Clemente haviam sido vítimas de palavras injustas, “sacos de pancadas” parciais de um “maníaco”, do “crítico das dúzias”, do “zoilo”. Elogiava o fato de Rodrigo não ter citado nos seus textos o nome do vaidoso “espírito pouco desenvolvido”, daquele que “elogiava-se publicamente a si mesmo” e vivia mordendo os outros atrás de um escândalo para ficar famoso como crítico às custas dos outros, já que não atingira a fama como jornalista e que a defesa do seu pai ao trazer opiniões parciais e gerais acabou desvalorizando ainda mais o livro *Luar de Hivero*. Ainda fazia uma ressalva sobre poetas críticos: “Os poetas em geral gostam de ser admirados e ver aparecerem seus nomes pelas páginas dos livros e jornais. Julgam-se os expoentes máximos da mentalidade do seu país e entendem que a única prova de talento ou de gênio que pode um mortal oferecer, consiste em burilar versos. Quem não é poeta, não tem talento.”, assim num país como o Brasil que era um viveiro de poetas, os críticos eram como pulgões parasitas discutindo em baixo nível, posicionamento que já vinha apontando desde 1914. Sua posição principal foi apontar a falta de capacidade crítica dos

<sup>123</sup> RODRIGO JÚNIOR. “Aos Domingos”, In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 4 abr. 1915.

<sup>124</sup> GOMES, R. Falando Sério I In: *Diário dos Campos*. Ponta grossa, 10 abr. 1915.

envolvidos, seja para julgar uma obra como boa ou má, seja a falta de imparcialidade de quem praticava o elogio mútuo:

Aristarcos de fancaria, com jactância de gente profunda na matéria, e a parcialidade de certos escritores eméritos, mas acomodados a pequeninas conveniências, atentos sempre a recomendações particulares e compadrecas, arrebatados, não raro, por paixões ínfimas que lhes obscurecem o fulgor dos trabalhos. Ideias preconcebidas, notas exageradas, faltas de critério, de pantafaçudas gazetas, concorrem bastas vezes, além dos juízos pessoais injustos[...].

Guahyba, que aparentemente buscava uma postura bastante crítica e imparcial, parece mudar de posição em abril de 1915, pois aparece nos seus artigos elogiando a criação da “Nova Arcádia”, falando sobre sua responsabilidade com o progresso em formar homens inteligentes e aconselhava que não se restringissem à literatura, mas também assumissem funções políticas para expulsar os adventícios parasitas que sugavam o Estado. Sobre os “medalhões literatiços”, os “lazarones intelectuais”, “escreventes astrábicos”, “bojudos Acácios metidos a doutrinadores do vulgo”, dizia que atacaram a “Nova Arcádia” porque se sentiam ameaçados com o grupo de jovens brilhantes e ousados e aquelas polêmicas surgidas entre os “velhos, novos e novíssimos, significam por si mesmas que uma agitação inusitada trabalha as inteligências, exprimem o choque de energias nascentes de encontro à inércia dos elementos retrógrados, caducos, que não desejam ordem alguma de reformas, inovações ou empreendimentos arrojados”.<sup>125</sup> Nesse sentido, via agora algo de positivo nas *farpas* trocadas entre os literatos, pelo menos na evolução dos Novíssimos. Sua mudança de postura parecia indicar que apenas ironizava os Novos quando criticava Tasso inicialmente, já que pertencia à mesma geração.

Rodrigo, que também sabia ferroar com destreza, publicou uma crônica na qual criava um diálogo entre ele e o “ilustre X meu difícil amigo”[Clemente? ou o próprio Rodrigo Júnior?] sobre a repercussão da crítica ao *Luar de Hivero*, repercussão ao nível de legítimo escândalo que Tasso buscava esmagá-los pela quantidade de artigos publicados. Dizia que “temeroso demolidor de glórias frágeis”:

[...]não consegui pulverizar a minha crítica, não respondendo aos seus golpes certos, não ferindo os seus pontos precípuos. Faltos de argumentos sérios, ocos, infantis, mal escritos, os seus artigos, afogados de grosserias impróprias de um poeta notável, nada mais contém para provar a excelência do seu poema, do que copiosas notícias de jornais e elogios de literatos e

<sup>125</sup> Todas essas afirmações e citações foram retiradas dos artigos GUAHYBA, J. As Letras no Paraná In: *A República*. Curitiba, n. 12, 15, 22, 29 jan., 3, 6, 7 abr. 1915.

jornalistas amigos do poeta, transcritos com infinito deleite, constituindo todo o arancel um reclamo demorado, contínuo, gigantesco ao formidoloso renome de Silveira Neto. Que saboroso regalo para a sua vaidade! Como ele andou bem em recortar e guardar, como relíquias preciosas, lauréis inestimáveis, aqueles artigos encomiásticos, aquelas notícias ligeiras, mesmo até aquelas simples, mas significativas referências com que foi vitoriosamente galardoado ao dar à estampa a sua obra estupefaciente!

O “ilustre X” dizia que por trás dos artigos publicados por Tasso, estava a figura de Silveira Neto e voltava a apontar os erros de métrica e a falta de sentido dos seus versos, pois não era só falta de revisão, mas antes de talento. Ironizava o fato de o “desventurado gazeteiro” [Tasso? Silveira?] ter citado as “amabilidades jornalísticas” sobre o “anfígúrico livreco” de poesia nefelibata, de estética transitória e que o valor de uma obra de arte deveria ser comprovada com ela mesma e não com “insignificantes notícias de jornais garantidas por qualquer repórter sem responsabilidade literária, ou com louvaminhas despropositadas, escritas pela amizade ou pelo cavalheirismo.” Rodrigo terminava o texto satírico dizendo “Que insuportável maçador é este X...! Jamais poderei crer no que afirma... Silveira Neto e, ao meu ver, um grande poeta, um poeta extraordinário, o maior poeta do Universo!”<sup>126</sup>

Outro escritor que entrou para defender os Novíssimos foi Dinarte sem Arte (pseudônimo de Ermelino de Leão) em artigo publicado no jornal *A Tribuna*, intitulado “Crise de Talento”, no qual colocava Silveira Neto entre os melhores poetas do país e ressaltava que Clemente Ritz e Rodrigo Júnior eram “nulos que talvez nem sirvam para carimbar refugos ou aviar sinapismos”. Também falava que o grupo dos Novíssimos estava prestando um grande serviço ao denunciarem o “clube do elogio mútuo” e que além dessa “panelinha”, havia uma “sociedade beneficente das censuras mútuas”. Leão de Lora (Samuel Cezar) comentava que Ermelino tinha sido imparcial porque descobrira quem estava do lado da verdade, defendeu que o exagero dos artigos de Tasso na apologia do seu pai era justificado por seu amor de filho e que eles (os Novíssimos) só estavam disputando o que era lhes de direito: um lugar ao sol das letras.<sup>127</sup>

Assim como Guahyba, Roberto Barrozo reaparece defendendo Silveira Neto e criticando alguns poemas de Rodrigo, como os versos do poema “Carta de Doente”<sup>128</sup>

<sup>126</sup> RODRIGO JÚNIOR. Aos Domingos In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 13 abr. 1915.

<sup>127</sup> LORA, L. Crônica Ligeira In: *A República*, Curitiba, 14 abr. 1915.

<sup>128</sup> Poema não encontrado na sua obra, mas são estes os versos a que Barrozo se refere:

“Para mim tem as prendas que me deste  
O valor dos tesouros orientais,  
Porque demonstram que já me quiseste,  
Embora assim já me não queiras mais.  
[...]



ironizava que eram uma verdadeira “obra prima do lirismo”.<sup>129</sup> Santa Rita Júnior saiu em defesa do poeta falando sobre a análise superficial de Barrozo, asseverava que os versos de Rodrigo eram límpidos e corretos e não tinham a obscuridade simbolista que o jornalista apontava.<sup>130</sup> Barrozo publicou uma tréplica dizendo ser admirador fervoroso de Rodrigo, mas o que o desagradou fora o ataque feito a Silveira Neto e que se esse tinha péssimos poemas, Rodrigo também os tinha, pois muitos dos seus poemas não tinham alma, eram medíocres com versos intoleráveis.<sup>131</sup> O debate continuou sobre os versos de Rodrigo, alguns jornalistas apareceram defendendo-o, outros aproveitando das observações de Barrozo para condená-lo, tais como Adherbal de Andrade, João Evangelista, I. Serro Azul, Clemente Ritz (assinando com \*\*\* para imitar Santa Rita Júnior com suas\*\*).



Almoço em homenagem a Bueno Monteiro, 1915(fonte: CLP)

Depois de um almoço em homenagem a Bueno Monteiro em junho de 1915 na Ilha da Ilusão, dentro do Passeio Público de Curitiba, o foco da discussão mudou com a publicação de um artigo de Samuel Cezar que condenava a mania da revista teatral. Afirmava que aquele gênero era detestável, uma praga, uma baboseira banal que se alastrava entre o zé-povinho, o qual assistia essas peças pavorosas e perniciosas desses revisteiros e isso inferiorizava a cultura paranaense, pois o teatro deveria apresentar coisas mais elevadas como a “Juventas”,

---

Em ti resumes minha mocidade,  
E rever-te é rever todo o passado  
Só teu retrato dá-me que saudade!”

Pois sempre foi meu companheiro amado...” *Diário do Comércio*, Curitiba, 9 fev. 1915

<sup>129</sup> BARROZO, R. Carta sem sê-lo In: *Diário do Comércio*. Curitiba, 8 mai. 1915.

<sup>130</sup> (\*\*) SANTA RITA JÚNIOR. Em torno de uma crítica In: *Diário do Comércio*. Curitiba, 11 e 15 mai. 1915.

<sup>131</sup> BARROZO, R. Em torno de uma crítica In: *Diário do Comércio*. Curitiba, 14 e 18 mai. 1915.

de Tasso da Silveira, etc.<sup>132</sup> Outro que apareceu condenando a revista teatral foi Oliveira Duarte (pseudônimo de João Evangelista), afirmando que as revistas enganavam os espectadores e porque estavam cheias de imoralidades e de um humorismo perverso, desta forma, atentavam contra os bons costumes.<sup>133</sup> Rodrigo Júnior, muito interessado no teatro, não perdeu oportunidade e logo estampou uma crônica ironizando Samuel, chamando-o de “Theodoro”, pois estava se transformando num “terrível censor teatral”, um “ferrenho Ferrabraz crítico”. Concordava que havia problemas, banalidades nos teatros que visavam agradar um público de gosto estreito, que era um “esplendor das gambiarras uma coisa monstruosa, acervo de obscenidades vis ou reles pantomima musicada”, mas se enganava quem acreditava que compor uma revista teatral era tarefa fácil, principalmente para quem desejava uma peça de arte. Finalizava com a seguinte frase:

O Felisberto, o do Botequim, é, não duvideis, um moço perspicuo e espirituoso. Às vezes, porém, no ingrato afã de fabricar pilhérias a todo transe, Felisberto, o do Botequim, sai-se com coisas que não revelam lá muita perspicácia... Terá ele o mau hábito de andar a experimentar, com demasiada solícitude, as bebidas capitosas que tem na baiuca?<sup>134</sup>

A “baiuca” que ele referia era local que estabelecera a “Nova Arcádia” e foi a partir desse comentário que os Novíssimos criaram a seção humorística “Botequim do Felisberto”. Em texto posterior, Rodrigo parece concordar em alguns pontos com Samuel, pois faz uma análise mais moralista dos cinemas e teatros da Capital, principalmente devidos às obscenidades dos dramalhões pornográficos que traziam a “glorificação imoral do adultério, do crime e de todos os vícios sociais.” e invocava que as autoridades atuassem com uma censura repressiva para não contaminar a moral e os bons costumes das famílias, só assim se poderiam levar as senhoras e senhoritas ao cinema sem passar vergonha.<sup>135</sup> Não sei se o texto revelava uma atitude do poeta ou estava usando de um artifício irônico.

Samuel respondeu com uma tréplica dizendo que Rodrigo era frustrado, porque queria ter sido guia dos Novíssimos, mas depois perdeu as esperanças quando descobriu que os árcades eram muito barulhentos e não aceitavam os conchavos literários para crescerem dentro da literatura paranaense. Finalizava como uma descrição bastante irônica de Rodrigo que vale a pena trazer aqui:

<sup>132</sup> LORA, Leão. Crônica Ligeira In: *A República*. Curitiba, 19 ago. 1915.

<sup>133</sup> DUARTE, O. Folhas Volantes In: *A República*. Curitiba, 15 ago. 1915.

<sup>134</sup> RODRIGO JÚNIOR. Aos Domingos In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 20 jun. 1915.

<sup>135</sup> RODRIGO JÚNIOR. Às Quintas In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 7 out. 1915.

O elegante poeta, tão bonitinho quando veste fraque claro, põe polainas, cobre-se com um chapeuzinho de coco, já vai deixando em paz as dulcinéias, assunto eterno dos seus cantos. Embaladas pelas suas doces ilusões de moças, as nossas gentis patrícias podem dormir descansadas sem que "o poeta, um rubro... rapagão, lhes recite, garboso, uma balada".

[...]

E, não sei por que a ideia do poeta boticário de Paulo de Kock me veio à mente.

Vi-o, o cabelo artisticamente penteado, pigarrear no meio do salão e recitas versos *lapidamos*; vi-o depois em piugas, heroicamente armado de tenaz para o combate de bandos temíveis de imaginários inimigos.

Evoquei-o rubro de coragem e o divisei desmaiado numa ruela de aldeia da França, a cabeça envolvida muna touca de mulher, e reconstruí o seu despertar à ação efficacíssima das aspirações de... queijo parmesão.<sup>136</sup>

Samuel enfim aprendera a fina arte da ironia com Rodrigo, possivelmente estava por trás do “Botequim do Felisberto”, assinada por Felisberto & Companhia que objetivava satirizar os Novos. Seção que iniciou falando que bastou o “parnasiano indígena” [Roberto Barrozo?] ter indicado um problema na poesia de Rodrigo que ele logo veio taxá-lo de bêbedo, de palerma e chamar o Botequim de baiuca, além disso, ironizava o uso recorrente de frases em francês por Rodrigo<sup>137</sup>. O qual respondeu a altura explicando o uso do francês e acusava que o basbaque Felisberto mal sabia escrever o português com seu estilo bodegueiro e seu “humorismo insulso e mesquinho”.<sup>138</sup>

Quem reapareceu nos debates foi Tasso novamente elogiando a turma do *Cenáculo*, condenando os Novos, pois foram ofuscados pelo brilhantismo dos simbolistas e que “nada fizeram de notável, cumprindo, assim, um destino a que não podiam fugir. Fugir-lhes o entusiasmo que dão os grandes ideais, invadidos por um ceticismo em todo ponto deplorável nas almas jovens, não tiveram ânimo para levar adiante a sua cultura nem para realizar uma obra a largos traços esquisada.” Enfatizava que os Novíssimos eram salvadores da literatura paranaense e reergueriam a reputação literária, pois eram orientados por um espírito iluminado que lhes trouxera sabedoria e superioridade.<sup>139</sup>

O último grande episódio surgiu logo depois da publicação de um texto do estudante de medicina da Universidade do Paraná, Rufino Maciel em setembro de 1915 sobre as “Horas de Arte”, evento dos Novíssimos. Rufino teria assistido à sessão e resolveu descrever o que tinha visto, as apresentações dos artistas que frequentavam o salão nobre do Ginásio e que, segundo ele, nada tinham de brilhante como pregavam os “mafarricos da arte”, “remendões da

<sup>136</sup> LORA, Leão. Crônica Ligeira In: A República. Curitiba, 20 ago. 1915.

<sup>137</sup> FELISBERTO & CIA. Botequim do Felisberto In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 2 set. 1915.

<sup>138</sup> RODRIGO JÚNIOR. Aos Domingos In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 5 set. 1915.

<sup>139</sup> ANTONIO (Tasso da Silveira). Pontos de Vista In: *O Estado*. Curitiba, 11 set. 1915.

literatura”, “abarrotados de idolatria”, “fabricantes de manias”, “membros do elogio mútuo”. Andrade Muricy com seu ar espanéfico, voz de virgem sentimental, trêmula e lamecha; Samuel, a “picaresca figura de Quasímodo, desengonçada e torta”, de “pose labrusca de mestre-escola da roça” e continuava descrevendo as apresentações de Saboya Cortes, Leônidas Loyola, Tasso, Martins Gomes. Concluía, dizendo que “Na minha débil, mas conscienciosa opinião, geração alguma perpetrou delitos tão degradantes como os que a novíssima geração tem cometido, para gozo da sociedade curitibana, nas famigeradas “Horas de Arte”. Grotasca geração!?!”<sup>140</sup>

Rufino mexera na “colmeia das abelhas”, logo foi atacado pelos Novíssimos. Na revista *Lanceta* do grupo dos Novíssimos aparece um texto assinado com o pseudônimo “K cete” dizendo que ele era um “tabaréu louco”, que pouco antes de aparecer na imprensa, vivia entre os índios de Clevelândia e que o texto não era dele, mas de uma “criatura estúpida”<sup>141</sup>. Abel d’Assumpção também ironizava Maciel comentando que ele recebeu a aprovação de Euclides Bandeira para publicar suas sandices, chamando-o de “matuto e suíno”<sup>142</sup> ao que Rufino respondia que eram apenas “descomponendas” que Abel “ejaculaste no teu periodicozinho escabro”, reafirmando que o que tinha dito era verdade, retrato fiel do que havia assistido nas “Horas de Arte”.<sup>143</sup>

Replicando no mesmo tom da seção humorística do “Botequim de Felisberto”, surgia “Sal e Pimenta”, assinada por Gaspar & Cia — possivelmente criada pelos Novos —, pois faziam jogos satíricos como neste quarteto: “Ao Felisberto o Bezerril esperto/ Tirou já o couro numa tunda cruel,/ E ao roliço Rufino já está perto/ O dia em que ficar vai qual Samuel...” Em outro momento diziam: “Entre os “velhos”: / — Qual é a obra mais perfeita dos Novíssimos?/ — Até agora é a *Lanceta!*”<sup>144</sup>

Foi quando as discussões tomaram as ruas na noite do dia 21 de setembro de 1915, Abel de Assumpção e outros Novíssimos como Rubens de Assumpção, Oscar Borges, Acyr Guimarães, Andrade Muricy, Lauro Lopes, Tasso da Silveira, Oscar Martins agrediram Rufino Maciel a socos, pontapés e bengaladas quando este passava pela Praça Municipal (atual Praça Generoso Marques). O principal agressor teria sido Abel, que meses antes também teria provocado Clemente Ritz com um empurrão o qual revidou com bengaladas.<sup>145</sup>

<sup>140</sup> MACIEL, R. Carta aberta In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 21 set. 1915.

<sup>141</sup> K CETE. Não Pode In: *A Lanceta*. Curitiba, 18 set. 1915.

<sup>142</sup> D’ASSUMPCÃO, A. Novas e Velhas In: *A Lanceta*. Curitiba, 18 set. 1915.

<sup>143</sup> MACIEL, R. Geração Grotasca! In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 11 set. 1915.

<sup>144</sup> GASPAR & CIA. Sal e Pimenta In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 16, 20 set. 1915.

<sup>145</sup> Sem autor. Inominável Covardia In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 22 set. 1915.

Segundo o relato de Rufino, enquanto Abel o atacava, outros lançavam bengaladas pelas costas. Leônidas Loyola não teria participado do episódio, mas em nota dizia que apoiava os agressores, Andrade Muricy e Martins Gomes se defendiam em artigo que não participaram da agressão, mas Rufino afirmava que eles estavam a postos para lançar as suas bengalas.

Muitas pessoas se revoltaram com ação covarde e traiçoeira dos Novíssimos, já que esses viviam pregando a “regeneração do caráter”, o que levou um grupo de mais de cem estudantes a realizarem um simbólico cortejo fúnebre com caixão, um estudante fantasiado de padre para demonstrar o seu repúdio à agressão e defender o enterro das “Horas de Arte” em apoio a Rufino.<sup>146</sup> Ernesto de Oliveira, apesar de criticar a atitude dos Novíssimos, ironizava Rufino chamando-o de “Rufino, o Mártir” dizendo que em Curitiba, mesmo quando se criava algo horrível, não se podia criticar senão leva uma sova.<sup>147</sup> Em contrapartida, os Novíssimos decidiram processar o jornal *Diário da Tarde* porque havia noticiado a agressão de Rufino e citado os nomes dos envolvidos.<sup>148</sup>

Logo depois de recuperado, Rufino Maciel viria a publicar uma série de artigos intitulados “Necropsia da Geração Grotesca”, aproveitando o “cadáver” do enterro simbólico. Ressaltava que se os Novíssimos quisessem ter provado a sua superioridade que tanto declaravam, teriam publicado obras contestando os elogios feitos pelo jornalista Freitas Júnior, também apontava plágios nos poemas de Tasso. Além disso, ele assumia definitivamente a autoria do artigo sobre as “Horas de Arte”, já que seus adversários, como Andrade Muricy, contestavam a autenticidade. Noutro artigo, Rufino fez uma classificação “zoológico-literária” muito irônica da “geração grotesca”, segundo os “caracteres craniológicos e as condições do meio e do tempo”. A primeira tríade era composta pela “santíssima trindade” da vaidade a qual pertenciam Tasso, Muricy e Samuel, O Feroz, “o verso, a música e a crítica”. E por aí classificava os demais triunviratos grotescos e descrevendo-os ironicamente de acordo com habilidades e fisionomias.<sup>149</sup>

As trocas de farpas continuaram esparsamente até meados de 1916, envolvendo mormente textos de Rufino Maciel como esse citado e outros intitulados “Coisas de ‘moço artista’”. Apareceram ainda artigos condenando a atitude dos Novíssimos, até mesmo Tasso voltou com um artigo intitulado “A Corja” no jornal *A Tribuna*. Ambas seções humorísticas “Sal e Pimenta” e o “Botequim do Felisberto” continuaram cada uma ironizando seus

<sup>146</sup> Sem autor. Pilheria de Estudantes In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 27 set. 1915.

<sup>147</sup> BRANCO, O. S. Rufino, o Mártir In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 set. 1915.

<sup>148</sup> ARAÚJO, P. Covarde Agressão In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 set. 1915.

<sup>149</sup> MACIEL, R. Necropsia Geração Grotesca In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 27 set., 13 out. 1915.

adversários, principalmente enfatizando a agressão sofrida por Rufino pelos “12 pares de França”.

Para finalizar, gostaria de trazer aqui duas pequenas crônicas bastante interessantes de Rodrigo Júnior que descrevem aquele momento que viveram, o espaço urbano de Curitiba e a figura do vate coió que andava pelas reuniões, pelos cafés e pelas esquinas:

Esses vetustos arrabaldes de sobrados encardidos, de beirais grotescos, — casarões meio derruídos pelo tempo, onde há cães ignóbeis que uivam nas ruas desertas, nos becos melancólicos, e rostos curiosos que vem olhar de esguelha, a um canto da vidraça, quando passos soam lá fora, no silêncio, têm, igualmente, como a “city”, como a “urbs” central, os seus gênios representativos. Geralmente são moços tristes, de cabeleira vasta, de ampla gravata, fatiota esfiapada e pobre, desleixados, botas cambadas, os quais, de ares distraídos e olhares mansos, deslizam pelos passeios, alvo dos cumprimentos respeitosos do obeso vendeiro da esquina, do sorriso amoroso das Julietas e da consideração do gravíssimo burocrata vizinho. Senhores de sólida popularidade, são os gênios radiosos do arrabalde, quase sempre vates...

Esses vates eram os poetas que infestavam os jornais com seus poemas sentimentais, sonetos melífluos e elogios que alimentavam a “ vaidade do jovem provinciano, inteligente de certo, mas falta de cultura maior, asfíxiado pela mediocridade do meio em que vegeta...”, sempre carregando seus escritos como se fossem produtos de um gênio, declamando-os em reuniões vestidos com seus “ fraques escovados, botas luzídias, flor à lapela, todo diplomata e sorridente, desfazendo-se em cumprimento etéreos às mocinhas.”<sup>150</sup> Mesmo sem nomear, era um representação irônica que o poeta fazia de Tasso da Silveira, esse que só foi lançar seu primeiro livro em 1918. Noutro texto, o cronista estabelece num diálogo satírico defendendo o personagem Juquinha, poetastro jovem que acreditava que era possível viver sem trabalhar apenas fabricando versos para as senhoritas, defendendo a importância da mediocridade, assevera ao seu interlocutor:

Será útil, ainda que semelhante hipótese, pouco generosa, venha a verificar-se que somos nós, todos nós, escrevinhadores provincianos, senão genuínas mediocridades, maiores ou menores, asfíxiadas pela angustura do meio charro em que vegetamos? Nunca ao teu aguçado intelecto pareceram ineptos os teus melhores escritos? Quanto a mim, chafurdo, convicto e com estranho deleite, na minha deliciosa inferioridade intelectual. Que seria do mundo, já tão insípido e tão reles, sem o divertido atavio, o laivo ornamental da mediocridade?  
[...]  
Ah! antes um literato mediano que um ignorante estúpido.  
Estás vendo aquele tendeiro ali da esquina, gordalhufo e mole, mas rico, imensamente rico, movendo-se entre os seus tonéis e aos suas mantas de toucinho?

<sup>150</sup> RODRIGO JÚNIOR. Aos Domingos In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, 14 nov. 1915.

Invejas-lhe, talvez, para Juquinha, a espessa obtusidade cerebral em troca dos cruzados copiosos que lhe abarrotam os cofres...

Juquinha aparece em vários contos e crônicas de Rodrigo, possivelmente era a maneira como se referia ao Tasso, já que aparece nessa crônica o “ilustre papá de Juquinha, poeta simbolista...”<sup>151</sup>

É difícil saber se Tasso da Silveira queria apenas se inserir no grupo, sair da sombra do seu pai ou se tinha consciência do rebuliço que iria causar suas críticas aos literatos paranaenses. O fato é que sua crítica inexperiente, entretanto contundente, movimentou a imprensa curitibana aqueles anos já tão agitados pelas notícias da Grande Guerra e da Guerra do Contestado. Além disso, já vemos no jovem Tasso o desejo de reconhecimento nacional, uma espécie de ‘complexo de Madame Bovary’, cuja fórmula determinava que fosse necessário fugir da ideia de ser considerado um poeta provinciano, para isso era necessário rejeitar o provincianismo e o bairrismo que afetava Curitiba e seguir para os grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro como ele o fez.

O resultado disso é que Tasso sempre foi um ‘estranho’ no meio literário paranaense, como um poeta que queria ter nascido no Rio de Janeiro ou em Paris, pois tinha repugnância pelo tipo de literatura que se fazia aqui que não fosse uma literatura de tendência espiritualista ou simbolista. Um estranho mesmo depois de se voltar ao catolicismo e defender o provincianismo como parte essencial da literatura, resultante do seu contato com um modernismo/ futurismo mais radical e racionalista, quando dizia que apesar da consagração que a cidade cosmopolita possibilita, era somente a essência provinciana que trazia a beleza e a emoção humana na poesia. Os autores locais desconfiavam desse seu provincianismo *démodé*, pois continuaria os acusando de provincianos e atrasados pelos jornais cariocas nos anos 30 e 40.

Entretanto, a inimizade ferrenha dessa época tão agitada havia sido deixada de lado logo depois da partida de Tasso e Andrade Muricy para o Rio de Janeiro. Clemente Ritz comenta sobre isso numa crônica, um reencontro na Livraria Garnier na Rua do Ouvidor que fez eles reatarem amizades como se nunca tivessem sido inimigos.<sup>152</sup> Já Rodrigo parece que não voltou a cultivar a mesma amizade com Tasso como tinha antes desse episódio, pois não encontrei nenhuma resenha, nenhum comentário sobre isso na sua obra. Por outro lado, entre os intelectuais envolvidos — Novos e Novíssimos — pode-se dizer que Tasso, assim como

<sup>151</sup> RODRIGO JÚNIOR. Às Quintas In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 1 jun. 1916.

<sup>152</sup> REZENDE, M. Poeta e Pensador In: *O Dia*. Curitiba, 29 set. 1928.

Rodrigo, realmente deixaram uma obra bastante interessante e pouco estudada. E entre todos, Tasso foi o único que ‘sobreviveu’ além dessa polêmica provinciana, pois a maioria dos nomes que digladiaram nesses jornais, nos cafés e nas praças, hoje desconhecidos, sobreviveram apenas como nomes de ruas e logradouros em Curitiba.

Independentemente de entender as polêmicas desse episódio como futilidades literárias, de como funcionava a ideia a “sociedade do elogio mútuo”, dos conchavos literários, do rancor e o furor que causava uma crítica mais contundente que movia os críticos e os criticados, é possível perceber que a falta desses debates e polêmicas como essas afetaram negativamente a vida literária em Curitiba, no sentido de que estimulariam certo desenvolvimento do espírito crítico que poderia ser um filtro para a grande arte. Também acredito na sua importância histórica, já que demonstravam como era a vida literária na Capital paranaense, que nada tinha de provinciana nesse sentido, pois os debates revelavam uma atmosfera de leituras e influências mútuas, autores que se liam ou buscavam formar novos leitores através de constantes críticas em periódicos e as farpas irônicas que trocaram entre si, não é a própria formação da ‘literatura paranaense’. Rodrigo possivelmente sentia a falta desses confrontos literários, tanto que coloca como introdução na sua coleção desses artigos de jornais, um texto de Alceu Chichorro chamado “Apologia do Silêncio”, que comentava que em 1921 acontecia um fenômeno estranho, certa “lassidão verbal, instintiva preguiça de exprimir o pensamento, falta de assunto para as conversações, a propensão para o laconismo e o silêncio.”<sup>153</sup>

## 2.4 MODERNISMO PROVINCIANO

Sabemos que a década de 20 o movimento mais importante na literatura e nas artes foi o modernismo, o qual buscava atualizações estéticas europeias para transplantá-las naquele Brasil ainda provinciano, retrógrado, caipira, etc., o que resultou como sempre muito mais em imitações disparatas do que propriamente a construção de uma estética singular. Salvo alguns grandes nomes nacionais, nosso canibalismo literário causou apenas indigestão e flatulências performáticas. Entretanto, o modernismo não deixou de ser importante quando manifestou toda aquela ideia de “revolução artística” proposta pelos seus interlocutores.

Enquanto os paulistas lançavam a *Semana de Arte Moderna*, Curitiba ainda vivia numa certa estagnação, certa falta de perspectiva, sem nenhum confronto como aquele

---

<sup>153</sup> CHICHORRO, A. Apologia do Silêncio In: *Diário da Tarde*, 28 mai. 1921.



travado entre os Novos e os Novíssimos que movimentou os jornais, sem nenhum inimigo a não ser a própria mediocridade e o ressentimento de novamente estar na retaguarda cultural. Euclides Bandeira comentou sobre esse marasmo estagnante que afogava as sinergias da vida literária na década de 20, outrora mais intensa.

Nesse contexto de estagnação surge outro livro de Rodrigo Júnior em 1922, *Sonatinas Morosas*, apesar de anterior aos primeiros arroubos modernistas no Paraná, tem uma importância para uma melhor compreensão das discussões que se seguiram depois dessa data. O livro trazia alguns poemas em verso livre, mas quase nada de modernismo, pois não abandonara seu lirismo profundo, seus poemas metrificados e seus temas mais caros: o amor e a natureza. O próprio título que se apropriava de um gênero musical adjetivado com a morosidade que parece revelar o andamento poético dos poemas, certo tédio e melancolia que atravessa seus poemas, como se poder ver em:

Hás de ser o repouso e hás de ser a alegria  
Do coração que vês humilde e fatigado  
De tanto ter sofrido e ter chorado,  
Solitário, a vagar pela vida sombria.  
No teu carinho  
Está a doçura  
Que lhe é dado sorver entre as fontes do mal.  
Por ti somente  
É que se deixará levar, como um ceguinho  
Que, em noite escura,  
Anda a tatear ansiosamente  
Pelas profundidades de um pinhal.  
[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1922, p. 26)

Poucos poemas desse livro poderiam chamar a atenção para certa influência do ‘modernismo’ nas questões temáticas, quanto a apreensão do cotidiano, mesmo sem abandonar a métrica:

Pela calada doçura  
deste domingo de estio  
Que bom andar à aventura  
Como um boêmio vadio!

As costureiras galantes  
— Ar vivo, rostos corados —  
Passeiam de olhos brilhantes,  
A rir para os namorados.

E os burgueses, boa gente,  
Flanam solenes e graves,  
Enquanto os filhos à frente  
Saltam como um bando de aves.  
[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1922, p. 28)

Ou mesmo um poema sobre o carnaval, tema que será mais bem explorado em capítulo em momento oportuno:

No meio do tumulto intenso e jovial  
 Da rua Quinze, onde sempre ao vir o carnaval  
 A alegria e o vaivém da turba em burburinho  
 Aumentam, como sob a sugestão de um vinho,  
 Aos sons reles de um tango insípido e vulgar  
 Que, à esquina, num coreto embandeirado e novo,  
 Atacava com fúria a banda militar,  
 Vi-lhe o vulto surgir, de súbito, entre o povo.  
 [...] (RODRIGO JÚNIOR, 1922, p. 37)

Na ocasião do lançamento desse livro, certa crítica costumeira vinha elogiar sua simplicidade, a fluidez, o lirismo, a imaginação e outros adjetivos como as análises de Alcindo Lima e Laertes Munhoz. Laerte comentava que o livro não correspondia a corrente do futurismo porque a estética moderna havia banido aspectos piegas como o sentimentalismo amoroso presente nos poemas<sup>154</sup> de Rodrigo. Entretanto, outra resenha de Jonas Pinto Teixeira viria a criticá-lo pela recorrência “demasiada dos temas amorosos”, imoralismo, luxúria, dominado pela sensualidade “obscena e egoísta”. Acusava o poeta de “ninfomaníaco, erotômano, degenerado” que se aproveitava da sua fama com o público feminino com sua “arte de almofadinha” e seu “depravado materialismo”, já que era o “autor querido das melindrosas românticas, olheirentas e clorótidas.” Ainda recomendava que temas como “o pessimismo, o tédio, a ambição e a lascívia, deveriam ser excluídos da verdadeira arte, cuja única base está na consciência religiosa, tornando-se desta forma elevada e edificante. Fora da religião e da moral não existe arte legítima.” O resenhista, que mais parecia um velho padre moralista do que um crítico literário, citava trechos do “indecente” poema “Vitória do Modelo”, com suas rimas “imundas e perversas”<sup>155</sup>:

[...]  
 Em fundo de veludo a saliência dos flancos  
 Dá a erótica avidez de a babujar de rastro.  
 Os seios juvenis são como frutos brancos  
 E as coxas sensuais parecem de alabastro.  
 [...]  
 Ó desejo pagão de cheirar essa rosa!  
 Ó ímpeto voraz de morder esse fruto!

<sup>154</sup> MUNHOZ, L. Movimento Literário In: *Gazeta do Povo*, Curitiba, 14 jul. 1922.

<sup>155</sup> TEIXEIRA, J. P. Sonatinas Amorosas In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 2 ago. 1922.

[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 19)

Rodrigo veio a se defender em três artigos e criticava a falta de cuidado do resenhista quando citou trecho de um poema que não pertencia ao livro, mas um esparso publicado em jornal, ressaltava que os temas da arte sempre foram os mesmos: amor, morte, etc. e nem por isso eles deixavam de afetar os grandes artistas e cita vários deles, por exemplo:

Estou que é uma tontice supor dever-se relegar o amor da poesia lírica...  
De feito, a fome e o amor, o que quer significar o estômago e o coração, o indivíduo e a raça, são as duas grandes molas incitadoras da atividade humana.  
A glória, que é outro propulsor da nossa virtualidade sinérgica, a mor parte das vezes não é mais do que uma derivante disfarçada do próprio amor.

Um dos artigos mais interessantes sobre esse livro foi o “A Lírica de Rodrigo Júnior”<sup>156</sup>, de Raul Gomes, que vem a assinalar os problemas, as qualidades e as diferenças de Rodrigo Júnior em relação a outros escritores e poetas da época. Explicava como o poeta conseguiu “sobreviver” ao influxo da literatura “almofadinha”, da literatura-sorriso, estilos triunfavam naquele momento. Raul faz um retrospecto para demonstrar que a geração de Rodrigo tinha problemas em se definir política, ideológica e literariamente em comparação com a geração dos simbolistas, já que essa era composta de escritores mais engajados em ideais revolucionários, pois no final do séc. XIX “não havia de fugir: em política, o cidadão era pica-pau ou maragato; em religião, católico ou livre-pensador; em literatura, burguês integral ou simbolista rubro.” A geração dos tumultuosos simbolistas e livres-pensadores que, de certa forma, triunfou no que se propunha a fazer, formando com eficiência um público leitor que inexistia no Paraná, “um público ledor, vasto e exigente”. Escritores que se consagraram na literatura e nas artes, na carreira política e no serviço público, nas ciências e no jornalismo, que influenciaram outras gerações como a de Tasso da Silveira e Andrade Muricy, o que aliás parece com o discurso dos Novíssimos.

Já a geração de Rodrigo que nascera à sombra de Euclides Bandeira, não tinha os mesmos ideais de lutas, e mesmo com todo

o ardor belicoso de que vinha possuída a falar verdade, não fez mais que os granadeiros de Offenbach: chegou ao amortecer das lutas aqui travadas, quase nada mais lhe sobrando a combater./ Só uma coisa lhe tocava fazer: seguir nas pegadas rutilantes da geração de Euclides Bandeira, que arvorara o pendão galhardo de falangeta invicto, na redação do *Diário da Tarde*.<sup>157</sup>

<sup>156</sup> GOMES, R. A Lírica de Rodrigo Júnior. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 11 e 12 ago. 1922.

<sup>157</sup> Idem. GOMES, R., 1922.

Era um sentimento de pós-guerra que vivera aquela geração e que Raul Gomes chamava a atenção para a estagnação política, religiosa e literária, sem mais conflitos e com ideais esgotados, então, o que restava era lembrar o passado como compensação da mediocridade de um soldado aposentado e consagrar os velhos mitos como Emiliano Pernetta e Emílio de Menezes.

Literariamente, entrava-se numa fase aguda de deplorável estagnação favorecedora da simbiose em que se verificou o surto do tenebroso, do inopitável e, quiçá, incurável contágio do grosseiro e feroz individuo almofadinha. A geração toda teve, até certo ponto, de padecer, a influência da sazão em que vingava: na política não existiam mais partidos com bandeiras, trapejando aos ventos a atrair os moços para ardorosas cruzadas democráticas, pois o próprio civilismo, cuja transitoriedade era patente, não envolveu toda a mocidade como outrora o florianismo: na literatura estabelecia-se uma como Babel despicienda com a eflorescência simultânea das mais encontradiças diretivas escolares; qual se atinha aqui ao fetichismo da plástica dos versos parnasianos, para ali, mais adiante, exsurgir, presa de desapoderada liberdade na confecção de versos brancos: qual renegava o torturismo nefelibata para inovar o romantismo dentro do lema: o pensamento puro na forma pura. Dizendo com mais clareza: eram todos do mesmo passo necromânticos, parnasianos, nefelibatas, etc.<sup>158</sup>

Essa “Babel despicienda” da qual falava Raul Gomes, era um sintoma não só da literatura paranaense, mas do Brasil, se pensarmos nos escritores da geração do pré-modernismo que viveu a confusão de escolas literárias, a mediocridade, os revivamentos de tendências anteriores, a literatura-sorriso da sociedade, sintomas comuns que afetou a maioria. Embora Rodrigo acreditasse que isso fosse um fator de liberdade, que a arte não poderia estar presa aos moldes, às ideologias, às tendências, aos interesses revolucionários e sociais, pois muitos daqueles revolucionários de *fin de siècle* só visavam interesses próprios, como o de encostar-se a cargos públicos e como alguns ainda o fazem.



O jovem Rodrigo Júnior na década de 20

E para justificar essa proposição, Raul lembrava que Rodrigo mesmo influenciado pelo parnasianismo e o simbolismo, era um lírico notável, dotado de um talento extraordinário, “um estilo em busca de um tema” que evoluía a cada dia, através do seu “amor ao requinte da forma à pureza da frase e à propriedade da expressão” e que produziu páginas de puro lirismo, ao que concordamos inteiramente.

<sup>158</sup> Idem. GOMES, R., 1922.

O articulista ressaltava que *Sonatinas Morosas* era um livro de poemas neorromânticos, embebidos de sentimento que surgiam como um alívio destoadado do seu tempo, daquele momento de transição no qual “se verifica o colapso dos bons costumes; na literatura se dá o exurgimento de uma ou outra flor espúria, nascida desse detestável, desse ascoroso almofadismo social e literário cujo rejuvenescimento intermitente na história da humanidade se constata em fazer ora passageiras e inócuas, ora pertinazes e fatais de corrupção.”<sup>159</sup>. Além disso, o texto tinha intenção de atacar principalmente o coronel Raul de Azevedo, político e escritor nortista, que havia assumido o mais alto cargo na direção dos Correios, e que, depois de certo ‘namoro’ com os intelectuais paranaenses quando motivou o evento chamado “As Tardes de Arte”<sup>160</sup>, no qual se reuniam os principais intelectuais para versar sobre arte e literatura. Raul Gomes teria se revoltado contra a famosa ‘Arcádia Postal’ da qual ambos faziam parte, talvez por certa inveja de um adventício assumir o posto mais alto dos *Correios* e se tornar um líder cultural em Curitiba. Suas observações críticas sobre o escritor maranhense, surgiram depois que esse publicou um artigo no jornal se elogiando:

Raul Gomes aproveitava a chance para combater o escritor nortista, depreciando tanto o seu estilo literário — como cronista da vida elegante — como o seu estilo de vida, vigorosamente caracterizado pelos “velhos amorosos”, parte da clientela deste mesmo tipo de literatura. Embora o texto não citasse expressamente o nome de Raul de Azevedo, não deixava muitas dúvidas sobre a quem se referia, deflagrando o primeiro ataque. (IORIO, 2003, pp. 61-62)

Entre os vários textos contra Raul de Azevedo, há o artigo “Os Amores de Gente Velha”, parafraseando o livro de Azevedo, *Os Amores de Gente Nova* (1916) no qual relata o caso de amor clandestino do chefe dos *Correios* com uma funcionária. Raul Gomes trava uma batalha atroz contra Azevedo, tanto que leva a polêmica para o *Centro de Letras do Paraná*, formando um grupo contrário a chapa que desejava a presidência da associação. Esse discurso de Raul de Gomes defendendo a importância dos simbolistas na história paranaense tinha um objetivo: conquistar a simpatia e apoiadores, mas não obteve sucesso. Nesse processo, o *Centro de Letras* se dividiu entre os apoiadores do Gomes e os do Azevedo, o culminou na vitória de Raul Gomes. Entre os apoiadores do Gomes estava Rodrigo Júnior, os modernistas entre outros; já aqueles que simpatizavam com Raul de Azevedo estava a maioria dos simbolistas ou ligados a eles: Silveira Neto, Rocha Pombo, Nestor Victor, Romário Martins,

<sup>159</sup> GOMES, R. A Lírica de Rodrigo Júnior. In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 11 e 12 ago. 1922.

<sup>160</sup> A história envolvendo as polêmicas sobre Raul de Azevedo foi bastante desenvolvido nessa tese de Regina Iorio, *Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2003, p. 15-82.

Lacerda Pinto, Pamphilo d'Assumpção, Santa Ritta, Generoso Borges, Moysés Marcondes, Leôncio Correia, Ermelino de Leão, Serafim França, Samuel César, Andrade Muricy, Tasso da Silveira entre outros. O grupo de Raul Gomes saiu vitorioso, mas os perdedores não aceitam a derrota e resolveram fundar novamente a *Academia Paranaense de Letras* em 6 de novembro de 1922. Essa polêmica vinha resgatar de certo modo a “Batalha entre os Novos e os Novíssimos”, já que muitos dos personagens eram os mesmos, a exceção do Serafim França, personagem neutro dos Novos e que agora tomava partido.

Assim, ao contrastar o livro de Rodrigo ao medíocre ambiente intelectual em que surgia, Gomes afirmava que ele resistiu à influência do modismo, principalmente da chamada literatura-sorriso e da influência

[...] dos fúteis, intragáveis e indecentes escrevinhadores que, sob o eufemismo ridículo de cronistas mundanos, escondem a inconfessa condição de escafandristas de manifestações de baixos instintos, dos impulsos imorais ou libidinosos da sociedade — a citada clientela que acoroça a expansão deste literatismo depravado cujos frutos não ingressam nos pedestais dos lares patriarcalmente honestos — não achará sabor nas encantadoras poesias de Rodrigo Júnior. O mais pernicioso do almofadismo literário, contra o qual a força da polícia de costumes [deveria] adotar as mais severas medidas de profilaxia e repressão, age, nas vítimas, como determinadas doenças: deixa sempre o sulco indelével de um traumatismo orgânico ou desequilíbrio moral.<sup>161</sup>

A defesa de Raul Gomes caía num certo reacionarismo pudico ao chamar a atenção sobre a influência nefasta e maléfica desse tipo de literatura libidinosa nos jovens, principalmente nas jovens leitoras solteiras ou casadas destruindo seus lares, suas famílias. Mas o poeta paranaense, a “Mercê da alta sensibilidade que o distingue, mercê, ainda, da maneira por que compreende a poesia. Rodrigo Júnior não sacrificou, agora, a moda e o que conseguiu, muito de caso pensado, foi entrajá com opulência a expressão do seu lirismo fundamental e fluente.”, complementava Raul, provavelmente fazendo uma conexão de Raul de Azevedo com a literatura de Humberto de Campos.

O determinismo óbvio nessa crítica de Raul Gomes é a de que arte sofre a influência do meio, mas o problema desse tipo de crítica de tendência sociológica é a crença de que a arte deva estar sempre vinculada a alguma uma causa social, a ideais revolucionários para ser válida, sendo que os próprios simbolistas, apontados pelo jornalista, não fizeram nada disso dentro da arte, quando o fizeram, foi no campo das ideias transpostas em seus ensaios medíocres.

---

<sup>161</sup> Idem. GOMES, R., 1922.

Claro que numa leitura mais completa da obra de Rodrigo, principalmente da sua prosa, não dá para afirmar que não tenha sofrido certa influência da literatura almofadinha, mesmo que não escrevesse sobre temas mundanos, eróticos, há nele um recorte social parecido ao tematizar as relações sociais, as moçoilas e seus desejos, as traições das damas da alta sociedade, etc. O dado positivo dessa crítica de Raul é demonstrar que Rodrigo tinha consciência dessa estagnação que o absorvia constantemente, mas que buscava não se deixar influenciar pelo modismo, desde o seu primeiro livro acentuava certo tom bucólico na sua poesia, fazendo da vida urbana um ambiente de desilusões e infelicidade contrariando a literatura feliz dos almofadinhas. É certo que Rodrigo não conseguiu fugir desse influxo, dessa estagnação, dessa mediocridade literária, da desorientação política e ideológica, da pieguice e do sentimentalismo e dos “males da ambiência evertida” como Raul apontava. Assim, Rodrigo ilustrava o típico escritor que “viveu essas horas de incertezas, de dúvidas, de inquietude, e além do desvairo, ficou com o traço profundo de um desequilíbrio artístico ou espiritual” e, “como outros contemporâneos, foi uma vítima da época, do ambiente de marasmo em que vicejou”. Nesse sincero e verdadeiro comentário de Raul Gomes, o que também não deixava de ser uma visão determinista de um materialismo dialético pedante, como também foi a crítica posterior de Dalton Trevisan que iria coroar Emiliano como “vítima da província”. O problema é que sempre se usa essa afirmativa para justificar a própria mediocridade, pois se todos são vítimas e agentes desse meio, só quem não faz parte desse meio não é provinciano e medíocre? Ninguém quer ser visto como medíocre daí nasce a crença de que foi injustiçado pelo meio porque seu verdadeiro valor não foi reconhecido, é o que poderíamos chamar de ressentimento do medíocre ou ressentimento provinciano.

A reação contra a estagnação daquele início da década 20 veio lentamente com as tentativas dos curitibanos em participar do modernismo, pois alguns escritores e poetas perseguiam os mesmos ideais modernistas, liam os livros e revistas futuristas da época, reuniam-se para discutir sobre a nova onda literária, declamavam seus poemas feitos no ‘revolucionário’ modo do verso livre, versos futuristas muitas das vezes ininteligíveis, até mesmo aqueles ingênuos poemas-piada *a la* Oswald de Andrade. Talvez o problema inicial que se deu por aqui tenha sido a dificuldade em diferenciar o futurismo do modernismo, já que as duas correntes estéticas se confundiam, tanto nas discussões como nas produções. Quando um poeta produzia seus textos com certo exagero estético e temático no feitiço dos textos, atribuía-se à influência do futurismo e quando apresentava certo equilíbrio, era o

modernismo, ainda assim é muito difícil estabelecer a ideia de escola literária e grupo modernista aqui nesses rincões.

Wilson Martins, ao comentar sobre alguns mitos que o paranaense cultua às vezes por pura vaidade, ressaltou que um deles é o mito do “modernismo paranaense”, que para o ele “é deprimente e constrangedor, alimentando sub-repticiamente os nossos complexos de inferioridade”. Daí os esforços para provar que houve modernismo no Paraná, mesmo não havendo um representante que tenha levado isso a sério, nem uma personalidade que tenha conquistado repercussão nacional. O crítico considerava que o único que poderia ter sido um ‘modernista’ da década de 20 era Brasil Pinheiro Machado, que não era poeta, nem escritor de ficção, mas que foi um “arroubo inconsequente da juventude” e infelizmente não investiu na sua literatura, deixando de lado seu livro *Quatro Poemas*, de 1928. O que para o crítico literário foi uma pena, porque os poemas desse livro revelam um bom provincianismo no molde modernista do verso livre e “esse teria sido o filão de um autêntico modernismo paranaense, inspirado na especificidade regional.” (MARTINS, 1991, p. 15),

Concordando totalmente com o crítico, já que pelo que conheci dos autores com tendências modernistas/ futuristas, nenhum deles levou mesmo tão a sério o modernismo, talvez pela contaminação do futurismo, salvo alguns textos interessantes, embora bastante aleatórios e sem muita representatividade, perdendo justamente esse filão do bom ‘provincianismo regional’. No entendimento do modernismo, Wilson Martins afirma que não houve aqui *autores fundamentais*, nem *obras representativas* como definia a baliza do seu sistema literário que o crítico fazia uso para compreender a ideia de escola literária<sup>162</sup>.

Apesar disso, perguntaria se o que se produziu aqui no nosso provinciano e medíocre modernismo é menor do que um Oswald de Andrade e alguns outros produziram na década de 20? Ou ainda, não é resultado de uma mentalidade provinciana considerar que uma corrente artística só existe em função de um autor ou autores consagrados e não como um conjunto de obras de um viés estético comum? Não é provinciano acreditar que qualquer texto produzido nos grandes centros é melhor do aquilo que é produzido no seu meio? Madame Bovary deixa de ser provinciana porque acredita que não faz parte daquele meio vulgar, rústico e atrasado e aspira a outros mundos possíveis de cultura mais requintada?

---

<sup>162</sup> Wilson Martins na sua história literária sobre o Modernismo, (*A Literatura Brasileira-O Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973) buscava conciliar os autores fundamentais e obras representativas do modernismo, mas acaba por listar mais autores fundamentais do que obras de relevância, o que não deixa de ser verdade, pois são poucas obras realmente modernistas.



Tudo isso não deixa de ser uma falácia, como também o é dizer que o modernismo paranaense só começou depois dos anos 40, quando da publicação da *Joaquim*. Pergunto-me se isso se deu só porque Dalton Trevisan dialogou com as principais vozes do modernismo ou porque alcançou certo reconhecimento como um autor nacional, o que convenhamos que só aconteceu muitos anos após a revista. Reconhecimento que forçou ufanistas a fazerem uma ligação entre os simbolistas e Dalton Trevisan (mesmo que esse demonstrasse e demonstra até os dias de hoje o seu repúdio por qualquer produção literária paranaense, principalmente pelo simbolismo).

Deste modo, nosso modernismo provinciano aconteceu sem publicações de obras significativas, sem as mesmas forças espirituais do modernismo paulista, nem a ideia de um grupo mais ou menos homogêneo. Entretanto, é possível pensar que aconteceram aqui manifestações modernistas e futuristas, bastante provincianas é verdade, mesmo que essas manifestações tenham sido fruto de algumas insanidades joviais influenciadas pelo futurismo, mas são relativamente relevantes para quem busca estudar a literatura nesses pequenos subsistemas literários locais, afastando-se de um juízo estético comparativo. Aqui o modernismo/ futurismo se iniciou em tom da chacota, da piada, da ironia até com a própria escola e que a primeira notícia que se tem do futurismo, foi uma nota sobre uma “Orquestra Futurista” organizada por Marinetti com instrumentos inventados no dia 13 de outubro de 1921, como diz Cassiana Lacerda Carollo (apud. MARTINS, 1999, p. 11). No entanto, o futurismo já andava por aqui desde 1909, pois o jornal *Diário da Tarde* publicou nas suas páginas o *Manifesto Futurista* no dia 25 de maio. Em 1913 o jornal também estampava uma crônica humorística sobre o futurismo chamado “Cozinha futurista”, associando ironicamente os pratos da cozinha francesa com o futurismo.

Diferentemente do que havia acontecido na relação com os Novíssimos, Rodrigo encontrou moços simpatizantes com suas ideias de longa data, ideias que convergiam para o modernismo ou pelo menos para certa renovação na literatura do Paraná. Jovens como Octávio de Sá Barreto, Castela Braz e Quintiliano Pedroso reuniam-se com outros entusiastas do modernismo/ futurismo sob as asas de Rodrigo Júnior, o qual foi o principal incentivador e que aplaudiu as iniciativas dos jovens. A ideia era de que deveriam “reduzir cacós, (...) o instituído, o estável, o consagrado, o tradicional” da literatura local, chamando de passadistas todos os velhos escritores da APL. (SÁ BARRETO, 1959, p. 8), nada tão diferente dos manifestos do futurismo e do modernismo, certo “fascínio pela heresia” (GAY, 2009). Disse ainda Sá Barreto:

Do quartel general que o nosso grupo instituíra na antiga farmácia, ali, na Rua da Misericórdia [atual André de Barros], de nosso querido Rodrigo Júnior — mestre eclético que sempre o foi da maioria dos de nossa geração e que continua, nesse sublime mister, a ser de tantos das novas gerações — foi que saíram para a luz da publicidade as produções da nossa imaginativa, nossa sensibilidade e nossa inspiração nos ditavam. (SÁ BARRETO, 1959, p. 8)

Essa farmácia, também chamada de “Botica do Carvalho”, ou melhor, a *apteka*<sup>163</sup>, tornou-se o “quartel general” dos iniciantes do modernismo na década de 20 que, segundo relatos, havia no fundo do comércio um gabinete onde Rodrigo recebia a maioria dos intelectuais paranaenses<sup>164</sup>. Desde sua abertura em 1911, o local foi frequentado por dezenas de pessoas ligadas à arte, à literatura e ao jornalismo, como os Novíssimos e outros autores como José Cadilhe, Euclides Bandeira, Aluísio França, Pinto Rosas, Curt Freyesleben, o pessoal que colaborava com as revistas *Revista do Povo*, *O Pimentão*, *Atheneia*, *O Pimpolho*, *A Bomba*, entre outras. Essa lista apresentada na nota de rodapé nos dá a dimensão da importância que foi sua farmácia como centro de encontro de várias gerações, um laboratório de onde saiu muitas publicações paranaenses. Um desses frequentadores assíduos, estava o seu amigo e

<sup>163</sup> Segundo o próprio Rodrigo, esse nome surgiu porque o seu único empregado durante muitos anos, o polaco Casemiro Petrowski, que tinha vindo do interior do Estado e que aprendera o ofício de aprendiz de farmacêutico na sua terra natal — Lemberg, falava mal o português, chamava o estabelecimento de “apteka”(farmácia em polonês). SILVA TAVARES, "RECUERDOS" dos tempos de A FAROFA In: *O Dia*, Curitiba, n. 10092, 23 out. 1955.

<sup>164</sup> O próprio Rodrigo Júnior faz a listagem das pessoas que frequentavam sua Farmácia, principalmente dos que se tornaram mais conhecidos nas artes: “Por ser longo deixo de transladar para aqui toda a lista dos cultos visitantes da “apteka“ desde que descerrou as portas, e 1-11-911, lista que me foi dada pelo seu proprietário, resumindo-a da seguinte forma: logo após sua abertura — Desembargador Westephalen, Francisco Carvalho de Oliveira, Gabriel Ribeiro, José Cadilhe, Raul Gomes, Antonio Vítor Sá Barreto, Mario Barros (Heronio), Plácido e Silva, Francisco Leite, D. Mariana Coelho, Leocádio Correia (levado, em 1912, por interesses da *Folha Rosea*); 1913 (o ano de *A Bomba*) — Clemente Ritz, o jovem e talentoso musicista, prematuramente falecido, Lauro da Silva Pereira, José Guahyba, Myriam Cata Preta, Euclides Chichorro, Coelho Júnior (“Hélio Scotti”), Marcelo Bittencourt, dono da *A Bomba*; 1914 — o poeta paulista Ernesto Barreto, o pessoal de *O Pimentão* (Alfredo Ferrente e outros) idem o da *Atheneia*, dirigida por Tasso da Silveira, idem o de *O Pimpolho*; 1916 — Gilberto Beltrão, Icílio Saldanha, Saturnino Luz, Rufino Maciel, e o pessoal da *Revista do Povo*: Paulino de Almeida, Rogério Mota, Pedro de Freitas; 1917 — a caravana da revista literária *Anthos*, sob a direção de Rodrigo Júnior; 1919 e 1920 — José P. de Trindade, Euclides Bandeira, do *Álbum do Paraná*; José Gelbeck, Ismael Martins, Heitor Stockler e Aureliano Silveira, de *A Senhorita*; Correia Júnior, da *A Elegante*; J. Câmara, de *Atlântida*; 1921 — Octacílio Reis, de *O Mensageiro do Natal*; Octávio Sydney e Pedro de Freitas, do *Terra dos Pinheirais*; o pessoal de *O Anzol*, com Ciro Silva à frente; 1922 — Dr. João Cândido, a geração de *A Flâmula* (Octávio de Sá Barreto, Castela Braz, Quintiliano Pedroso, Pinto Rosas, Afonso Bertagnoti, Alcindo Lima, Odilon Negrão, Nestor Ericksen, Brandão Pontes, Gomes da Silva, e ainda Léo Cobb, Thomas de Abreu. J. Fleinski, Curt Freyesleben, L. Romanowski, Glacy de Andrade Figueira e Ernesto Merlin; 1925 — o grupo da *Novella Mensal*, Logo transformada em *Novela Paranaense*; 1926 — as turmas de *A Cidade*, de *Jazz* e de *A Farofa*, e o escritor baiano Affonso Costa, 1927 — J. B. Graff, da *Ilustração Paranaense*; 1928 — Belmiro Cunha, do mensário ilustrado *Dezenove de Dezembro*. Em novembro desse ano o estabelecimento farmacêutico de João[Rodrigo Júnior] foi vendido... Estes (com algumas involuntárias omissões talvez) os plúmitivos, donos de publicações e artistas, que conheceram a “apteka”, por ali passaram e entraram em contato com o seu proprietário.” SILVA TAVARES, "RECUERDOS" dos tempos de “A FAROFA” In: *O Dia*, Curitiba, n. 10092, 23 out. 1955.

pintor Curt Freyesleben contou que foi aluno de redação de Rodrigo, e graças a ele, estreou na imprensa com a crítica de arte usando o pseudônimo Alfredo Emílio sugerido pelo seu tutor em homenagem a Emílio de Menezes e Alfred Andersen, além de amigos íntimos que frequentavam os “bailes polaqueiros”, os bailes dos operários no Alto do São Francisco e no Batel.<sup>165</sup>



Rodrigo Júnior, Castela Braz e Sá Barreto (fonte: CLP)

A *apтека* foi o local onde os neófitos do modernismo liam e produziam a literatura moderna, laboratórios onde se “manipulavam perigosos tóxicos” como comenta José Cadilhe. Rodrigo dizia que “ali se viam mais literatos do que médicos, enfermeiros ou curandeiros. Era um genuíno viveiro de beletistas aquele armazém de drogas. O veneno dos humoristas era pior de quantos tóxicos que ali se guardavam.”<sup>166</sup>

Valério Hoerner Jr. (1991, p. 54.) diz que “pela sua casa desfilaram pelo menos duas gerações de poetas e escritores, sendo inegável a influência que exerceu sobre todos. Alguns chegam inclusive a atribuir aspectos negativos a essa influência, julgando que a presença absorvente do poeta tenha concorrido para retardar o advento do modernismo no Paraná, já que Rodrigo era um apaixonado cultor da forma.” Colombo de Souza e Felício Raitani também comentaram sobre essa influência:

Quanto ao problema da influência por ele exercida, mormente no tocante aos jovens de então, é ainda hoje bastante discutida, havendo mesmo quem o censure por orientar aquelas vocações literárias para uma arte já antiquada, predispondo-os para tal como ninguém o fez, dado ao modo com que a todos empolgava e persuadia.

<sup>165</sup> FREYESLEBEN. C. Freyesleben: os velhos tempos por Adalice Araújo. In: *Diário do Paraná*. Curitiba, 12 abr. 1970, p. 7.

<sup>166</sup> Silva Tavares, "RECUERDOS" dos tempos de "A FAROFA" In: *O Dia*, Curitiba, n. 10092, 23 out. 1955.

O fato é que foi, por muito tempo, uma personalidade dominadora, transformando-se sua casa em ponto de encontros obrigatórios, por onde desfilavam, muito frequentemente, algumas dezenas de escritores de todas as idades. Não lhe faltava, para isso, talento para agradar a todos e dedicação à causa comum: à Arte.(SOUZA, C. & RAITANI, F., 1971, p. 278)

É difícil visualizar o tímido Rodrigo exercendo essa “personalidade dominadora” e “absorvente” que persuadia os jovens a revisitar apenas os clássicos, mas antes vejo-o como um velho ‘professor’ generoso e paciente, disposto a incentivar e a ensinar o que sabia sobre arte, atendendo todos os que desejavam aprender as regras da métrica clássica ou o verso livre, todos aqueles que sonhavam com o fazer poético, em escrever romances, contos e crítica literária, aconselhava e corrigia os erros, acolhendo literariamente qualquer pessoa que o buscava, nunca o contrário. Claro que nem sempre as suas avaliações e incentivos eram positivos, muitas vezes decepcionava os aspirantes a literatos, basta ver como ele trabalhava com suas ponderações, por exemplo, quando era o responsável pela seleção de textos nas páginas literárias de jornais e revistas<sup>167</sup>.

Marilda Samways repetiu essas mesmas palavras sobre “a influência que Rodrigo exercia sobre os jovens de então é até hoje bastante discutida, havendo quem diga que tal época representa, para o Paraná, uma lacuna, um período de grande mediocridade. Isso por que não possuir ele “*élan*” suficiente para orientar os jovens, pois, os encaminhava para uma arte já obsoleta.” (SAMWAYS, 1988, p. 43) É acertada a opinião dela quanto a essa

<sup>167</sup> Trago como exemplo trechos da “Caixa da Página” da “Página Literária” do jornal *Diário da Tarde* e assinado pelo seu pseudônimo João Porrete que demonstram como funcionavam suas avaliações literárias: “MALVES (Capital) — ?... com franqueza, está insulso e anêmico. Mande-nos outra coisa.” (31 ago. 1935); CAZUZA (Capital) — O seu “caso” é interessante: o amigo sabe rimar, conhece as leis do metro, mas claudica quanto ao estilo... (7 set. 1935); K. D. T. (Capital) — O amigo aspira a ser poeta, vontade não lhe falta, mas não começou por onde deveria fazê-lo: assimila as leis da métrica... Outra coisa: já que deseja “sonetizar”, evite as rimas da mesma categoria gramatical, não abuse da rima em verbos... O que não convém é desanimar...(26 out. 1935) A.G. (Capital) — Esquisito o seu modo de versejar: não se contenta em rimar apenas nos finais dos versos como todo mundo, e acumula rima sobre rima: — “Sei a dor de um amor, que outro amor chora e implora”... Safa! Calculamos o trabalho que teve confeccionando deste modo os seus dois sonetos... Como, porém, pouco caso fez da métrica, ficam eles privados do nosso acolhimento na “Página”... Não deve desanimar, porém, inteirando-se das leis da arte poética... Rimar o amigo já sabe...; K. D. T. (Capital) — O amigo rima com facilidade, tem, como A. G., um “jeitinho” para a coisa... Desconhece, porém, igualmente, as regras da metrificação... É sem isso é impossível compor um soneto apresentável...(11 jan. 1936). SYLLE (Capital) — Como nos parece interessado em ampliar os seus conhecimentos de versificação, dir-lhe-emos que ainda não conhece a lei que rege o metro em cujo molde fundiu “Incerteza”; a 6ª sílaba seguinte... Se tal se der o ritmo será rompido. É o que acontece com os versos 2º, 7º, 9º e 11 da sua poesia, motivo pelo qual não pode ser aceita; P. de C. (Capital) — Ainda não conhece as leis da métrica... Procure ler um tratado de versificação e assimilar-lhe as regras. Não é bicho de sete cabeças... (12 out. 1935) C. A. (Capital) — Foi mal informado: nunca tivemos ojeriza ao soneto — Liberdade! — eis a nossa divisa em arte. Tem a liberdade de escolher o metro, o assunto e a forma poética que entender. Nada de tolos preconceitos escolásticos! E quanto a escolas literárias, repetimos o que já escrevemos aqui: a nossa “Página” está franqueada a todas elas, desde o classicismo mais rançoso até o mais rubro modernismo. O seu soneto foi receitado unicamente por não satisfazer os requisitos de tal gênero poético... (9 nov. 1935) VEMÈ (Capital) — Se consentir que demos alguns retoques formais aos seus trabalhos, tornar-se-ão eles publicáveis... A eliminação dos defeitos que apresentam em nada afetarão a ideia. (21 dez. 1935)

influência e quanto a essa lacuna que é um período de mediocridade, no entanto, Rodrigo nunca impediu que vigorassem as novas ideias, ao contrário, incentivou todas que surgiram como o modernismo e o futurismo. O que percebi ao longo deste estudo é que nunca se preocupou com escolas literárias, pois sempre as achava muito restritivas, muito superficiais e acadêmicas, renegava o que já havia acontecido e acontecia em Curitiba com o simbolismo. Se o que ele acreditava como arte era tida como antiquada, fora de moda, basta lembrar que sua história literária começa em 1904, passando por diversas influências e correntes literárias, e, entre deslumbramentos e decepções, sempre retomava aos modelos clássicos da literatura.

Além disso, conhecendo melhor sua gigantesca obra posso afirmar que ele tinha sim o “elã” necessário para orientar os jovens, pois incentivava todos que desejavam modernizar a literatura feita no Paraná, mesmo que a sua posição pessoal sempre estivesse carregada de um pessimismo em relação a si mesmo e a essa ‘modernização’ oriunda dos movimentos literários. Então, se aquele modernismo *a la paulista* não aconteceu aqui foi pela própria mediocridade da maioria dos autores que se queriam modernistas, pois ninguém era obrigado a gostar dessa literatura “obsoleta” que fascinava Rodrigo, cheirando a Balzac, Tolstói, Eça de Queirós, Machado de Assis, Coelho Neto, entre outros. Além disso, como poderíamos culpar um único sujeito por toda má produção local? Sua influência é certa, mas não era tão dominadora, nem tão perversa, nem tão represadora e nem tampouco contingente como se afirmou, soando mais como uma desculpa pela produção medíocre de vários autores.

Mesmo sendo um antimoderno afetado pelo pessimismo em relação às escolas literárias e a ideia de modernidade, pode-se dizer que não só incentivou, mas também participou ‘panfletariamente’ do modernismo provinciano paranaense influenciando e sendo influenciado, pois apreciava algumas das propostas do movimento como o uso de uma expressão mais simples, objetiva e realista, que enfocasse o cotidiano da cidade. Para saber o quanto incentivou esses jovens modernistas e não retardou o modernismo como se declarou, basta verificar seus artigos sobre os livros surgidos na década de 20 dos autores que se diziam ‘modernistas/ futuristas’, dos quais, talvez, foi um dos únicos que demonstrou interesse. Além disso, o resultado dessa influência é perceptível nas suas várias experimentações usando da estética do modernismo.

Ele mesmo comenta em vários momentos sobre esse período como quando ao respondeu um inquérito sobre o futurismo, apontava que “este programa artístico era comentado, em palestras vivas, muitas vezes (com aplausos, aqui, por uns, com repulsa, ali, por outros), desde 1922, no nosso pequeno cenáculo, que se reunia quase diariamente e era

constituído por Quintiliano Pedroso, Octávio de Sá Barreto, Castela Braz, Afonso Bertagnoli, Nestor Ericksen ultimamente e nós.” Reuniam-se na “Botica do Carvalho” e liam ferozmente livros, revistas, tudo o que chegava a Curitiba sobre a nova escola ou que com ela se parecesse, autores como Papini, Marinetti, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Ribeiro Couto, Osvaldo Orico, Murilo de Araújo, Antonio Ferro, revistas como o *Klaxon*, *Novíssima* ou antologias como a que era organizada por Papini de poemas modernos italianos (de 1900-20).<sup>168</sup>

Valfrido Piloto, Correia Júnior, Ada Macaggi, Alceu Chichorro estavam entre outros que vinham pedir conselhos sobre arte e literatura moderna, apresentar seus escritos e receber o aval do poeta que já tinha na época uma trajetória consagrada naquele meio como poeta e jornalista. Havia um motivo para essa procura e acredito que seja porque há muito tempo já se utilizava de certa linguagem ‘moderna’ e, desde 1912, colecionava diversos poemas em versos livres, usando de temáticas modernas que enfatizam o campo e a cidade, os tipos urbanos e rurais, os trabalhadores, costureiras, os



Valfrido Piloto

janotas, almofadinhas, operários, os coiós, os colonos, os sertanejos, entre outros. Talvez sua facilidade com a manipulação da linguagem, seu humorismo, sua aposta na temática urbana e rural, sua busca por uma literatura de linguagem simples, cotidiana e realista que fugia do pedantismo hermético e alucinado dos simbolistas, tenham influenciado os novos modernistas/ futuristas.

Esse incentivo do poeta já apresentava resultados no início da década de 20, os ditos “futuristas” começavam publicar seus poemas nos jornais e revistas, e a pouca crítica que havia, não conseguia nem classificar, nem entender aqueles poemas sem nexos, oriundos daquelas mentes mergulhadas no influxo do futurismo. São citados como modernistas: Paulo Bravo (Laertes Munhoz), Charles Xuxú (Alceu Chichorro), Pierre Choux-Fleur ou o Barão da Couve-Flor (Correia Júnior) — imitando Rodrigo, o Barão da Flor de Alface —, Carlos Bonhome (Théo Dazur), Jean Batacian, Ivo João, Paul Sans-Dessous e entre esses, estava a

<sup>168</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Nosso Inquérito sobre o Futurismo. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, n. 4.694, 27 dez. 1924, p. 1.

figura ímpar de Otto di La-Nave, pseudônimo de Valfrido Piloto, um dos mais entusiasmados modernistas/ futuristas.

Os únicos que materializaram em livros a corrente modernista foram Castela Braz, com seu *Noites Brancas*, Sá Barreto com seu *Nuvem que passa...*, em 1922, Quintiliano Pedroso, com *Delia*, em 1923 e mais tarde, Correia Júnior com seu *Enxú de Mandaçaias*, de 1929. Mesmo não sendo livros fundamentais do que se considera modernismo, Rodrigo resenhou a maioria dos livros da época com o objetivo inseri-los naquele contexto literário. Rodrigo, mesmo cultor das formas clássicas da poesia que era, incentivava aqueles novos talentos que vigoravam com a estética moderna, via neles um respiro na arte literária, sabendo que muitos eram apenas poetas de ocasião e não iriam levar adiante a ideia do modernismo/ futurismo.

Sobre Castela Braz<sup>169</sup>, Rodrigo comentava que apesar de não aparecer o tema do amor (tão caro para ele) em seus poemas, via nele “as primícias rimadas do seu psiquismo de fêrvido idólatra do Belo e da Arte.”, de “um sensitivo delicado, ainda não senhor de todos os segredos da palheta estilística, o que melhor se afirmava no verso livre, como na peça “Noite Branca” [poema que fazia parte do livro *Noites Brancas*, de 1924], há dias vulgarizada pelo *Diário da Tarde*”:

[...]  
 Logo vem a luz da madrugada  
 Calada  
 Acordar todo aquele que dormiu

Oiço, fora,  
 a correr,  
 sem descanso,  
 o cicio  
 da brisa  
 que, de manso,  
 desliza  
 na calçada  
 empoeirada.

E na rua  
 depressa  
 um carro passa  
 fazendo estremececer

<sup>169</sup>Antonio de Castela Braz nasceu em Curitiba no dia 31 de maio de 1896. Foi guarda-livros, contador diplomado, trabalhou anos na Sociedade Rural Brasileira em São Paulo, quando retornou à Curitiba em 1935, trabalhou na firma Miranda & Cia. como sócio da Livraria Mundial, e depois exerceu o cargo de secretário da Câmara do município de Bocaiúva. Colaborou com vários jornais e revistas de Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro. Publicou os seguintes livros de poesia: *Meteoros*, Curitiba, 1922; *Noites Brancas*, Curitiba, 1924; *No Silêncio da Sombra*, Curitiba, 1925, *Enlévo*, São Paulo, 1927-28; *Toadas Caboclas*, 1933. Também publicou em prosa: *À Beira do Caminho*, São Paulo, 1928(crônicas e impressões); *Gonçalves Dias*, São Paulo, 1933(conferência); *Heine e o sentimento da Renascença*; *Metralhas da Energia*, São Paulo, 1933 e a comédia *Coisas da Moda*, Curitiba, 1923.

os vidros da vidraça.  
 É dia!  
 Penso em levantar-me  
 Ah! que melancolia  
 n'alma a angústia presa!

Tenho a cabeça dolorida  
 E, na vida,  
 mais uma noite perdida  
 mais uma noite branca de tristeza!... (BRAZ, C., 1924, p. 3)

Esse ambiente intimista denunciado pelo poema, que lembra um pouco a “Canção de Outono”, de Verlaine, mas diferente dos violinos que ferem a alma e sufoca, aqui é o som barulhento de um carro que acordava a alma presa na angústia. Rodrigo comentava que estes versos “são sentidos e espontâneos, nos prenunciam um impressionista sentimental, moldado ao cunho de última hora, capaz de trazer consonâncias estranhas, ainda aqui não ouvidas, à poesia paranaense”. Pedia que tivessem fé em Castela Braz aquele “baixote pálido a que uns óculos a Harold Lloyd emprestam sisudezas de guarda-livros”, e ainda que a crítica lhe ataque ferozmente, aconselhava que deveria permanecer “intrépido e sobranceiro”.<sup>170</sup> Mais tarde, Rodrigo iria considerar *Noites Brancas*, de 1924 o primeiro livro modernista surgido no Paraná; já em relação ao seu primeiro livro *Meteoros*, de 1922 foi bastante crítico dizendo que “O sr. Castela Braz deveria esperar um pouco. Isso porque, de par com as produções aproveitáveis, existem no seu livro diversas que, pesa dizê-lo, são simplesmente medíocres.”. Apontava vários problemas, desde os relacionados à métrica formal, até as diversas incoerências entre suas ideias e o seu penumbrismo ininteligível, ao que concluía dizendo que poderia apontar outros defeitos, mas “o ouvido faz com os versos o que faz a retina com as mulheres; só guarda a fisionomia das que julga bonitas, embora vistas umas ou duas vezes.”

171

Sobre *Nuvem que passa...*, de Sá Barreto, Rodrigo enfatizava que uma das qualidades desse poeta era o desejo de expressar o que ele pensava e a sua busca por um tema diferente, “numa pirotecnia esplêndida de imaginação, retraça versos e prosas com uma fertilidade pouco vulgar”. Desse modo “[...] patenteia no cunho estilístico, na métrica mesmo, em que vaza quanto pensa ou sente, um *quid* próprio, inato e não adquirido pela cultura. Este *quid* estranho, desenvolvido, ampliado é que lhe moldará a originalidade futura, o caráter distintivo.” Ainda diz que o jovem Octávio era um “rimador nervoso e insatisfeito” e demonstrava uma naturalidade quando se apropriava de temas diferentes, sem uma “[...]”

<sup>170</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os novos – Castela Braz. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, n. 3942, 4 mar. 1923, p. 2

<sup>171</sup> J. C., *O Dia*, Curitiba, 26 ago. 1923.



preocupação doentia, mas antes a intuição íntima, natural, que impulsiona a inspiração do versista, a plasmar-se em modelações novas.”, apontava o crítico. Terminava dizendo que era difícil classificá-lo por enquanto numa determinada escola, romântico, futurista, parnasiano, porque ele ainda “não desvendou quiçá o seu legítimo e definitivo trâmite”.<sup>172</sup> Na verdade o livro de Octávio é quase todo recheado de sonetos de influência simbolista e parnasiana, em poucos poemas poderíamos identificar algum modernismo como no poema polimétrico “Neurastenia”:

[...]  
 Névoas de Junho, que vagais a esmo,  
 vinde arrancar-me o tédio, essa mordaca...  
     E vós, fumaça  
     das chaminés,  
 erguei-me a inspiração entorpecida e lassa,  
 nos versos hibernais, que eu escrevo até mesmo  
     nas mesas dos cafês  
     e nos bancos de praça...

Agora  
 que instantâneo bizarro!  
 Eu acendo um cigarro...  
     Lá fora  
     o vento chora  
 relembrando o momento,  
     sonolento,  
     em que te foste embora...  
 [...] (SÁ BARRETO, 1922, p. 48)

Veja como o poeta parece resgatar uma atmosfera comum do velho romantismo, a do *locus horrendus* da paisagem, invocando a imagem e as sensações das tardes outonais frias e melancólicas do mês de junho para lhe tirar do tédio, enquanto como *flâneur* observa tudo e busca inspiração na nostalgia de algo perdido como “as tardes outonais” que se elevam nos céus com a fumaça das chaminés.

Já sobre Quintiliano Pedroso<sup>173</sup>, Rodrigo dizia que ele era uma pessoa bastante simples e modesta, cândido, bondoso e que a sua simplicidade prevalece sobre a inteligência, daí seu livro *Delia*, de 1923 apresentar um “colorido romântico, o acento vagamente melancólico das suas estrofes”, sem antolhar nos seus poemas “uma expressão menos casta, uma atitude menos séria, um sentimento menos nobre: todas elas revestem a roupagem alvrescente e diáfana de uma Vestal”. Quando os críticos locais, com sua “ferocidade

<sup>172</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os novos – Octávio de Sá Barreto. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, n. 3948, 11 mar. 1923, p. 2.

<sup>173</sup> Quintiliano Pedroso nasceu em 3 de outubro de 1901, foi funcionário do Banco do Brasil. Colaborou com vários jornais e revistas de Curitiba, publicou um único livro *Délia*, em 1923.

draconiana”, apontavam erros gramaticais, problemas estéticos, falta de rimas e metrificação, etc., Rodrigo o defendia dizendo que era fácil apontar os erros do seu livro, “as eivas da técnica”, e que isso era característica comum dos “lobos da crítica” com suas exigências truculentas formais para com um estreante, quando apontavam desde a invulgaridade do título até a falta de espontaneidade dos seus versos.<sup>174</sup>

Rodrigo tinha muito em conta esses três poetas, pois vão fazer parte de vários dos seus escritos ficcionais figurando como personagens dos seus contos e crônicas ou estabelecia parcerias como a que fez com Sá Barreto quando fundou a “Novela Mensal”, entre outras. Sá Barreto, Castela Braz e Rodrigo Júnior chegaram a ser diretores “Página Literária”, do jornal *Diário da Tarde*, em 1935-36. Apesar da sua aproximação e incentivo, não deixava de criticá-los quando escreviam mal.

Num desses artigos sobre literatura paranaense em 1933, Rodrigo relembra o Otto di La-Nave como “poeta modernista” e os seus poemas futuristas, dizia: “Além de articulista elegante e culto, Valfrido Piloto, sabe ser igualmente um vate modernista, consoante o comprovam os poemas extraídos do “Aeroplano de minha exaltação” e insertos há tempos no *Diário da Tarde* com assinatura de Otto Di La Nave.”<sup>175</sup> Valfrido Piloto respondeu que não se via mais dessa forma e sente certo desprezo ser lembrado como modernista. Dizia ele nesse artigo:

Eu, poeta modernista!.. Nem mesmo os lindos adjetivos com que a bondade de Rodrigo Junior me brindara pouco antes, conseguiram amainar a surpresa brutal que me trespassou.

Esqueceu-se, o distinto lírico paranaense, de que, percorrendo os seus repositórios de recortes, revolveia o passado. Dez anos, densos e implacáveis, pesam sobre os poemas e o túmulo de Oto di La-Nave. Sim, porque a Oto di La-Nave eu permiti viver condicionalmente, enquanto sua vida pudesse ser útil. Depois, na calada de uma noite de fim de batalha, tal um Caim redivivo, moí a cacetadas o ardoroso rapazinho e arrastei-o para o esquecimento. (PILOTO, 1934, p. 3)

Valfrido deixou Otto existir enquanto lhe era útil ao seu convencimento e como exercício do modernismo, justificava na sequência que foi apenas um personagem necessário naquele momento do “carnaval literário da Pauliceia”, cujo objetivo da rebelião era para “dar safanões numa geração que dormia” e que, apesar de ele, Rodrigo e outros terem contribuído para

esse golpe rebelionário *suis generis* na história literária do Paraná, e talvez na do Brasil. Nenhum de nós os que nos empenhávamos naquela vertigem de exotismos

<sup>174</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os novos – Quintiliano Pedroso. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, n. 3954, 18 mar. 1923, p. 2

<sup>175</sup> RODRIGO JÚNIOR. *O Dia*, Curitiba, n. 2902, 1 jul. 1933, p. 22, 23.

desconcertantes, podia ser incluído em qualquer das várias correntes então em ebulição no país. A designação de modernistas seria frágil demais para os espantados e impiedosos cruzados, como seriam inadequadas as de futuristas, antropofagistas, ou outras. Demais, um dos nossos característicos era a fobia pelas classificações e as escolas. (PILOTO, 1934, p. 3)

## Ainda

Não concordávamos, porém, com o extremismo clownesco a que o movimento dito renovador dera ensanchas e que parecia querer perpetuar-se. Ao mesmo tempo em que erigíamos em apostolado escandalizar e macetar os que julgávamos carunchosos, púnhamos a ridículo a mediocridade que procurava servir-se da barulheira para entrar por baixo do pano. Fazíamos, assim, a charge, que desempenhava a dupla incumbência de bomba e de ferrete. (PILOTO, 1934, p. 4)

Ao mesmo tempo, ressaltava que o tipo modernismo que fizeram no Paraná não tinha muito de revolucionário, fugiam de classificações de escolas e do extremismo clownesco, mas também não deixavam de escrever poemas ruins com versos sem rimas, de desafiar a gramática, de escrever livros de trás pra frente, pois tudo não passava de uma “encenação estrambólica” e de uma brincadeira que escondia algo de reacionário.

No total, Otto publicou mais de 40 poemas no jornal *Diário da Tarde*, mesmo a contragosto do seu proprietário, Generoso Borges, que já nas primeiras publicações lhe dizia: “Não quero mais saber dos seus versos. O sr. vá fazer futurismo em outro jornal. O meu é conservador!”, mesmo assim continuou a publicá-lo, substituindo, às vezes, pelo “grave lirismo” dos poemas do próprio Rodrigo Júnior. Em 1924, o jornalista Pedro Bernardo Guimarães, ao conhecer os poemas do Otto e a sua pretensão de publicar livros com títulos como “Do Aeroplano da minha exaltação” e o “Tripanosomas Lápislazúlis da Crença”, comentava que era “antes subsídio para observação de psiquiatras.”<sup>176</sup> Agora imagine se tivesse publicado algum desses livros com poemas como “Recordações do domingo ruim”, teria causado bastante ódio entre muitos literatos e “escandalizado os burgueses”:

É o começo do começo. Vejo zumbidos  
Que lambem portões apagados, fofos.  
Passeio Público.  
—Até já!

O gênio Auto-Molas-Frouxas remói  
Cadências de viola.  
A carícia vem chegando pela carícia  
Das rodas.  
É a carícia dos nervos da rua.

O auto já ama. E pede amor! E quer amantes!  
Tremelica! Brrr! Ri e chora seus "aúas"!

<sup>176</sup> GUIMARÃES, P. B. *Diário Popular*. São Paulo, 28 jun. 1924.

—Ó! tenha pose, Ford!  
 — Amantes-ruas!... Amantes-ruas!...  
 E em sua exaltação estala. Espanto!  
 Ai!...  
 ...Galope de raios soltos do Inferno!...  
 .....  
 Quero subir para as baixadas quietas  
 Do céu que vai ficando para trás!...  
 Vou erguer-me agora, num esforço! — Vai?  
 ...Não ainda!...  
 Ali a coragem há de vir!  
 De certo!...  
 Praça Osório! Aqui! Agora!  
 ... Ainda não!...

Engenho David Carneiro!— perua rosada  
 Com uma crista *diseuse* a declamar:  
 "Fu...Fu...Fu...  
 Maça  
 Fu...Fu...Fu...  
 Maça"  
*Diseuse* silêncio! Olhe um olhar que assassino  
 O “Ferro-Carril”! Que me dê a mão!

Agora!  
 ...Não!...  
 Meu esforço é labareda de pano rasgado!  
 Lesmas sem cor devoram meus sentidos!  
 Ai!...Batel! Seminário!  
 ...Cerca. (PILOTO, 1934, p. 20)

Segundo Valfrido, era o relato um passeio subjetivo com seu automóvel “Ferro-Carril” usando a ideia da “poesia da velocidade”, de Marinetti. Nessa linha escreveu seus futurismos desvairados: “Pernilongos tafuis”, “Cidade Encanamento-Aberto”, “Nuvens-anemia! Nuvens-tuberculose!”, “Noites-freiras”, “escada cadáver”, “direções rabodegatoidais”, “Galhos doutoralegretizados”, “lança-perfumiza-se”, “bois capinando abóboras” e por aí vai.

Wilson Martins comentou que Otto di La-Nave era “o mais descabelado de todos” os futuristas, mas acabou traíndo seus ideais modernistas quando entrou para a APL, e da qual foi presidente em 1992-94, a mesma academia que Piloto execrava nos anos 20. “Isso ilustrava, mais uma vez, o academismo orgânico da literatura paranaense, peculiaridade que pode explicar, mais do que qualquer outra, um dos fenômenos característicos: goram no ovo todas as experiências renovadoras, muitas delas, é verdade, simplesmente destrambelhadas.”(MARTINS, 1991, p. 15). Talvez muitas pessoas não entendam, assim como Martins, a importância e a função dessas academias regionais de escritores, já que amparam alguns autores que dificilmente conseguiriam destaque nacional por diversos motivos. Isso não reduz a qualidade da produção de nenhum escritor quando lhe é inata, nem

acentua quando não a tem, o elogio entre os mediócras não salva e nem condena alguém à mediocridade, lembrando aqui Amadeu Amaral. Geralmente, essa ojeriza às academias parte das mesmas pessoas que criticam a censura, por exemplo, à entrada de Emílio de Menezes à ABL, o que revela certo ressentimento ufanista que ainda se perpetua dessa eleição gorada.

Quando do influxo do modernismo, Rodrigo contribuiu com o *Pela Noite da Vida*, em janeiro 1923. Livro bastante celebrado em vários eventos, como o que aconteceu chamado *Festival de Arte Lútero-Musical* na noite de 25 março de 1923<sup>177</sup> organizado por Octávio de Sá Barreto e Castela Braz que reuniu vários artistas no *Restaurante Elegante* para homenagear o poeta. Leocádio Correia, Annita Frattini, Sylvia Règnier, Quintiliano Pedroso, Correia Júnior, Brandão Pontes, Sá Barreto, Castela Braz e Alceu Chichorro fizeram leituras de poemas e contos do homenageado acompanhados de vários musicistas<sup>178</sup>. O evento<sup>179</sup> era uma tentativa de se atualizar com a *Semana* do modernismo paulista, claro que proporcional ao tamanho da nossa província, resumidamente em uma noite e bastante rococó.<sup>180</sup> Apesar disso, *Pela Noite da Vida* não tinha muito daquele modernismo paulista, Rodrigo ainda continuava no mesmo tom grave e lírico, não é toa que Correia Júnior vai escolher um poema que não fazia parte do livro para declamar na festa, “Onde está Emília(monólogo futurista):

Todo de preto  
 Porque morreu um dos meus cães — que azar!  
 Junto ao coreto  
 Da praça, onde zunia, agudo como espeto,  
 Por diante e por detrás,  
 Um vento pior que Satanás,  
 Eu conversava com o Sá Barreto  
 E com o Castella Braz.

Súbito, um raio rápido ribomba,  
 Como uma bomba  
 Que tomba  
 E arromba...  
 Santa Comba!  
 O Sá Barreto,  
 Mais do  
 Que branco, preto,  
 Meteu-se no coreto...

<sup>177</sup> Segundo Boia(1991, p. 215), o evento estava programado para o dia 18 de março, mas foi transferido devido ao falecimento do seu parente o desembargador Emídio Westphalen que era casado com sua tia paterna Januária Carvalho de Oliveira.

<sup>178</sup> Outros que participaram do evento: Raul Gomes, Afonso Bertagnoli, Alcindo Lima, Alberto Langer, Afonso Langer, Alfonso Wischral, Ernani Cartaxo, Brandão Cortes, Benedito Ramos, Acibíades Plaisant, Faria Neto, Heitor Stockler, Laertes Munhoz, Pedro Marques, Romário Martins, Rômulo Faria, Sebastião Paraná, Samuel Friedman e Ulisses Vieira.

<sup>179</sup> O evento foi publicado em formato de plaquete chamado *Páginas de Arte*.

<sup>180</sup> Segundo Boia(1991, p. 214), o livro ficou suspenso por cordões ornamentados de flores e depois cairia na mesa durante o evento.

Castella Braz  
— Zás!  
Caiu p'ra trás...

Pobre rapaz!

E eu que tenho família,  
Pois sou casado com a Emília,  
Para evitar-lhe a homília  
A que tenho quizília,  
Para casa corri,  
E ali,  
Pois que ninguém vi,  
Gemi:  
— “Onde está Emília?  
Que ver, quero ver minha criança”.

E o eco vadio  
Repetiu,  
Com o estribilho:  
— “Onde está o milho?  
Quero encher, quero encher minha pança!”<sup>181</sup>

Como se vê o desejo dos jovens, era o futurismo, o modernismo com seus poemas-piada, os trocadilhos, as inovações poéticas todas que afluíam no início daquela época. Talvez o poema mais próximo da escola modernista do livro seja “Boêmios”, mesmo não deixando de usar métrica e o tematizar algo bastante obsoleto na época:

Poeta, noctâmbulos dementes,  
Ébrios de sonho e de ideal,  
De paletós pouco decentes,  
E coração sentimental;

Hipocondríacos fantoches,  
Fartos de *spleen* — doença moderna, —  
Que olhais com inveja os negros coches,  
Levando alguém à Casa Eterna...

Iluminados vagabundos,  
Tristes e pálidos, marotos,  
Que em vossos crânios trazeis mundos  
E em vossos pés sapatos rotos;  
[...]  
Então com ódio do burguês  
Que não vos dá a filha graciosa,  
Para vingar-vos, muita vez,  
Roubai-lhes o amor da honesta esposa...

A vossa verve é má e obscena,  
Tendes um ar doente e fatal.  
É o chope que vos envenena...  
A nicotina vos faz mal.

<sup>181</sup> R. J., Onde está Emília In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 10 abr. 1923.

Chapéu sem cor, bota sem salto,  
 Vossa aparência e humilde e pobre,  
 Mas vosso orgulho ainda é mais alto  
 Que o orgulho alvar de qualquer nobre.  
 [...]  
 A ser vadio certo é melhor  
 Ter profissão, por mais abjeta.  
 E hoje afinal ser lavrador  
 É ainda melhor que ser poeta.

Poema que faz uma descrição da vida dos poetas boêmios que vivem despreocupados com o dinheiro, com o trabalho e são atacados justamente por isso pelo burguês prático que protege suas filhas desses “vagabundos”. O boêmio aqui ainda é um romântico, é fatalista, vive o tédio da modernidade e não vê sentido na vida comum e burguesa, vida dividida entre o trabalho e a casa e preocupada com o conforto, um “ódio ao burguês”.

As comemorações do lançamento desse livro e o de crônicas de Alceu Chichorro, *Tanque de Jerusalém*, também lançado também em janeiro de 1923 seguiram durante o resto do ano com vários discursos entusiasmáticos. Em outubro durante um desses eventos, um grande baile aconteceu no Teatro Hauer em homenagem aos autores acabou em pancadaria, Rodrigo, Alceu e outros convidados tiveram que fugir antes que acabassem apanhando.<sup>182</sup>

Fora esses dois livros de poesia publicados na década de 20, Rodrigo comenta que havia finalizado em 1923 o *Flâmulas ao Vento*, mas que só teve publicação em 1940, para o qual ele mesmo comenta que era um livro “condenado a um retardamento funesto, deveria ter vindo a lume há dezessete anos... É, pois, como se vê, um livro velho.”(RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 91) Assim como esse, outros poemas mais próximos dessa escola ficaram dispersos nos periódicos, só em 1941 decidiu reunir alguns deles no livro *Paisagem Modernista*, também destoado do tempo, daí a sua justificativa de que havia guardado na gaveta desde 1926. Esse sim seria um livro bastante interessante e consagraria Rodrigo como modernista se tivesse sido lançado na época.



Capa Pela noite da vida...

<sup>182</sup> Wilson Boia(1991, p. 214) comenta que participaram desse baile as sociedades dançantes *Clube Atlético Brasil Pátria* e *Grêmio Pátria Gentil*, capitaneadas pelo negro Lima, teve discursos de Gastão Alencar e Ciro Silva em homenagem aos autores, depois aconteceu o baile com as danças da época: o passo do camelo, o charleston, o schimmy, e acabou terminando num “salve-se quem puder” na fuga dos homenageados e da *Comissão de Caridade* que participava da festa.

Desde o início do século XX, uma ideia que perseguia Euclides Bandeira e depois veio perseguir Raul Gomes: de criar uma editora e publicar livros de novelas, romances e contos um autor paranaense todo mês, textos que não fossem recheados de simbolismos e penumbrismos. Raul Gomes comentava em nota no jornal *A República* o seu desejo de publicar novelas/ romances de autores paranaenses, propondo-se publicar em fevereiro de 1915 a novela *Um Caso Fatal*, do próprio Rodrigo, mas não conseguiu, acabou sendo publicada no ano posterior em formato de folhetim no jornal *Diário da Tarde*<sup>183</sup>. A novela só iria ser transformada mesmo em livro em 1926 quando o próprio Rodrigo e Octávio de Sá Barreto concretizam essa ideia de uma editora para lançar a prosa paranaense, a coleção *Novella Mensal*<sup>184</sup> surgida em 1925 e que com a entrada de Raul Gomes na diretoria, a coleção passou a se chamar *Novella Paranaense*<sup>185</sup>. A coleção chegou a lançar sete novelas, deixando oito projetos na gaveta. Esse empreendimento ficou conhecido como o “projeto mais arrojado da literatura paranaense” porque se propunha criar um público-leitor para um tipo de gênero não muito comum entre os escritores curitibanos: a novela moderna e urbana, lançando livros com qualidade de edição e preço popular (livros de bolso).



Caricatura de Rodrigo por Dunin em 1925

A primeira obra lançada foi *O Automóvel nº 117 e outras novelas* (capa de Alceu Chichorro), de Octávio de Sá Barreto e apesar de muitos acharem que seria um total fracasso, esgotou seus 1.500 exemplares em pouco tempo. O sucesso continuou com os três próximos livros com tiragens menores, mas significativas: *Um Caso Fatal* (capa de S. Traple), de Rodrigo Júnior, no mês de janeiro de 1926 com 500 exemplares esgotados; *O Desespero de Cham* (capa de Eloy), de Raul Gomes, em julho; e em dezembro sairia *Senhorita Mistério*, (capa e ilustrações de Dunin), de Serafim França. Seguiram-se *O Monstro* (capa de Herônio),

<sup>183</sup> A novela foi publicada em 30 partes no jornal *Diário da Tarde* entre os dias 6 de março e 17 de abril de 1916. Na nota do autor, há outra ressalva que diz que ela, *Um Caso Fatal*, teria sido escrita em 1908, possivelmente se trata da mesma novela indicada na revista *O Olho da Rua* em 1909 que anunciava que iria imprimir obras literárias, começando com um romance de Rodrigo Júnior, “de entredo forte e sensacional”. Rodrigo Júnior dedica a publicação desse folhetim ao seu amigo novela dedicada ao seu amigo Josias Sant’Anna

<sup>184</sup> Essa coleção foi brilhantemente estudada por Regina Iorio na sua tese *Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20* pela Universidade Federal do Paraná, em 2003.

<sup>185</sup> Os livros eram impressos nas *Oficinas da Empresa Gráfica Paranaense, Plácido e Silva e Cia. Ltda.*



de Euclides Bandeira, em agosto de 1927, *Veneno de Cobra* (capa de Eloy-Alceu Chichorro), de Laertes Munhoz, em setembro de 1928 com tiragem de 1.000 exemplares e o último, *Agonia*, de Viriato Balão, em 1928.



Capas da Novella Paranaense

Mesmo se afastando um pouco da diretoria da *Novella*, a grande ousadia de Rodrigo nesse período o levou a atuar como empreendedor literário, distribuindo cartazes e prospectos para divulgar e incentivar a leitura de autores locais através de assinaturas. Organizando eventos como o *Festival Lítero-Musical* e a *Exposição Paranaense de Livros* em 1928, nos quais apresentava uma feira de livros locais como esses da coleção. Apesar do projeto audacioso e bastante promissor, as publicações não avançaram, os editores encerraram com o livro *Agonia*. Talvez já estavam desanimados com o mercado editorial, já que esse último atingiu a tiragem inicial de 1.500 exemplares, mas o livro encalhou:

*Agonia* se revelou uma péssima escolha editorial. Os críticos locais, que no passado apoiaram todas as edições, se calam. As dificuldades de distribuição se acentuaram, principalmente pelo grande número de exemplares editados. Os livros ficaram encalhados e, desta vez, a empresa não conseguiu superar as dificuldades. Depois de quatro anos de intenso trabalho, refletido na edição de sete volumes em prosa, na organização de duas grandes feiras de livros e no patrocínio de uma campanha para a disseminação da educação fundamental no estado, “A Novella Paranaense” fechava as suas portas... (IORIO, 2003, pp. 287-288)

Quem sabe Rodrigo estivesse por trás desse encerramento, devido à morte de seu pai que ocorreu no mesmo ano, fato marcante que o fez fechar sua farmácia. Ficaram na gaveta oito

obras que iriam lançar na coleção: *Ângela*, de Pamphilo de Assumpção, seria lançado ainda em 1928; em 1929: a “formidável charge” *Mania da Época*, de Jeca Rabecão (Ildefonso Serro Azul); a “excelente crítica à sociedade contemporânea”: *Quando a Felicidade quer Fugir*, de José Cadilhe; a “série de novelas regionais”: *Piruás*, de Anita Philipowski; *A Tragédia do Pintor*, do “terrível antropófago paranista” Odilon Negrão; *Triste Mascarada*, de Raul Gomes; *Caim*, de Jaime Balão Júnior; e *A Filha do Sol*, de Heitor Stockler. Também aparecem como autores de lançamentos futuros: Ada Macaggi, Benedito Nicolau dos Santos e novas novelas de Rodrigo Júnior e Sá Barreto.

Em 1932 houve uma nova tentativa de ressuscitar o empreendimento da *Novela Paranaense*. Alcebiades Plaisant comenta numa nota sobre literatura que estava *no prelo* a novela *Marisa*, de Leonor Castelhana, e se seguiria com *Três Corações*, um volume com três novelas escritas por Rodrigo Júnior, Sá Barreto e Serafim França.<sup>186</sup> Newton Sampaio também comenta seu desejo de criar uma editora para as publicações em prosa, aventava sobre despertar a velha coleção da *Novella Paranaense*: “porque não se tenta uma organização do gênero da extinta *Novella Paranaense* — evitando-se, está claro, para não aborrecer os leitores de bom gosto, os venenos de cobra, os desesperos de Cham, e outros automóveis de número cabalístico...?” e “sem maçonarias antipáticas”.<sup>187</sup>

De qualquer forma, esse ambicioso projeto revelou como era a cultura literária dos anos 20 daquela provinciana Curitiba, um ambiente de intensas publicações e, principalmente, a formação de muitos leitores para os autores locais. Também demonstra o quanto Rodrigo desejava fomentar essa a literatura paranaense, como um sistema que fosse autossuficiente, seja pela aproximação dos autores e seu público, seja pelo diálogo das múltiplas influências que uns exerciam sobre os outros.

Quando a tendência futurista já não impregnava tanto os jornais lá pela metade da década de 20, começava-se a discutir sobre o modernismo mais sério. Não por acaso que também tivemos também o nosso ‘Oswald de Andrade curitibano’ na figura de Jurandir Manfredini que fez algo muito parecido com que se chama de “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, defendendo uma renovação das artes paranaenses num famoso discurso chamado “Renovação ou morte!” feito no *Clube Curitibano* em 1926. Tomando-se porta-voz da

<sup>186</sup> PLAISANT, A. Retrospectiva perfunctória da literatura no Paraná – um lance de olhos para o passado. In: *Revista Prata da Casa*. Curitiba, 1932, n.43.

<sup>187</sup> SAMPAIO, N. Circulo Vicioso. In: *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural, 1979, p. 272.

mocidade, Jurandir com um discurso num tom bíblico bastante empolado, ufanista, pedante e vaidoso dizia: “Sou o talento olímpico! Sou o gênio divinamente alucinado! Sou a inteligência miraculosa e criadora! Das minhas entranhas hão de precipitar-se as caudais dionisíacas da Beleza![...] Do meu sangue será tirado o material para a argamassa das grandes obras! e farão com ela os monumentos do futuro!”<sup>188</sup> Criticava o espírito acadêmico que além de deixar de fora a participação da região sul na literatura nacional, deixando os artistas sulistas como Jó, mendigos de arte e beleza, também teria necrosado a arte, corroído as mentalidades e inoculado o pedantismo quixotesco, chamando de

...hierático, posudo, solene, empanzinado, adipe açogueiral, bochechas de Sancho Pança — e nos lábios a eterna filosofia do grande Conselheiro Acácio.[...] anquilosado marmorificado, empergaminha, medalhudo, — crêse, do seu alto e balo mediocrismo, a última esfera empírea da imortalidade! e faz-se inacessível, intangível, inalcançável![...] O espírito acadêmico é a putrefação da Arte! É o enregelamento da Beleza!.../ Ele não admite a renovação porque se anquilosou em ossadas resistentes! Não suporta a modernidade porque está bem dentro da sua indumentária de caveira! Não quer sol porque o hábito acostumou-à umidade da penumbra! Não aceita a luz porque perdeu a vista no sombrio dos subterrâneos! Não deseja o calor porque afez-se ao frio sepulcral das covas!<sup>189</sup>

O discurso não lembra um pouco Oswald? Um “Oswald do *hinterland*” pelo menos. E o estudante de medicina conclamava os adeptos do modernismo:

Matemos o espírito acadêmico! Apedrejemos esse verme que anda transformando a nossa intelectualidade em uma necrópole de múmias! Creolinemos esse inseto que gangrenou a vitalidade da nossa inteligência, soíbio a fecundação das nossas sementeiras de sonho conspurcou a pureza dos nossos lagos mentais emporcalhou a musselina imaculada nossa Estética, atravancou a quadriga doirada e arrebataadora das nossas criações!

Exumemos o espírito acadêmico, não a sete palmos, mas a sete vezes e para que à superfície do solo não ascenda jamais a fetidez da sua decomposição, que ofenderia o pudor das rosas e das boninas!

Sejamos modernos! Sejamos novos! Oxigenemos a nossa Arte. Injetemo-lhe o segredo de Juventa. Imponhamos à Estética brasileira o postulado da Liberdade!

Liberdade absoluta. Liberdade para tudo, por tudo e em tudo. Cada um crie a sua própria Arte, uma Arte que não seja escrava dos moldes, que não se atapele às convenções, que não se enquadre às peias livres e desafogados sem leis, sem regras, sem a gárgula asfíxiante da tradição! Uma Arte de ritmos das medidas!<sup>190</sup>

O discurso revolucionário tinha uma motivação bastante interessante: defender o escritor gaúcho Sousa Júnior que se encontrava em Curitiba com sua esposa e trazia uma carta de apresentação de outros escritores da sua terra natal propondo palestras para divulgar a literatura gaúcha pelo país, desejava obter recursos para prosseguir até o Rio de Janeiro. O

<sup>188</sup> MANFREDINI, J. Renovação ou Morte! In: *O Dia*, Curitiba, 17 de out. 1926, p. 3 e 5.

<sup>189</sup> *idem.*

<sup>190</sup> *idem.*

fato é que a APL e o CLP ignoraram aquela carta ‘desendereçada’ daquele desconhecido. Os modernistas ficaram indignados com a postura das agremiações, com aquela “grosseria alarve dos nulos”, como declarou Jurandir. Junto com Octávio de Sá Barreto e Correia Júnior, decidiram criar um evento chamado “Festa da Arte” para que o casal obtivesse os recursos necessários para a viagem. Graças aos esforços de Manfredini, a Festa aconteceu no dia 15 de outubro de 1926 no *Salão Mourisco do Clube Curitibano*, e segundo relatam, foi realmente um sucesso de público marcava o início do *Movimento Modernista no Paraná*, deixando em suspensão os arroubos disparatados das experimentações futuristas. Não ria, pois é pura verdade, nosso tardio e revolucionário modernismo provinciano nasceu para comprar um bilhete de passagem para Souza Jr. e durou pelo menos até o seu embarque.

Apesar da proximidade com esses autores, Rodrigo Júnior não aparece nos autos dessa apresentação, nem no termo de adesão ao movimento modernista como vemos a assinatura do seu amigo Clemente Ritz. Entretanto, é possível inferir que de certo modo incentivou a iniciativa, pois encontrei, entre suas coleções de textos



Da esq./p. dir. Alô Guimarães, Jurandir Manfredini e Plínio Mello

jornalísticos, vários originais datilografados do próprio Jurandir Manfredini<sup>191</sup>, textos que depois viriam a ser publicados nos jornais.

<sup>191</sup> Jurandir Manfredini (1905-1974) nascido em Pirai do Sul-PR, foi professor, escritor, médico-psiquiatra formado pela Universidade do Paraná(atual UFPR), ficou conhecido principalmente como capitão médico do Exército no Rio de Janeiro quando para lá partiu em 1930. Defendeu em 1939 a tese “Subsídios para o Estudo Semiológico da Esquizofrenia” pela Faculdade Nacional de Medicina e publicou livros na área: *Falando aos novos Médicos*(1958), *Psicopatologia Projetiva*(1956), *O Surto de Beriberi na guarnição de Fernando de Noronha: em 1942-43*(1944), *O Casamento – Psiquiatria Forense*(1956) junto com Maurício de Medeiros e traduziu o *Tratado de Farmacologia e Terapêutica*(1937), de Pio Marfori. Participou ativamente no modernismo paranaense, contribuiu com textos para vários jornais e revistas como *Comércio do Paraná*, *Gazeta do Povo*, *Ilustração Paranaense*, *O Estado do Paraná*, *O Dia*, *Diário da Tarde*, *A República*, entre outros. Esses textos geralmente de caráter sociológico e político, também sobre coisas do Paraná, etc., são poucos seus escritos artísticos, a maioria são sobre o modernismo, antropofagia, etc. sendo que boa parte desses textos não chegou a ser publicada, alguns originais datilografados foram guardados por Rodrigo Júnior, os quais pretendo futuramente reuni-los em livro. Segundo o que apurei, Jurandir era primo legítimo de Renato Manfredini, nascido em Curitiba em 1924, pai do cantor Renato Russo, da banda Legião Urbana.

À guisa da influência desse discurso-manifesto de Manfredini, possivelmente estimulou pequenas mudanças nas produções locais, estabelecendo uma maior preocupação com estética modernista, como a construção de uma identidade local que realmente estabelecesse a ideia de movimento artístico e literário como acontecera em São Paulo, embora não se diferenciasse muito que era futurismo e o que era modernismo, já que eram os mesmos autores e

[...] destaque-se que não houve ruptura com os preceitos estéticos iniciais e que o grupo de escritores Futuristas e Modernistas era o mesmo, havendo apenas mudança de designação. O que se almejava com isso, principalmente, era desvincular o movimento de Marinetti e do Futurismo Italiano, instaurando proximidade com o movimento nacional, especialmente com o paulista. Assim, a manifestação do Curitibano não representava o início da renovação literária e artística no Paraná, mas a inauguração de uma nova fase.(IORIO, 2003, p. 168)

Mesmo que fosse a inauguração de algo que não existia, já que essa nova fase não tinha produções para tal, mas aquele típico caso em que a crítica literária e a escola chegam antes dos livros, pois num lugar como era Curitiba, onde o jornal e a revista reinavam absolutos, contava-se nos dedos os livros lançados para compor o tal modernismo do Paraná.

Manfredini (1928) voltou a falar sobre o modernismo paranaense em artigo direcionado a Paulo Bravo (Laertes Munhoz), porque havia criticado os modernistas, fazendo o seu necrológico definitivo. Buscando defender os modernistas, Jurandir tentava explicar o que havia acontecido com aquele “*front* modernista no Paraná” que tanto objetivava renovar as letras paranaenses, mas que acabou resultando em “trincheiras vazias”. Sintetizava que o propósito daquele *front* era destruir, porque o “modernismo não veio para construir. A sua sombra, sobre o fumo dos escombros, far-se-á futuramente o gizar das arquiteturas novas. Mas por ora, desde quando se lançou o primeiro petardo até hoje e por muito tempo, ainda, o ciclo é o mesmo: iconoclastia.” O problema, segundo ele, era a falta do que destruir, pois não havia inimigos porque não havia arte no Paraná, não havia literatura, nem ídolos para quebrar, apenas fantasmas pela estrada, já que a literatura paranaense era feita por dromedários, camelos que caminhavam lentamente nesse deserto subtropical. Assim, a “vista disso, Bravo patrono dos camelos, força é ver que o Paraná não comporta um *front* de renovação. O Paraná não tem pensamento, muito menos uma literatura, muitíssimo menos uma arte. Falta aqui, em consequência, os ídolos a pulverizar, os cânones a desarticular, as cristalizações pessoais ou de fórmula, a esfarinhar. Todo ensaio de bolchevismo intelectual será uma Tartarineida

ridícula....” então, “...após os primeiros ensaios da pirotecnia rebelionária, deixamos vazias as trincheiras.”<sup>192</sup> Todo aquele desejo de comer a carne do ‘grande búfalo das letras’ foi frustrado quando se descobriu que o objeto do churrasco era apenas uma

lesma. E o tropel que esperávamos estrepitoso e selvagem, dava nessa desilusão tremenda: era o deslizar viscoso de animálculos inofensivos./ Entreolhamo-nos, com o rubor do desapontamento. Tínhamos de caçar leões na África, somente.../ Emborcamos a igaçaba, com o cauim perdido. Incendiamos os espetos, já sem utilidade. E os sílex foram atirados no despenhadeiro, por imprestáveis...<sup>193</sup>

Paulo Bravo respondia às provocações de Manfredini declarando que esse só manifestou depois que ele tinha publicado um artigo sobre o “necrológio do modernismo”<sup>194</sup>, esse modernismo que tanto fascinou os jovens pelo negativismo, mas que “Os corifeus do sensacionalismo amolentaram-se e em seguida morreram.” Vinha, então, Jurandir “arrotando atitudes canibalescas”, invocando a antropofagia, “a máxima expressão do fracasso intelectual de certos cidadãos que procuraram vencer com as mandíbulas por lhe faltar o cérebro.”, faltava até o estômago desses “pobres e desvairados dispépticos” para fazer a digestão.<sup>195</sup>

A alfinetada dada no umbigo do dromedário acertou o coração de Paulo Bravo, era o que dizia Jurandir, porque Laerte estava ligado aos passadistas das “Academias regulamentadas” onde se atulham “cidadãos prestantes da literatura conservadora” e perguntava para Paulo: “Do fundo desta província analfabeta, que apesar do seu protesto ou continuando dizendo falta de qualquer mentalidade. Artística, literária ou filosófica, você aniquilou o modernismo, que vencerá em todos os cantos da urbe. Mau! Por que você destruiu o pobre modernismo? Ele não fez mal algum a você!” Ironizava dizendo que se os antropófagos eram dispépticos, era porque a comida era insossa e aquela indigestão era porque tentaram canibalizar a carne sem sabor dos dromedários da cultura, aqueles camelos das letras que andavam lentamente.<sup>196</sup> Outro alertava: “Tomem cuidado com a indigestão/ É

<sup>192</sup> MANFREDINI, J. “O Paulo Bravo, o Paraná é uma comida insossa que não desperta o apetite animal dos antropófagos” In: *Gazeta do Povo*. Curitiba, 23 ago. 1928, p. 2.

<sup>193</sup> MANFREDINI, J. O Paulo Bravo, o Paraná é uma comida insossa que não desperta o apetite animal dos antropófagos In: *Gazeta do Povo*. Curitiba, 23 ago. 1928, p. 2.

<sup>194</sup> Artigo publicado no *Diário da Tarde* em agosto de 1928, porém a coleção desse ano não foi encontrada nem na BPP e nem na Hemeroteca Digital.

<sup>195</sup> MUNHOZ, L. Os antropófagos dispépticos In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 ago. 1928.[único texto encontrado na coleção de Rodrigo Júnior, mas se encontra em estado de deterioração].

<sup>196</sup> MANFREDINI, J.. Antropofagia e Camelismo In: *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 ago. 1928.

na certa. Em Curitiba não há Pronto Socorro./ Será que o Manfredini descobriu a pílula salvadora?/ Toca pra farmácia de Rodrigo Júnior.”<sup>197</sup>

A estagnação contrastava com a ideia de permanente revolução que deveria ter sido o fulcro do modernismo, o fascínio por uma heresia constante nos padrões da arte, a reinvenção para romper com os modelos tradicionais, a construção, a desconstrução e modificação, como bem apontou Peter Gay (2009, pp. 17-45). O problema aqui era descobrir quem os modernistas deveriam atacar, qual tradição deveriam derrubar e o que fazer com a liberdade “conquistada”. O fracasso do nosso modernismo provinciano não se deu por culpa dos acadêmicos literatos conservadores como comentado pelo Manfredini, mas foi muito mais pela indiferença e a liberdade que já existia, pois não havia contra quem lutar.

Certamente Rodrigo Júnior estava muito atento a todas as polêmicas que aconteciam nos jornais, tanto que recortava e colecionava muitos desses artigos. Mesmo apoiando os vanguardistas que surgiam, era sempre prudente com a onda do modernismo. Enquanto seus pupilos se empolgavam com as ideias modernas, ele buscava compreender melhor o que era tudo aquilo. Sabia que o modernismo havia legado aspectos interessantes como o verso livre que trazia mais vigor, novos efeitos e musicalidade para os versos, mas também conhecia os exageros sensacionalistas dos seus defensores já que muitos banalizaram os aspectos da escola. Foi necessário para efetuar essa renovação da arte, posicionar-se contra “a inércia imaginativa, o esmoer de temas arcaicos em formas fossilizadas, a estagnação da arte, em síntese, eis o que devemos combater a todo transe./ É mister renovar, recriar incessantemente!”<sup>198</sup>. Mas não gostava dos manifestos do futurismo que condenavam os grandes temas como a morte, a mulher, o amor como motivos de arte, nem aceitava o ódio aos mestres do passado, aos museus e bibliotecas, dizia:

Quanto a nós, deixávamos “passar a onda”,... líamos e comentávamos as ideias futuristas, — os versos e as críticas, as novelas e as crônicas — com uma curiosidade sôfrega, uma bonacheirixe muito amiga e muito equilibrada porque não padecemos de neofobia, em absoluto, mas também sem transportes entusiásticos...<sup>199</sup>

Noutra pequena crônica, de 1927, Rodrigo voltava a ressaltar a ideia de renovação do modernismo:

<sup>197</sup> Na verdade não tenho certeza da autoria do Manfredini e de Laerte Munhoz, mas o texto existe e chama-se: “Os Antropófagos são comidos!” In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 24 ago. 1928.

<sup>198</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Nosso Inquérito sobre o Futurismo. In: *Comércio do Paraná*. Curitiba, n. 4.694, 27 dez. 1924, p. 1.

<sup>199</sup> *Idem*.

Estamos de acordo contigo, meu caro poeta: precisamos renovar, incessantemente, a nossa arte... Isso, muito antes de se falar em renovação literária entre nós, há anos, vimos nós dizendo, vêm-no, igualmente, afirmando e praticando Castela Braz e Sá Barreto...

É mister, porém, saber como deve ser feita essa renovação, o que quer dizer que é indispensável cultura, senso crítico, bom gosto... Imitar não é renovar... Deixemos de lado os modelos, sejam italianos, cariocas ou paulistas, e sejamos nós mesmos, com o nosso temperamento, os nossos modos de ver próprios, as nossas aspirações... Criemos, se possível... Modernizemos o se possível... Modernizemos o nosso “eu”, galvanizemo-lo, emprestemos-lhe o dinamismo da época, se quiserem, mas conservemo-lo porque, saindo fora de nós, nada seremos... Isto tudo se nos julgarmos com talento suficiente para vencer... O talento é o elemento primordial...

Aludindo à poesia modernista, Sud Menucci teve um conceito verdadeiro: “Não há nem futuristas nem passadistas; há poetas que são poetas e outros que são apenas versejadores”.

E é isso mesmo...<sup>200</sup>

Esse texto era uma resposta a algum poeta incerto que solicitava a renovação do modernismo no Paraná (talvez se referisse ao Manfredini), ao que Rodrigo concorda plenamente. Mas ressaltava que deveriam abandonar a imitação de modelos de autores consagrados do modernismo/ futurismo desenfreado, e sugeria a busca de uma voz e visão próprias sintonizadas com o dinamismo da época, asseguradas principalmente pelo talento, isto é, a criação de um modernismo paranaense *sui generis*.

Nessa mesma época, aconselhava outra frequentadora da apteka, Ada Macaggi que não se prendesse a moda do modernismo e estudasse *les maitres d'autrefois* (os mestres do passado), já que muitos modernistas, mesmo os velhos possuidores da alta cultura como Guilherme de Almeida, acabaram se tornando mais superficiais e intragáveis, “naufregando nos abrolhos artificialismo pueril” e que se isso afetou um grande poeta como Guilherme, o que seria então dos jovens insipientes?

A “renovação estética” tão apregoada por Jurandir Manfredini (que ainda não a exemplificou no terreno literário) é muito boa para os poetas feitos... e assim mesmo deve obedecer ao equilíbrio da lógica e ao claro juízo artístico, sob a pena de caírem os seus adeptos nos domínios das extravagâncias e do ridículo.<sup>201</sup>

Sua postura antimoderna via com pessimismo a tão exaltada “renovação estética”, já que até aquele momento(1927) não havia exemplos que lhe dessem a percepção do que realmente era o tal do modernismo, já que só se produziam apenas disparates e extravagâncias. Então, mesmo incentivando as diversas investidas modernistas, acreditava que era necessário estudar mais, cultuar os “mestres do passado”, voltando os olhos para tradição para construir um

<sup>200</sup> R. J., [sem título] Palavras, leva-as o vento... In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 12 mar. 1927.

<sup>201</sup> RODRIGO JÚNIOR. Vozes Efêmeras In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 jul. 1927, p.2.



verdadeiro modernismo, como bem apontou T.S. Eliot (1944) quando buscava definir o que tornava uma obra de literatura um clássico universal e que para ele estava vinculado à ideia de tempo, da maturidade da língua e das ideias.

Eliot defendia que era impossível escrever poesia apenas com os elementos modernos sem vislumbrar a tradição, porque levava a uma mentalidade provinciana e limitada, assim como a imitação constante do modelo clássico, sem qualquer mudança, nem perspectiva moderna, ou vice-versa. Assim, ele definia o que é ser provinciano, mais do que limites geográficos, do que classificar aquele que “não possui a cultura ou o requinte da capital”, mesmo que um poeta ganhe mais estatura quando está na capital do que um regionalista, como Virgílio, mais do que ser “estreito no pensamento, na cultura, no credo”, como foi o poeta Dante, provinciano seria

[...] uma distorção de valores, à exclusão de alguns, ao exagero de outros, que resultam, não de uma falta de ampla circunscrição geográfica, mas da aplicação de padrões adquiridos dentro de uma área restrita, para a totalidade da experiência humana, que confundem o contingente com o essencial, o efêmero com o permanente. Em nossa época, quando os homens parecem mais do que propensos a confundir sabedoria com conhecimento, e conhecimento com informação, e a tentar resolver problemas da vida em termos de engenharia, começa a emergir na existência uma nova espécie de provincianismo que talvez mereça um novo nome. É um provincianismo, não de espaço, mas de tempo, aquele para o qual a história é simplesmente a crônica dos projetos humanos que têm estado a serviço de suas reviravoltas e que foram reduzidos à sucata, aquele para o qual o mundo constitui a propriedade exclusiva dos vivos, a propriedade da qual os mortos não partilham. A ameaça dessa espécie de provincianismo é que podemos todos, todos os povos do mundo, ser provincianos juntos; e aqueles que não estiverem satisfeitos em ser provincianos podem apenas tornar-se eremitas. Se essa espécie de provincianismo conduzir a uma tolerância maior, num sentido de indulgência, poderia haver mais a ser dito sobre ela; parece mais provável, contudo, que ela nos leve a nos tornar indiferentes a assuntos em relação aos quais somos obrigados a manter um dogma ou um padrão característico, e a nos tornar intolerantes em assuntos que poderiam ser deixados à preferência local ou pessoal. Podemos ter quantas variedades de religião nos aprouver, desde que todos enviemos nossas crianças às mesmas escolas. (ELIOT, 1991, pp. 96, 97)

O provincianismo que Eliot se referia era relativo ao tempo, uma espécie de crítica à modernidade, à confusão do que é essencial, do que era permanente com o que era fugaz, efêmero, indeterminado, nascido da negação do passado. Em resumo, seria a descrição de um provincianismo moderno, do entusiasta com as coisas modernas, da repetição de padrões restritos para abarcar a ideia da totalidade humana, mas que no final acaba nos tornando mais indiferentes e intolerantes. E assim, ele via a literatura europeia como um todo, a qual sofria uma “gradual mutilação e desfiguração, o organismo fora do qual nenhuma harmonia mundial

superior deve se desenvolver”, pois não deveriam esquecer de que a mesma corrente circula em todos e que essa corrente sanguínea é latina e grega.

Eliot é o que podemos chamar de verdadeiro teórico do modernismo, já que reflete o quanto a desintegração da cultura universal, da negação da tradição foram definitivos para a ruína moral dos modernistas e os tornaram provincianos num sentido negativo. Rodrigo tinha essa mesma visão pessimista do modernismo, da confusão que se fazia entre o efêmero e o permanente, sabedoria e conhecimento, conhecimento e informação, assim como a falta de padrões que levava a liberdade total e conseqüentemente aos exageros, e como isso poderia ser um prenúncio de um novo tipo de provincianismo. Rodrigo usava da ironia para representar essa falta de conhecimento e de sabedoria até mesmo na sua ficção:

Na charutaria, quando entrei, o austero literato deblaterava, entre amigos, contra o modernismo literário:

— Esta gente de hoje não estuda, não possui nenhuma cultura, meus amigos. É fácil verificar o que afirmo, começando pelo português: é puro “cassange”... Eles nunca leram uma gramática. O vocabulário é paupérrimo. Manusearam eles, alguma vez, um clássico? Camões, por exemplo...

— Ora, Camões! explodi eu. É duro de roer... Não os censuro por isso...

— Mas hás de concordar que um escritor tem necessidade de conhecer algo do idioma em que pretende grafar as suas ideias. Disfarcei para não entrar em discussão...

Francamente, prefiro ler Alencar, o próprio Macedo, a tragar o sr. Costallat, da “Mademoiselle Cinema”, ou o sr. Renato Vianna, do “Eu vi você bolinar”...

Sorri, mas não me convenci, e, despedindo mo, fui comprar a última novela de Menotti del Pichia...<sup>202</sup>

Muitos dos modernistas que negavam a tradição, também desconheciam e repudiavam os clássicos da literatura até na língua pátria. Nesse pequeno conto é possível ver a dualidade da relação de Rodrigo com o modernismo, que apesar se apresentar em primeira pessoa defendendo a escola, dizendo que Camões era “duro de roer”, sua percepção crítica era mais próxima da voz do “velho do restelo”<sup>203</sup> contra a modernismo, em defesa dos clássicos contra o tipo de literatura que circulava na época, como *Eu vi você bolinar*, de Renato Vianna<sup>204</sup>. Era certo que literatura licenciosa tomava conta da década de 20, atraía principalmente as leitoras, vulgarizando a escola:

<sup>202</sup> R. J. Palavras, leva-as o vento... In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 7 fev. 1927.

<sup>203</sup> Cf. *Os Lusíadas*, de Camões.

<sup>204</sup> Renato Vianna (1894-1953), ficou mais conhecido como um dos principais diretores de teatro da década de 20, aventurou a escrever esse romance seguindo a cartilha do modernismo, com entrecchos bastante picantes, automóveis, rádios, etc.; “Muita luz, muita gente, muita bandeirola, muito cartaz; e baldezinhos dependurados; e a goela afônica de um rádio a vociferar de uma janela palavrões que ninguém entendia; e mocinhos elegantes metidos em sacos de casimira. conforme o último figurino do exagero indígena; e xícaras partidas nos “café-expressos” entupidas de povo; e retintins de campainhas; e o “bar” repleto de mulheres expostas na vitrina da meia-noite ao voraginoso apetite dos noctívagos; e mais gente que desaguava das ultimas sessões dos cinemas; e

[...]Flanando por uma larga rua, que mais parece uma avenida, encontrei-me com Marianita, a graciosa pequena que almofadinhas ousados, trêfegos como abelhas entorno de uma rosa (que imagem tão passadista!), perseguem sem cessar...  
 — Ó Marianita! Sempre gentil! Que prazer encontrar-te!  
 — Hum! Como está ele hoje! Quer acompanhar-me... Vou levar estes livros à Beatriz. Ela mora ali adiante...  
 Com efeito, ela levava dois livros sob o braço esquerdo.  
 — Que livros são esses?  
 — Livros de estudo que ela me emprestou... Uma gramática francesa e...  
 Nisto, ao atravessarmos a rua, por causa de um auto que vinha a toda velocidade, ela, medrosa, correu e os livros foram ter ao chão...  
 Corri a apanhá-los o, estupefato, li-lhes nas capas:  
 “A Serpente de Bronze e ‘Uma mulher em Berlim’!”<sup>205</sup>

Nessa ficção, o narrador transvestido de um *flâneur* flagra Marianita que fingia estudar francês, mas que escondia livros com os contos maliciosos de Humberto de Campos e o romance de Stilgibauer<sup>206</sup>. Vale lembrar que Humberto chegou a ser acusado por muitos críticos como fescenino, obsceno e imoral, inadequado para as moças da sociedade, o que não deixa de ser contraditório com todo aquele influxo o modernismo, já que demonstra que ainda vigorava uma forte crítica moralista, claro que muitas vezes era uma tentativa de evitar que esses livros vulgarizassem o movimento modernista. Regina Iorio (2003, p. 64) utilizou essa mesma citação e comenta que “A maioria dos críticos paranaenses, contudo, como Raul Gomes, mantinha a conotação negativa para as edições de Humberto de Campos, taxando-as de imorais e exemplos de literatura perniciososa.”

Se o modernismo discutia a ideia do uso de uma linguagem mais clara, direta e simples, Rodrigo há tempos já vinha escrevendo nessa linha. Desde muito tempo usava o verso livre na suas temáticas urbanas e rurais, o que caberia perfeitamente no modernismo, às vezes, muito próximo a alguns poemas de Manuel Bandeira, principalmente quando deixava a pieguice de lado. Poemas que muitas vezes fazem uma interessante reflexão da própria ideia do modernismo, pois seu modernismo não era tão disparatado como aquele que tendia para o futurismo, seus temas eram mais pesados, críticos e graves acentuados por um brilhante

---

os automóveis que estrugiam raivas de motores; e os bondes, “ten- ten-ten!” como carros socorro do batalhão da plebe que se diverte 'batida por todos os revezes na batalhas da sorte; e...”*A Maçã*. Rio de Janeiro, n. 267, 19 mar. 1927, p. 17.

<sup>205</sup> R. J. Palavras, leva-as o vento... In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 9 abr. 1927.

<sup>206</sup> O livro *Uma Mulher em Berlim*, E. Stilgibauer (trad. João Sincero), começou a circular por volta de 1924 e havia processos buscando proibir sua venda no Rio de Janeiro, porque era um livro de obscenidades que atentava contra pudor e os bons costumes, como dizia uma crítica da época: “O assunto é a coisa mais banal possível em que o autor escorado na tétrica guerra europeia, macula ainda mais a podridão dessas noites de miséria e carnificina, criando uma mulher sem moral e cercanda-a de uma literatura pobre de linguagem e rica de bandalheiras./ O livro em questão não é digno de figurar na estante de um pai de família./ Ele se destina a um franco sucesso entre a rapaziada sem costumes e as melindrosas gastas de certas vielas do Rio de Janeiro.” *Revista de Petrópolis*. Rio de Janeiro, n. 15, fev, 1924, p. 26.

lirismo. Declarava-se um “sibarita intelectual”, que nutria “simpatia pelo futurismo nacional, o espírito moderno de Graça Aranha” e pelo verso livre, no entanto, não deixava de ser um cultor das formas e dos temas consagrados da poesia clássica.

Seu poema mais emblemático nessa linha é o “Credo Modernista”, de 1924:

[...]Creio nos homens novos  
que andam a se esgoelar para os espaços,  
pregando a guerra braba  
nas coxilhas da Estética, e intimando,  
com desempenho, aos outros:  
— Renovação ou morte!  
Bandeiras soltas,  
tremulando ao vento,  
anunciam a febre e a valentia  
dos que andam a semear as sementes fecundas  
de que hão de vir as searas de amanhã!

Ah, lancemos de vez ao abandono  
os cacaréus dos velhos pensamentos  
corroídos pelo uso, e as velhas formas  
que não seduzem mais o nosso espírito.

E elevemos ao alto o arranha-céu batuta  
das concepções modernas,  
tecidas com a elegância sem entraves  
que as torna guapas, invencíveis, sacudidas!

Formas livres! Libérrimas ideias!

Muita gente dirá  
que não fazemos mais do que escrever bobices...

Não faz mal!

Basta que nós, unicamente nós,  
saibamos  
que o que lançamos ao papel, convictos,  
e publicamos  
nos livros, nos jornais e nas revistas,  
é arte moderna, macanuda, cutubaça,  
bem brasileira,  
bem do nosso tempo! (RODRIGO JÚNIOR, 1941, pp. 20-21)

Poema que lembra bastante o famoso “Poética”, de Manuel Bandeira, no qual vai estabelecer sua visão do seria o futuro do homem e da arte moderna. Rodrigo Júnior defendia o modernismo como renovação da arte e do pensamento, a busca pelas formas livres, a liberdade e a coragem para escrever sobre os temas modernos sem se preocupar com as opiniões alheias, defendendo a construção de um modernismo bem brasileiro. Outra coisa que chama atenção é que provavelmente Jurandir Manfredini usou o verso “Renovação ou morte!” para compor seu discurso em 1927, já que esse poema poderia ter sido um verdadeiro

manifesto do modernismo se tivesse sido publicado em livro com outros poemas nessa linha. Por outro lado, Rodrigo não escrevia as mesmas bobagens que os futuristas e modernistas, tanto que ora comparava a estética da poesia moderna com os “disfarces e arrebiques de mulher moderníssima” e ironizava a incompreensão dos seus versos modernos:

Hás de rir muito dizendo  
que estas coisas que escrevo  
não são versos...  
Realmente,  
não podes compreender em  
arte o modernismo,  
e a carência da métrica e da rima  
ao teu ver é monstruosa.

Eu, no entretanto,  
aprovo francamente  
todos os teus disfarces  
e arrebiques  
de mulher moderníssima.

E nada, neste mundo,  
minha boneca artificial,  
me satisfaz e me fascina mais  
do que os teus olhos bistrados,  
do que as tuas unhas luzentes,  
do que a tua boca pintada...

Mera questão de estética mal!<sup>207</sup>

Rodrigo é sempre essa típica ambiguidade posta de um antimoderno, vivia intensamente todas aquelas experiências do modernismo, partilhava dos mesmos ideais e produzia no mesmo impulso, no entanto, tudo aquilo lhe fazia pensar no que perdia, naquela modernidade que enterrava o passado sem pestanejar. Então, o seu pessimismo o fazia se afastar e refletir criticamente sobre o presente e também o lançava numa agonia e numa contradição, contradição que me lembra de Marshall Bermann ao definir que

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição  
É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno...

[...]

---

<sup>207</sup>R. J. Pirolitos de Tostão In: *O Dia*. Curitiba, n. 1940, 23 mai. 1928, p. 6.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (BERMAN, 2007, pp. 21, 22, 24)

É o que repete Compagnon (2004, pp. 12-16) quando comenta que os antimodernos são os verdadeiros modernos porque vivem a “modernidade como uma agonia” e esse sentimento faz que com sejam pessimistas e céticos em relação ao presente e ao futuro, já que o progresso não os engana porque eles sempre hesitam diante dele, resistem “ao nacionalismo, ao cartesianismo, ao iluminismo, ao otimismo histórico — ou ao determinismo e ao positivismo, ao materialismo e ao mecanicismo, ao intelectualismo e ao associacionismo, como repetia Péguy.” São pensadores do moderno, são ambivalentes conscientes de si e vivem a agonia da modernidade em todo seu esplendor. Rodrigo se encaixa em muitos desses aspectos nessa análise de Compagnon, embora não se encaixe em outras categorias apontadas pelo crítico como contrarrevolução, as discussões sobre o pecado original, o sublime, a vituperação e o anti-iluminismo, já que a intenção do crítico é antes analisar os antimodernos franceses como Baudelaire, Chateaubriand, Joseph de Maistre e outros até a figura ambígua de Roland Barthes.

Na metade da década de 20, surgia a revista *A Farofa* (1926-1927) “Essencialmente popular, de feitio mordaz e intrometido.”, na qual Rodrigo zombava dos futuristas com as farofadas da coluna “Renovação ou morte!”, a cargo do seu pseudônimo Silva Tavares, como este exemplo que relata certo episódio envolvendo os futuristas:

Estava a meu cargo a seção "Renovação ou Morte!" em que eu caçoava dos futuristas curitibanos até mesmo do João, que em "A Cidade" assim se intitulava... [...] uma feita o Francisco de Assis me pediu na "Caixa" da "A Farofa" criticasse e desse recosta a certo colaborador que só assinava sua correspondência com as suas iniciais: F. da P. Ali grafei o que se segue (n. 6 da Folha): — “É a terceira vez que o sr. nos remete as suas insulsas versalhadas, sem que lhe tenhamos dado atenção. O sr. teima, e tem o topete topetudo de afirmar, de novo, no seu palanfrório, que para ser-se futurista ("Renovação ou Morte!") basta a gente agarrar a primeira asneira aparecida e encaixar as linhas não metrificadas e sem rima... (E esta, hein Jurandir, Odilon Negrão, hein Sá Barreto!?)

Isto não é bem assim, sr. F.! Asneira é sempre asneira, meu amigo, qualquer que seja a forma de que a revistamos... Que dispensa o sr. deva ser dado ao que se segue:

*“Minha avó tinha um curral  
onde pastavam lindos touros  
e uma vaca amarela...?”*

Permita uma pergunta: esta vaca seria aquela celeberrima que comeu na panela? Quer saber de uma coisa, meu amigo? A gente depois de ler os seus "versos", fica com vontade de mandá-lo "pastar no... curral da avó!"

Que fui eu fazer?! Quase desabou o mundo... O candidato a futurista, estudante de preparatórios, adquiriu um bengalão de madeira no Jacob Woisky e asseverou que reduziria cá o degas a pó[?]. Nunca soube, porém, quem foi o autor da descalçadeira,

e se o descobrisse, eu só lhe pronunciaria o nome, humildemente, no pedido de perdão: — F. da P.... F. da P.!... F. da P.!...<sup>208</sup>

Rodrigo colocava seu pseudônimo João de Curitiba como defensor do futurismo e que ficava indignado com a crítica de alguém que assinava F. de P. quando afirmava que para escrever versos futuristas, bastava falar qualquer asneira sem rima e sem métrica. Na mesma revista em que João estampava os seus “porquês insolentes”: “Por que, como a Futurista,/ Ninguém há que dê na vista?” Muitos textos dessa revista são anônimos inseridos em seções bastante provocativas como “Coisas que incomodam”, “Leilão de Bugigangas”, “Dizem por aí...”, “Implicamos com...”, etc.<sup>209</sup>

Entre os vários poemas da seção “Renovação ou morte!”, temos o poema ilustrava ironicamente a poética futurista: “O Rato Futurista e o Cachorro Acadêmico”, de 1926, que segundo o próprio autor, era uma “composição arrancada à série de paródias” para zombar dos modernistas/ futuristas e, principalmente, homenagear o “festejado humorista” Lucídio Correia Junior, autor de *Enxú de Mandaçaias*, que já andava ensaiando seus poemas nos periódicos.

Um gato crítico  
— Duque Estrada felino e bigodudo —  
foi designado  
pelo chefe dos secretas  
para guardar um queijo...

Mas, um ratinho futurista,  
patife,  
às ocultas, meteu-se com cautela,  
dentro do queijo,  
e se pôs a roer, sempre a roer,  
cantando baixinho:  
“Giroflê”  
“Giroflá”...

<sup>208</sup> TAVARES, S. “RECUERDOS” dos tempos de “A FAROFA” In: *O Dia*, Curitiba, n. 10092, 23 out. 1955.

<sup>209</sup> Como Rodrigo Júnior um dos principais redatores dessa revista, Wilson Boia atribui essas seções ao próprio Rodrigo, baseado num texto do mesmo que diz: “Havia seções, naquele órgão de pilhéria e do riso, como “Coisas que incomodam...”, “Dizem por aí...”, “Leilão de bugigangas”, “Implicamos com...”, “Porque..” e “Porque rimado” (invenção de João de Curitiba) verdadeiros amontoados da debiques e zagunchadas, diz-que-diz-ques, malcriações que acarretavam bons nicolaus aos proprietários, ampliando sempre mais a popularidade da sua folha: mas certas alfinetadas doíam muito na pele do próximo, pondo-lhe a nu a vaidade, o ridículo os defeitos ou o incrível sem-vergonhismo... “TAVARES, S. “RECUERDOS” dos tempos de “A FAROFA” In: *O Dia*, Curitiba, n. 10092, 23 out. 1955. Entretanto, não há como confirmar sua autoria, já que Rodrigo diz que apenas “Porque rimado” era *invenção* de João de Curitiba e não afirma que essas seções eram *invenções* dele. Apesar de aparecerem nomes que poderiam revelar Rodrigo, como “João da Esquina”, “João das Moças”, sabe-se que geralmente Rodrigo Júnior assinava seus textos com seus pseudônimos como vemos nos contos picantes de General Perna-de-Pau, nos poemas das seções “Farofadas”, assinados por Doutor Peroba, “Renovação ou morte!?” assinado por Silva Tavares.

Certo mastim sisudo,  
 cão coberto de cãs,  
 que andava a fazer “footing”,  
 vinha chegando  
 quando  
 o gato, ao pressenti-lo, escapuliu-se,  
 dando às de vila-diogo.

O cachorro acadêmico passou...

E o ratinho finório,  
 de pança cheia,  
 saiu, então, do queijo e foi-se embora,  
 guinchando alegremente:

“Giroflê”

“Giroflá”...<sup>210</sup>

(Que bom da gente ser rato!

Não é verdade, Lucídio?) (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 34)

O poema brinca com a ideia de criação, relacionando o “gato crítico” com o severo crítico Osório Duque Estrada, que protege a arte como algo sagrado e intocável, mas foge assim que percebe o acadêmico e quem se aproveita mesmo da arte é o rato. Quem sabe estava se referindo ao embate entre Manfredini e Laerte Munhoz(Paulo Bravo)?

Aquele leitor que criticava a poesia futurista não entendia bem a ironia que Rodrigo Júnior usava ao “agarrar a primeira asneira aparecida e encaixar as linhas não metrificadas e sem rima...”, já que era bem essa a crítica que desejava ao compor seus poemas futuristas:

Zeca, Zeca,  
 perereca,  
 com seu queixo de rabeça,  
 está ficando careca...

Achando a vida uma seca,  
 quer casar com “nha” Maneca  
 p’ra fazer dela peteca...

“Nha” Maneca  
 tem uns ares de boneca,  
 mas... ah! que mulher sapeca...

Do nariz tira meleca,,  
 vira vinho da caneca,  
 toma uma forte camoeça  
 e cai logo na soneca...

Zeca, Zeca, pareça,  
 se casa com “nha” Maneca  
 com certeza leva a breca...<sup>211</sup>

<sup>210</sup> “Giroflê”/ “Giroflá” são versos que aparece no poema “Atta Trol”, de H. Heine.

<sup>211</sup> SILVA TAVARES. Futurismo - Renovação ou Morte! In: *A Farofa*, Curitiba, 30 out. 1926.



Rodrigo ironizava a vaidade dos futuristas imitando o seus discursos:

Sou um Hercules gigante, moderno!...  
Sinto correr nas minhas veias sangue de labaredas porque sou um homem -fornalha,  
um cérebro-canhão...]

É um trovão cada espirro que dou,  
cada suspiro meu é uma dinamite explodindo:  
bum!...

O meu gênio é um Himalaia de phosphorus (Ph)...  
E por isso todos me chamam de genioso!...  
E quando eu falo é como se falasse um elefante constipado...

Tenho músculos de cimento armado  
e os cabelos dos meus sovacos  
são verdadeiras florestas  
frondejando em cavernas pré-históricas  
muito mais do que grandecíssimas...

.....  
O asfalto é meu irmão e o Marumbi é meu primo! <sup>212</sup>

Seguindo a fórmula futurista, o poeta incorpora os elementos da modernidade como “homem-fornalha”, “cérebro-carvão”, “músculo de cimento armado”, etc. que lembra o estilo do poeta Otto de La Nave. Nesse estilo, outro poema com o título bastante condizente as loucuras futuristas: “A mãe-preta que veio de longe e digere sem cessar...”

Essa máquina futurista  
e dinâmica  
— negra mãe-preta do asfalto —  
é um ventre enorme e bruto  
sempre a ferver  
e sempre a digerir...

Solta fétidos gazes  
para o ar...

E ao abrir-se-lhe de vezes  
o buraco redondo  
de trás  
deixa sair a massa fedorenta  
a massa mole e excremental do asfalto!... <sup>213</sup>

Rodrigo zombava dos futuristas imaginando o futurismo como uma máquina produzindo alfalto, como se estivesse evacuando a “massa mole e excremental” que é o “poeta-asfalto”, poeta que vive toda a modernidade da urbe, o poeta futurista:

<sup>212</sup> SILVA TAVARES. “Garganteações Futuristas” - Renovação ou Morte! In: *A Farofa*, Curitiba, 6 nov. 1926.

<sup>213</sup> SILVA TAVARES. Renovação ou Morte! In: *A Farofa*, Curitiba, 13 nov. 1926.

À hora em que a cidade dorme,  
 como uma jiboia enorme,  
 exalando gases fétidos,  
 o café Cudame  
 é o suco...

Saindo do cinema, ali penetre.  
 Mando vir dois mineiros supimpas,  
 fumegantes,  
 cinco pães com manteiga,  
 dez gordos pastéis de camarão,  
 vinte empadinhas de palmito.  
 e devoro toda essa substância,  
 que mal chega para o buraco de um dente...

Devoro-a como um Hércules moderno,  
 um poeta dinâmico e asfáltico  
 que se preza  
 e não come para viver,  
 mas vive para comer!!...  
 E, após essa boiança, eu solto vinte arrotos...<sup>214</sup>

Esse poeta-asfáltico que lembra o “burguês-cinema”, o “burguês-glutão”, de Mário de Andrade, com todas as suas comilanças e falta de decoro. Os componentes das cidades modernas tinham que fazer parte dos poemas como pregava Marinetti, mesmo Mário de Andrade que necessariamente não era um futurista, mas usava muitas dessas palavras. Diz ele no seu “Prefácio Interessantíssimo”: “Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas tem nele sua razão de ser.” (ANDRADE, M. 1976, p.35).

Na mesma caixa de correspondência da *Farofa*, aparecia o seguinte comentário sobre o futurismo, assinado por Silva Pires, provavelmente o próprio Silva Tavares(Rodrigo Júnior):

Incontestavelmente o Futurismo instala-se entre nós não só sob a forma de discursos incendiários em que os Demóstenes — Marinettis se declaram gênios extraordinários, mas ainda na realização da sua arte, plasmando o verso o a prosa... É o Cabotinismo a afirmar-se, indo mais longe que a eloquência pirotécnica ou a garganteação maluca muito em voga no momento... Assim o sr Silva Pires, um dos muitos adeptos da Renovação ou Morte!, teve a gentileza de nos enviar uma produção sua em que a Arte Nova se manifesta em toda a sua pujança, numa exploração diarreica de Talento!...<sup>215</sup>

Depois seguia um poema para ilustrar essa “exploração diarreica” do futurismo:

CÁ DÊ A LIGA?

Dona Donga

<sup>214</sup> SILVA TAVARES. O Café Cudame, após o Cinema -Renovação ou Morte! In: *A Farofa*, Curitiba, 18 dez. 1926.

<sup>215</sup> SILVA PIRES. Correspondência In: *A Farofa*, Curitiba, 23 out. 1926.

que é feia e oblonga  
sorri com uma cara longa  
de songa — monga...

Mas é má como uma figa  
E, do marido inimiga,  
com ele briga  
porque lhe perdeu a liga...

É que o marido, o Antonico,  
no leito macio e rico  
as dar um salto de mico  
derrubou-a no  
Silva Tavares.

Para finalizar, o autor termina ironizando: “É como se vê a quintessência da Arte da Luz, do Som e sobretudo do... Perfume...”<sup>216</sup>

Na seção “Farofadas”, Doutor Peroba também comentava sobre o agitado ano 1926:

[...]  
Jurandyr Manfredini, danado,  
De solenes letrados fez pouco...  
Todo velho, diz ele, é cansado  
E não tem mais potência... no coco.

Até aí morreu Neves... Eu acho  
que essa "nova" verdade é sovada...  
Bananeira depois de dar cacho  
Dizem todos que já não dá nada...

Pois que venha tratar desse povo  
Voronoff, sujeito de peso,  
Para vermos erguer-se de novo  
O pessoal acadêmico, teso...<sup>217</sup>

Rodrigo, mesmo nessas brincadeiras, revela-se um sujeito bastante contraditório, haja vista o seu pessimismo e sua percepção da complexidade que era o moderno. Vivia todas as experiências e essas lhe influenciavam para todas as direções, a personalidade móvel vivia suas várias identidades buscando saber qual delas seria verdadeira, mesmo assim havia um sujeito único, uma personalidade em que se agrupavam todas essas identidades contraditórias, um típico sujeito pós-moderno em certo sentido, como bem definiu Stuart Hall(2006, p.13).

Pois, apesar da defesa e incentivo ao modernismo por Rodrigo, sua visão pessoal não era positiva, já que na verdade parecia não acreditar muito nessas “Formas livres! Libérrimas ideias!” e formas que não eram entendidas pelas “bonecas artificiais”. É algo que também

<sup>216</sup> *Idem.*

<sup>217</sup> DOUTOR PEROBA. Farofadas In: Dr. Peroba, *A Farofa*, Curitiba, 23 out. 1926.

vemos no poema “Para que”, de 1923, no qual questiona todo esse desejo de guerra do ser humano, suas inúmeras conquistas e batalhas, sua ambição desmedida, suas construções suntuosas, seus heróis e conquistadores, obsessão dos artistas em misturar elementos, perguntando para que tudo isso.

[...] Artistas a criar, numa estranha nevrose  
 Indefinida,  
 Amalgamando o aroma, o som,  
 A cor,  
 O movimento, a luz, o sonho, a vida!  
 Ao sol o Trianon,  
 Sob o luar Veneza  
 Fantástica apoteose,  
 Sonho deslumbrador  
 De suprema beleza,  
 De supremo esplendor!

Catedrais imprecando o mistério dos céus,  
 Torres e coruchéus!  
 Museus, estátuas, capitéis,  
 Montanhas de papéis  
 Em livros — bibliotecas, quadros, hinos,  
 Escuriais sobre-humanos,  
 Ciclópicas Babéis,  
 Palácios newyorkinos,  
 Estupidificantes,  
 Alhambras e Krenlins,  
 “Tanks” e submarinos,  
 Transatlânticos-mundos, aeroplanos  
 — Pontos negros que no ar já quase ninguém vê, —  
 Canhões 42, gases asfixiantes,  
 Zepelins!

*Para que? Para que?*  
*Tudo isto para que?*(RODRIGO JÚNIOR, 1940)

Veja que Rodrigo não era tão alheio ao tempo, ao seu momento histórico. Mesmo usando dos moldes poéticos do modernismo, sua visão dos temas que permeavam essa escola era atravessada por uma crença que tudo isso era um modismo angustiante difícil de acompanhar. Esse pessimismo estético e social, digno dos grandes poetas como Baudelaire, um Drummond, alinhava-se com seu antimodernismo contra o admirável mundo novo, o futuro e o progresso. Enquanto, outros, como os paranistas, exaltavam o progresso pelo qual o Paraná vinha passando.

Quando as propostas modernistas sufocavam a própria liberdade da arte com sua aposta num materialismo, racionalismo ou apenas em temas modernos, Rodrigo se voltava ao seu sentimentalismo como se vê num poema da série chamada “Baladilhas Crepusculares”,

contrastando a modernidade dos outros poetas com a expressão dos seus próprios sentimentos, com o sentimento de amor.

Cantem outro, inflados de vaidade,  
o dinamismo criador  
da vida múltipla e fecunda,  
a terra vigorosa,  
a mecânica, a guerra, os aeroplanos,  
e o espírito moderno  
que tudo vence com sua força de aço...

Eu contento-me apenas,  
romântico e absoluto,  
com dizer o que sinto simplesmente...

Eu contento-me, apenas,  
com a glória humilde única  
de amar-te, meu amor,  
na sombra e no silêncio!<sup>218</sup>

Nessa linha de pensamento, suas observações ao modernismo transparece no poema homônimo de 1926, “Modernismo”, publicado primeiramente usando o pseudônimo Erre Jota, no qual ironizava a modernidade, os costumes e os aspectos que haviam mudado:

Nestas eras do rádio e da “atômica”  
tudo sobre, numa ânsia estupenda...  
Tudo sobe a uma altura astronômica:  
aeroplanos e preços de venda...

Dos piratas o bando crescido  
se ergue, em todos os cantos surgindo...  
E também o moderno vestido  
da mulher vai subindo... subindo...

Vai subindo no preço e na perna,  
sem babados, sem roda, sem manga.  
E, se a moda ficar mais moderna,  
se transforma, de vez, numa tanga.

Qualquerzinha hoje senta, de resto,  
de tal jeito que o olhar nos instiga...  
Veem-se as ligas... as ligas e o resto...  
Porém ela a essas coisas não liga...

Na “Primor” uma assim me alegrou,  
a fumar numa mesa do lado...  
E ela, ao ver que eu a olhava, bradou:  
— Eh! “garçon”! Traga um chope gelado! —

Tendo em “vê-la” gostoso prazer,  
eu a ouvi conversar meia hora,

---

<sup>218</sup> R. J. Baladilhas Crepusculares I. In: *O Dia*. Curitiba, n.2173, 14 mar. 1928, p. 6.

e é por isso que posso dizer  
que a conheço por dentro e por fora...(JOÃO DE CURITIBA, 1947, p 63)

A ironia ácida que aparece nesse poema, assim como em outros poemas que criticavam a tendência modernista, é no mínimo interessante para esse estudo, já que suas observações não eram tão entusiastas com a escola, com a “modernidade”, com o fascínio pelo progresso que mudava até o comportamento de algumas mulheres com seus vestidos cada vez mais curtos e caros e suas atitudes bastante masculinizadas para época, estamos falando de Curitiba em 1926. Mesmo quando o modernismo se propôs a canibalizar a influência europeia, acabou muito mais imitando certos padrões.

O que me lembra do famoso manifesto escrito pelo poeta Fernando Pessoa (1928) para criticar o atraso econômico e cultural que vivia Portugal, no qual resumiu brilhantemente o que era o provincianismo, o “mal superior português”:

O provincianismo consiste em pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela — em segui-la, pois, mimeticamente, com uma subordinação inconsciente e feliz. A síndrome provinciana compreende, pelo menos, três sintomas flagrantes: o entusiasmo e admiração pelos grandes meios e pelas grandes cidades; o entusiasmo e admiração pelo progresso e pela modernidade; e, na esfera mental superior, a incapacidade de ironia.

Se há característico que imediatamente distinga o provinciano, é a admiração pelos grandes meios. Um parisiense não admira Paris; gosta de Paris. Como há de admirar aquilo que é parte dele? Ninguém se admira a si mesmo, salvo um paranoico com o delírio das grandezas.

[...]

O amor ao progresso e ao moderno é a outra forma do mesmo característico provinciano. Os civilizados criam o progresso, criam a moda, criam a modernidade; por isso lhes não atribuem importância de maior. Ninguém atribui importância ao que produz. Quem não produz é que admira a produção. Diga-se incidentalmente: é esta uma das explicações do socialismo. Se alguma tendência têm os criadores de civilização, é a de não repararem bem na importância do que criam. [...]

Para o provincianismo há só uma terapêutica: é o saber que ele existe. O provincianismo vive da inconsciência; de nos supormos civilizados quando o não somos, de nos supormos civilizados precisamente pelas qualidades por que o não somos. O princípio da cura está na consciência da doença, o da verdade no conhecimento do erro. Quando um doido sabe que está doido, já não está doido. Estamos perto de acordar, disse Novalis, quando sonhamos que sonhamos.

O provinciano, porém, pasma do que não fez, precisamente porque o não fez; e orgulha-se de sentir esse pasmo. Se assim não sentisse, não seria provinciano.<sup>219</sup>

É óbvio que Pessoa não é um teórico, mas sua definição invulgar sobre o provincianismo é bastante interessante, pois somos herdeiros desse tipo pensamento provinciano de que ele acusa os seus conterrâneos, que pode até não definir o brasileiro ou o típico paranaense como um todo, entretanto parece refletir a sua essência, o desejo, a admiração, o medo e a

<sup>219</sup> PESSOA, F. *Provincianismo Português*. In: *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980, p.165.

repugnância pelo progresso, a imitação dos grandes centros urbanos junto com o receio de nos tornar parecidos com esses centros. Porque, como o poeta comenta, o provincianismo é passivo e resultante de certo socialismo<sup>220</sup>, de uma admiração pelo progresso e modernização das grandes cidades; o provinciano orgulha-se do que não fez, além da falta de ironia sobre si mesmos. Contraposto aos civilizados, que são ativos em relação ao progresso, criam, fazem acontecer a modernidade sem que isso seja uma grande coisa, pois admirar a si mesmo é característica de um “paranoico com o delírio das grandezas.” A crítica é extremamente pertinente e verdadeira, queira ou não, essa definição psicológica sobre o provincianismo do poeta português aponta mais para uma ideia de ufanismo e progresso como solução ao pensamento atrasado do provincianismo. O que gera dúvidas se isso não é um ufanismo ressentido na busca pela modernidade ou um relativismo mais provinciano do que ele condena, ao buscar referências estrangeiras como exemplos de superação ao próprio provincianismo.

Assim, se a cura para o provincianismo é a consciência dele, Rodrigo deixaria de sê-lo nesse sentido, já que o tempo todo sabia que era um provinciano e não tinha vergonha disso.

Outro escritor da geração de 1905, Clemente Ritz, participou timidamente daquele momento e chegou a assinar o termo de adesão ao movimento modernista depois do *Manifesto de Manfredini*. Na época, escreveu alguns poemas modernistas em 1925-26, mas não chegou a publicar em livro. Um desses exemplos é o poema “Madrugadas Boêmias”:

Horas madrugadoras, horas frias,  
 dos últimos lixeiros pelas ruas,  
 grupos boêmios indo para casa,  
 a quem, desconfiados, os vigias  
 — espanta-pardais de arraia-miúda —  
 seguem, de longe em longe  
   e olham de lado,  
 daqui p'ra lá,  
 tece que tece,  
 de lá p'ra cá,  
 ziguezagueando  
   em curva  
   e serpenteando  
   em S...

---

<sup>220</sup> Possivelmente Fernando Pessoa estava se referindo ao modelo socialista da União Soviética da era Stalin que visava entre outras coisas o crescimento acelerado das indústrias nacionais e reestruturação da infraestrutura para retirar o Estado da economia essencialmente agrária, já que nessa época o poeta era um antissocialista, anticomunista declarado e defensor condicional do modelo progressista e nacionalista da Ditadura Militar de Óscar Carmona que vivia Portugal. Depois com a ditadura de Salazar, Fernando viria a repudiar certas posições políticas que havia defendido em relação a Ditadura Militar.

Ardem-se-lhes os cérebros em brasa,  
 temperatura de 40.º,  
 febre que faz ver tudo em confusão,  
 nessa embaralhadora imensidão  
 de um caos:  
 fichas de oiro,  
                   fichas de marfim,  
 cabaré,  
           bacará,  
           candomblé,  
           banbanban.  
 [...] (RITZ, 1956, p. 53.)

O poema é dedicado ao Rodrigo, no qual ainda se percebe grande influência do futurismo quando lembra nesse poema as noites boêmias junto com ele, amigos de longa data, parceiros nos bailes e nas redações.

Fechando esse capítulo, pudemos ver resumidamente como Rodrigo Júnior apoiou com entusiasmo aqueles os jovens futuristas/ modernistas, partilhou de muitos dos seus ideais, chegando a participar discretamente e produzido textos equilibrados que lembram alguns dos nossos melhores modernistas. Entretanto, sempre foi um pessimista em relação à ideia de modernismo, um antimoderno que via com os olhos críticos de um Charles Baudelaire, a modernidade que contrastava com a tradição, pois de certa forma pressentia que a ideia do esvaziamento do modernismo, como bem apontou Compagnon (1996, p. 9). Pois o modernismo acabaria virando uma tradição quando absorvido pelas academias, quando se tornasse principal corrente artística e o rebelde seria justamente aquele que contrariasse a ordem vigente como sempre aconteceu com as escolas literárias. Lembrando aqui uma frase que Rodrigo disse no confronto com os Novíssimos: “Ah! meu amigo, não estou atacado de misoneísmo, ninguém ama mais do que eu a novidade em arte, mas só admito o novo quando é claro e natural, porque só assim é legitimamente belo.”<sup>221</sup> Rodrigo não se deixou contaminar totalmente, pois sempre lhe soou como restrição à liberdade criativa a ideia de escola, de molde, de confluência de ideais dentro de um grupo, característica que tanto fascinava e fascina muitos jovens literatos que acreditam que a literatura necessita de uma revolução para uma evolução. Essa sua postura voltairiana em relação à literatura, defendia liberdade criativa dos modernistas, mesmo não concordando com seus disparates, pois como se vê nos seus textos tinha a convicção de que aquilo tudo era passadista e a escola, restritiva quando abolia a métrica, apagava a tradição e o culto aos mestres do passado, asseverava que alguns futuristas/ modernistas escreviam textos sem sentido e eram afetados por um racionalismo que

---

<sup>221</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os Poetas II In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 18 mar. 1915.



fugia daquele subjetivismo que buscava. Por isso, insistiu no tipo de poesia que fazia até o fim da sua vida, não é à toa que sempre retomava as formas fixas da poesia, encontrava a liberdade na disciplina como Baudelaire. A maioria dos nossos modernistas não deu continuidade aos seus projetos, mas não poderíamos culpar Rodrigo Júnior por isso, fez o que podia com suas inúmeras limitações e seu pessimismo com modernismo não poderia ter afetado aqueles jovens se tivessem convicções verdadeiras dos seus ideais e publicado obras que o sustentassem, e sim ter construído um modernismo com seu aspecto mais verdadeiro: o antimodernismo.

## 2.5 “OH! AS IDEIAS DA PROVÍNCIA...”

No início dos anos 30, o Brasil passava por diversas transformações econômicas, sociais e culturais. Afonso Camargo seria o último governador do Paraná eleito pelo povo, pois logo se iniciaria a Era Vargas e o Estado passou a ser governado por interventores federais. No entanto, o Paraná continuava na retaguarda econômica e cultural e o desejo de progresso e a busca por uma identidade encontrará respaldo no ufanismo dos militares, o que se espalhou por todos os rincões do Estado. Rodrigo Júnior, que não era alheio ao seu tempo, logo emendou um poema sobre a Revolução de 30, quando essa passou pela Capital paranaense:

Soldados em toda parte,  
soldados a todo instante,  
soldados nas casas, soldados nas ruas...

Homens novos e fortes,  
de barbicha e bombacha,  
chapéu de abas largas,  
lenço vermelho ao pescoço,  
a arrastar as esporas rangentes no chão...

Oh, as cenas estranhas, o estranho cenário!  
A minha cidade, pelo mês de Outubro,  
era tal qual uma caserna.

Na manhã do dia 5 de outubro, Curitiba já estava tomada pelos revolucionários que não encontraram resistência, o major Plínio Tourinho e oficiais tinham acabado de tomar os quartéis, enquanto o presidente do Estado, Afonso Camargo fugia em direção ao litoral e depois para São Paulo.

E os discursos na rua,  
a multidão grulhando nos cafés,  
e a espera das notícias, ofegante,  
que o rádio clarinava, intervaladamente,  
entre descargas epiléticas de susto.

Já não se ouvia como dantes  
o fononar dos autos...  
Cria-se, apenas, escutar  
no silêncio da noite,  
na paz das horas mortas,  
os assovios das metralhadoras  
e os uivos longo dos feridos,  
trazidos pelo vento da campanha...

Na sua ânsia de participar do contexto nacional, O Paraná “pela sua situação geográfica, pelo civismo de seu povo, não poderia ficar indiferente a essa ação coletiva de reivindicação dos direitos nacionais.”, como disse o próprio Tourinho. A maioria da população e dos servidores públicos apoiou o golpe. Rodrigo, como um flâneur, observava tudo aquilo, toda aquela empolgação e medo do que estava acontecendo e representou bem a euforia dos transeuntes naquele momento, como o som dos tiros e os gritos dos feridos ficaram apenas na lembrança da noite anterior, a imagem daquela campanha que vinha do Sul trazendo esperanças.

Mesmo o Paraná entrando na Era Vargas, alguns intelectuais paranaenses exilados [voluntariamente] no Rio de Janeiro criticavam o atraso e ironizavam que o Estado ainda vivia na alcunha de Província. Embora o Estado sofresse certo atraso econômico e cultural, era uma visão bastante provinciana acusá-lo de tal, principalmente depois do ressurgimento do *Movimento Paranista* que vinha desde o final da década de 20 com seu projeto de modernização e valorização da identidade local e dos aspectos regionais. O paranismo foi nosso exemplo mais claro de ufanismo, nascido dos ideais dos intelectuais republicanos e dos simbolistas, cujo grande idealizador do paranismo, foi sem dúvida, Romário Martins quando em 1927 lançou seu manifesto paranista.<sup>222</sup>, o “cacique-mor”, como Rodrigo o chamava.

---

<sup>222</sup>Trechos: “*Paranista* é todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna, útil à coletividade paranaense. Esta é a acepção em que o neologismo, se é que é neologismo, é tido por esse nobre movimento de ideias e iniciativas contidas no programa geral do “Centro Paranista”. *Paranista* é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, vadeou uma floresta, lançou uma ponte, traçou uma estrada, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estátua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore. *Paranismo* é o espírito novo, de elance e exaltação, idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização. É o ambiente de paz e de solidariedade, o brilho e a altura dos ideais, as realizações superiores da inteligência e dos sentimentos.” MARTINS, R. *Paranismo: Mensagem ao Centro Paranista*. Curitiba: Centro Paranista, 1927.

Para Romário, o indivíduo que estivesse contribuindo de qualquer forma com a evolução do Estado é um *paranista*, seja trabalhando, criando, enfim, sendo útil para a coletividade, dizia: “Não queremos a adesão dos incapazes nem dos egoístas. Eles são os entraves do progresso e da civilização, — o peso morto da humanidade.[...]” e solicitava apenas a colaboração moral, intelectual e cívica da população paranaense. É de Sebastião Paraná, outro paranista declarado, as linhas do texto “Credo Paranista” no qual exalta todas as exuberâncias do estado, numa mistura de deslumbramento com as belezas naturais, com progresso econômico e industrial, as personalidades políticas e sociais, louvando a terra que propicia a vigorosa agricultura e que exportação da erva-mate<sup>223</sup> levaria o Paraná aos píncaros da economia. Os seus lemas eram: ordem, progresso, liberdade, igualdade e fraternidade. Fica claro nessas definições que o paranismo<sup>224</sup> nasceu dos ideais do positivismo, como progresso, a justiça e a bondade.

---

<sup>223</sup> A professora Maria Tarcisa Bega(2013) chama a atenção para essa crença no progresso do Paraná a partir do entusiasmo da indústria da erva-mate que inegavelmente possibilitou a construção literária em Curitiba na época do simbolismo paranaense, mas que era uma indústria totalmente insignificante para a economia brasileira, cujo mercado nacional mais importante naquele momento era o café e a cana-de-açúcar. A desimportância econômica e cultural do Paraná em relação ao Brasil nunca foi questionada pelos paranistas, o entusiasmo com progresso acabou desvinculado de qualquer crítica negativa. Certamente o mercado da erva-mate foi importante para a formação da cultura paranaense, entretanto, não demorou muito para que sua ruína econômica influenciasse o declínio cultural. O resultado dessa crise se refletiu na própria produção literária, já o capitalismo dos barões da erva-mate não financiava mais as artes, e os artistas já vinham cobiçando cargos públicos para manterem sua própria sobrevivência. O que parece que todo o objetivo do revolucionário, adversário do governo, é senão fazer parte dele.

<sup>224</sup> Rodrigo Júnior vai discutir em 1946 sobre a origem do vocábulo paranista, paranismo em várias crônicas assinadas pelos seus pseudônimos: Hilário Rodrigues, Pike-Pake, Araci Martins e Jeff. Numa espécie de debate fictício, Jeff afirmava que teria sido criação de Romário Martins mas tinha suas dúvidas, Hilário dizia que era Domingos Nascimento. Nessa discussão orientada pela Araci, dizia Jeff: “O substantivo ‘paranista’ fora lançado por Domingos Nascimento em 1906, com a significação de ‘natural do Paraná’, tomado de amor ‘*enrangé*’ pelo seu Estado, por cujo progresso, prestígio e integridade envida todos os esforços”. Ao que a “autoridade linguística” Pike-Pake asseverava Jeff, mas citava uma crônica de João Ninguém(José Cadilhe) que dizia que Domingos fazia pilheria quando criava o vocábulo e dava uma definição bastante esquisita(ARACI. Paranista In: *O Dia*, Curitiba, n.6.919, 27 abr. 1946, p. 5.). Hilário Rodrigues vai reafirmar a opinião de Jeff e resolver a dúvida vai atrás de uma entrevista do próprio Romário Martins ao jornal *Diário da Tarde* em 1937 sobre o seu “Manifesto e Programa do Centro Paranista” (HILÁRIO RODRIGUES. Ainda o vocábulo Paranista In: *O Dia*, Curitiba, n.6.936, 19 mai. 1946, p. 4.) Romário atribuía a origem do termo “paranista” aos paulistas que atravessavam a fronteira dos Estados para plantar seus cafezais e chamavam assim os paranaenses do norte do Paraná, termo também usado pelo escritor Valdomiro Silveira na obra *Os Caboclos*. Hilário concordava que foi o poeta simbolista Domingos Nascimento quem usou pela primeira vez o vocábulo *paranismo* e afins, o próprio Romário Martins, que também participava do grupo simbolista, concorda com isso. Domingos dizia em 1906 que a palavra Paranismo “é ideal para representar esta raça que surge triunfante, impetuosa e forte, misto de caboclo, africano e europeu. O que houver de meias sombras fugitivas será o traço africano que tende a desaparecer: ficará como um retoque a sépia em tela flamenga. Mas as cores que hão de dominar em futuro próximo serão a primeira e a última.” A raça predominante a que se refere o poeta é o caboclo e raça branca europeia como “argila pura”, “ideal de beleza peregrina” e uma “molécula de verde cobre”. Para ele, o paranismo seria usado para sintetizar “um verdadeiro culto pela autonomia regional, atinente ao modo de encarar o civismo e o aproveitamento de todas as suas forças vitais de progresso.”(NASCIMENTO, D. Paranismo In: *A República*, Curitiba, n. 211, 7 set. 1906, p.1.) Essa foi a semente do movimento cultural que denominou mais tarde como Paranismo.

A revista *Ilustração Paranaense*, lançada em 1927, visava a divulgação dos projetos dos paranistas, como o de criar uma identidade do Paraná através do trabalho, da valorização da cor local, do resgate das características paranaenses, daí a recorrente defesa dos indígenas, dos ex-escravos, do folclore o que contrastava com certa xenofobia própria desses mesmos progressistas, pois havia certo medo constante de que o Paraná sofresse com a descaracterização alienígena, temor que vinha desde a chegada dos primeiros imigrantes<sup>225</sup>. Maria Tarcisa Bega diz que a discussão do paranismo e sobre a identidade paranaense surgiu durante a crise da erva-mate e, conseqüentemente, a do simbolismo entre 1910 até 1940:

E no fermentar de tal crise, ao longo desses trinta anos, que a discussão do “ser paranaense” ganha corpo. Romário Martins e Euclides Bandeira estarão no epicentro, juntamente com a intelectualidade católica: Temístocles Linhares, Erasmo e Osvaldo Pilotto, Loureiro Fernandes, Rodrigo Júnior, Raul Gomes e outros mentores do Centro de Estudos Bandeirantes. Afirmam o paranismo como elemento de identidade cultural e se propõem, em certa medida, a herdeiros dos simbolistas no que diz respeito às suas noções de nacionalidade e de constituição do homem paranaense, retirando deles os tons anticlericais, anti-imigrantes, decadentistas, satânicos e helênicos. (BEGA, 2013, p. 513)

Nessa perspectiva, Euclides Bandeira e Romário Martins teriam sido responsáveis por estabelecer os fundamentos do paranismo, dois simbolistas que se aproveitaram de alguns ideais republicanos como a discussão sobre o ser paranaense e a nacionalidade. Bandeira havia sido militar na sua formação e isso teria o cativado, por isso o seu ufanismo, além disso, Romário também nunca foi um ativista do simbolismo. É verdade que os Novos que acompanhavam Euclides abandonaram aqueles fundamentos dos simbolistas como o decadentismo, o satanismo, o helenismo e deixaram em suspensão a fúria anticlerical, a xenofobia e se aproveitavam de certo ufanismo. Entretanto Bandeira não abandonou sua padrefobia e nem sua xenofobia. Também me estranho ver Rodrigo e Raul Gomes como católicos nesse comentário bastante contraditório.

Brasil Pinheiro Machado (1930), em pleno vigor do *Movimento Paranista*, debateu sobre a questão de identidade do paranaense num brilhante ensaio<sup>226</sup>. Dizia que o Paraná era

<sup>225</sup> Exemplos como a implicância de Rocha Pombo com os orientais, depois com Dario Veloso, Júlio Pernetta e os outros simbolistas contra os “boches”(alemães). É fato que xenofobia atravessou o final do século XIX e início do XX, havia uma crítica muito postulada pelos intelectuais republicanos, positivistas em relação à religiosidade dos imigrantes, que, mesmo oriundos de nações muito mais desenvolvidas social e culturalmente, não entendiam o anticlericalismo radical dos nativos, nem a sua obsessão com a ciência que viria *iluminar o retrógrado pensamento monarquista brasileiro*. Talvez por ser coisa já superada há muitos anos na Europa e que aqui ainda era novidade.

<sup>226</sup> MACHADO, B. P. Instantâneos Paranaenses. In: *A Ordem*. Rio de Janeiro: fev. 1930, pp. 9-11 e abr. 1930, p. 131.

um estado “característico dos incharacterísticos”, um esboço sem passado, uma “estrada imensa e vazia” que servia apenas de passagem e na qual um povo nômade dormia na retaguarda da história. Sua perspectiva da construção histórica do Paraná nascia do interior para a cidade, ele considerava que movimentos como os dos bandeirantes, dos jesuítas, dos tropeiros e dos colonos foram mais importantes que toda formação governamental e provincial do Paraná, o que não deixa de ter razão. Dizia ele que o “Paraná era uma imensa água estagnada”<sup>227</sup>, metáfora para demonstrar que depois desses movimentos consumirem as energias da terra e do homem, a história caía novamente no anonimato monótono e esperando que “os governos se desenredem das intrigas políticas, ou a fatalidade jogue outro ciclone”. Sua análise parte da ação sobre a estagnação, de como o regozijo com a tradição leva muitas cidades brasileiras a se estagnarem e a contemplação das suas próprias ruínas como símbolo de glória. Daí o sentimento de desolação de coisas abandonadas, de cidades como Paranaguá, paradas como se “tivessem sentido o término de sua finalidade histórica.”, um apego ao progresso de outrora e à tradição, constituíam um entrave ao desenvolvimento de novas energias. Pinheiro citava a frase do geógrafo Elisée Reclus: “A história do Paraná é a história da colonização” porque nossas cidades, completava Pinheiro Machado, “nasceram com as colonizações e muitas morreram com o entorpecimento dessas mesmas colonizações” devido ao fracasso do projeto de colonização, pois não tínhamos um roteiro de progresso, tese também apontada por Wilson Martins no seu estudo *Um Brasil Diferente*, de 1989.<sup>228</sup> Pois “por toda parte o *homem-tapera*, resto de glórias e epopeia, dormindo despreocupado sobre as tradições.”, contaminado pela paisagem abundante fazedora de almas estéreis, e essas, por sua vez, contaminaram o imigrante com suas crenças e costumes sertanejos e o seu desapego ao trabalho, logo os dois se confundiam. Tese que lembra bastante a crítica de Monteiro Lobato sobre a figura do Jeca Tatu, assim como aponta Antonio Candido ao estudar nos anos 50 a

---

<sup>227</sup> Otávio Faria vai repetir trechos desses ensaios dizendo que essa visão não se aplica apenas ao Paraná, mas ao Brasil como um todo, “O Estado do Paraná é a imagem exata do Brasil”, que o país é uma epopeia que ainda está construída, todos os problemas em relação à administração pública, a formação dos povos, etc.. FARIA, O. *Machiavel e o Brasil*. Civilização Brasileira, São Paulo, 1931.

<sup>228</sup> Wilson Martins analisa nossa formação étnica e cultural, extremamente diversificada e ao mesmo tempo destruída por essa diversificação, destruída no sentido de não possuir uma identidade cultural única, um Estado quase que totalmente formado pelos milhares de imigrantes italianos e outros do leste Europeu, como poloneses, alemães, russos, ucranianos e austríacos. Na formação das colônias, os governantes nativos sempre procuravam diversificar etnias muitas vezes inconciliáveis como russos, ucranianos, alemães e poloneses numa tentativa de evitar a construção de comunidades étnicas e culturalmente diferentes do ideal luso-brasileiro. A ideia era abraçar os imigrantes, como exemplo, proibindo o uso língua natal e exigindo que todos falassem o português, proibindo cultos religiosos noutras línguas. Vale lembrar que na formação das colônias, e até a década de trinta só os nativos poderiam exercer cargos públicos. Durante a Segunda Guerra Mundial, a xenofobia voltou com certa força e, interessadamente, algumas vezes cabeceada por descendentes dos próprios imigrantes que aqui já estavam estabelecidos há muitos anos.

formação do “caipira paulista”, a fusão das culturas e a contaminação do espírito caipira no seu livro *Os Parceiros do Rio Bonito*.

Como bom paranista, Bento Munhoz da Rocha Neto<sup>229</sup> rebateu as críticas de Pinheiro Machado na mesma revista, defendendo os símbolos paranaenses como o pinheiro, a ervamate, a Serra do Mar, as Cataratas do Iguaçu, o Rio Paraná como característicos, a população característica definida pelo pescador litorâneo, o ervateiro, os colonos agricultores que contrastavam com o operário da cidade tumultuosa. Também dizia que “somos diversos dos paulistas e dos gaúchos”, apesar de apresentarmos bastantes pontos em comuns, pois já tínhamos um meio universitário e cultural que não repetia o que era feito noutros lugares, mas procurava criar beleza porque era sensível a inspiração do ambiente, assim como tínhamos um grande acervo de lendas indígenas como qualquer outro estado. Tanto Bento como Pinheiro viam a história do Paraná como um processo histórico, como se ao conhecer anacronicamente o passado, fosse possível prever o futuro, tese historicista estudada birlhantemente por Karl Popper(1957).

A perspectiva de Pinheiro Machado era de um pessimista em relação à realidade da época e a exaltação desses símbolos, entretanto, ao apontar que a formação do Paraná se deu do interior para a cidade com os movimentos históricos, também estava apontando um caminho para o verdadeiro progresso e para modernidade, a fim de despertar um povo adormecido da “Ilha da Ilusão” paranista. É uma pena que na época não se compreendeu suas assertivas, poderiam ter sido as verdadeiras bases para o Movimento Paranista, e não o ufanismo folclórico que louvava certas características que não existiam, elementos simbólicos bastantes superficiais como o “homem-pinheiro”, as lendas, etc. Lembrando aqui o que disse Wilson Martins que “...os emilianos alimentavam uma visão sentimentalóide do Paraná, denominada de paranismo e simbolizada pelo pinheiro — lugar-comum obsessivo da sublitteratura.”<sup>230</sup> “Emilianos” é como Wilson chamava os paranistas.

O paranismo nada mais foi do que um arroubo ufanista quando visava à exaltação das características paranaenses, a arte e o homem paranaense, podem ter origem em certo ressentimento e pessimismo profundo que os nossos intelectuais sentiam em relação a si mesmos e aos seus pares, queira ou não, sempre essa ideia de que “somos diferentes” traz

---

<sup>229</sup> ROCHA NETO, C. M. da. A Significação do Paraná. In: *A Ordem*. Rio de Janeiro, abr. 1930, p. 107.

<sup>230</sup> MARTINS, W.. Renascenças curitibanas. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 8 set. 1997.

consigo o pensamento de que não conseguimos nos definir porque justamente pela diferença, como bem analisou Wilson Martins.

É nessa linha do pessimismo que Davi Carneiro (1944) propôs uma análise histórica e sociológica para compreender a mentalidade paranaense, a psicologia desses incaracterísticos e os porquês desse pessimismo do paranaense consigo e com o progresso do Estado. Para isso, ele apontou algumas características do típico paranaense: o retraimento, a timidez, o acanhamento, a modéstia, a maledicência, a amargura, a desambição, a falta de cabotismo, o ceticismo e a presença dos adventícios. Diz o historiador que “a nossa natureza tímida não permite ir além. Temos medo de incomodar-nos, de perturbar a nossa vida, e é por isso que nossa reação não vai nunca, além da maledicência, que se tornou proverbial nos cafés e nas ruas centrais das nossas maiores cidades”. Outros fatores que ele evidencia como causa do atraso paranaense é o a preguiça e a desambição, características já apontadas aos primitivos habitantes de Curitiba por Saint Hilaire na sua viagem à Capital e aos Campos Gerais em 1820. Segundo Davi, a única razão pela qual o Paraná não foi Capitania e não se tornou Província desde o séc. XVIII ou em 1822 foi devido à “preguiça dos curitibanos, comodismo, falta de iniciativa e pobreza de tudo.” Davi usou a fórmula determinista de Pinheiro Machado para explicar a origem dessa preguiça: o meio. Isto é, a preguiça que tem origens no tipo de economia primitiva: o extrativismo da erva-mate e a pecuária e, segundo ele, nem os imigrantes conseguiram modificar essa fatal característica, nem deixar de sofrer sua influência.

Por outro lado, como bom paranista que era, Davi aponta que deveríamos nos orgulhar das belezas naturais, do progresso que o Estado passava na época, da mistura das etnias e do nosso passado histórico, já que não havia cura para esse nosso acanhamento e nossa timidez, só havia a esperança de que o trabalho nos enriqueça; que a maledicência se transformasse em crítica construtiva; que não deixássemos que os adventícios tomassem a direção das instituições; e quando tivéssemos superado as individualidades das etnias e conseguíssemos diluir as diferenças com a “mescla futura”, o Paraná triunfaria. Essa diluição era o receio de que alguns imigrantes jactassem sua cultura superior sobre cultura luso-indígena. (CARNEIRO, 1944)

Pode-se dizer que o Paranismo foi uma reação ufanista que buscava inventar uma tradição dentro daquela Babel de culturas para construir um roteiro de progresso e uma identidade, um provincianismo de dentro para fora. Ao contrário disso, também poderíamos

dizer que esse desejo de progresso, de evolução e certa imitação dos costumes dos grandes centros apontava para um mau provincianismo, fruto do ressentimento e mediocridade. Nossos preconceitos e vaidades começam quando olhamos para o espelho, e vemos o que não queremos ver ou apenas aquilo que queremos ver, em ambos os casos, a imagem sobre nós mesmos é sempre distorcida. Ou como comentou o jornalista Luiz Geraldo Mazza, usando a definição de Pinheiro Machado: “Já concebi a ideia como o paranaense diante de um espelho que nada reflete, tal a nossa incharacterística...” e ainda, o “curitibano é uma esfinge que devora quem tenta decifrá-lo”.<sup>231</sup>

Então, quase sempre o Paraná se viu em tentativas fracassadas de se atualizar com o restante do Brasil, principalmente buscando sua identidade e sua legitimidade na invenção de uma tradição, pois a essência da mentalidade paranaense é provinciana, que ora tende para certo saudosismo e ressentimento, ora para um ufanismo progressista desenfreado.

Na estrutura sociológica do Brasil, o termo provincianismo pode se referir às localidades ou indivíduos atrasados, com maneiras de agir e pensar superados, deselegantes, que não conhecem a sofisticação e nem participam da sociedade civilizada. Próximo do que se costuma chamar no Brasil de “caipira”, “caboclo”, “interiorano”, “sertanejo”, etc., aqui a diferença geografia e cultural entre campo e cidade. Os dois termos caipirismo e o provincianismo quase sempre estão atrelados como algo pejorativo, negativo, não só em questões geográficas, mas principalmente relativo a certo atraso social e cultural, ora acentuado por um regionalismo pedante, ora por uma mentalidade obsoleta, outras vezes, por um ufanismo desmedido. Se o caipira/ sertanejo representa uma condição social da realidade do homem interiorano, o provincianismo está numa linha abstrata que focaliza a estrutura do pensamento dessa condição<sup>232</sup>. Assim, pode-se dizer que nem todo provinciano é um caipira, como nem todo caipira é um provinciano, haja vista sua inserção no mundo cultural mesmo quando ressaltado como elemento humorístico ou exótico, muitas vezes falsificado por um regionalismo da moda através de um pedantismo provinciano. No entanto, parece-me muitas vezes que o regionalismo mais provinciano possível é a expressão mais substancial e original que define a identidade do brasileiro, se a ideia de ‘original’ realmente existir, enquanto o que

---

<sup>231</sup> MAZZA, L. G. Leite Quente. In: *Nicolau*. n. 46. Curitiba, 1992, p. 29.

<sup>232</sup> Antonio Candido lembra brilhantemente num dos seus livros a construção da figura do caipira, um dos tipos do homem rural, resultado do isolamento, de uma sedimentação racial, histórica e cultural, e que vive sob valores tradicionais numa sociedade mais ou menos homogênea e que não é propriamente um incivilizado como se costuma comentar devido a sua cultura rústica. Para ele, além da formação racial, do português e do índio, depois o africano, há elementos culturais que diferenciam o caipira do habitante da cidade, como a própria língua e costumes. CANDIDO, A. *Os Parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2010.



se tem como moderno parece nada mais que um provincianismo resultante da influência e imitação estrangeira. Aqui destaco o regionalismo crítico, aquele traz elementos característicos seja na expressão ou no tema, mas que também refletem criticamente sobre eles.

No âmbito literário, o modernismo já apresentava sinais de estagnação desde o final da década de 20, os disparates futuristas já não exerciam a mesma fascinação e a indigestão ainda era sentida por muitos daqueles canibais literários, era preciso digerir tudo o que se havia defendido, pois o clima literário apontava para outros caminhos. No início de 1930, avultavam nomes no âmbito nacional como os modernistas Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Sergio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, o grupo ligado à revista *Festa* e de orientação espiritualista como Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Cecília Meireles, Adelino Magalhães, Plínio Salgado, Murilo Araújo, Tristão de Ataíde e outros. Não é demais lembrar o que disse Antonio Candido que só os escritores da década de 30 iriam conseguir equilibrar “dado local” e “expressão universal” na sua produção e criar algo *sui generis* (CANDIDO, 1985, p.110). Então a melhor herança da primeira fase do modernismo é a digestão madura e equilibrada que fizeram os escritores da segunda geração, ou ainda, como comentou Tristão de Ataíde que a maior herança da primeira fase do modernismo foi o espírito modernista. O que os modernistas queriam mesmo não era destruir os museus e as bibliotecas, mas antes conseguir um espaço naqueles velhos locais, como disse Peter Gay (2009, p. 29) .

No Paraná, aquelas poucas, mas ousadas experimentações futuristas/ modernistas da década de 20, já se apresentavam esgotadas e repetitivas, o clima de estagnação reinava novamente e o marasmo literário se tornava absoluto. Não é por menos que os velhos simbolistas como Silveira Neto e Nestor Vítor e os neossimbolistas como Tasso da Silveira e Andrade Muricy exilados há muitos anos no Rio de Janeiro voltaram novamente às páginas dos jornais paranaenses confrontando escritores locais, pois se tornou comum no início dos 30 esses autores criticarem a mediocridade dos artistas do Paraná, chamando-os de provincianos e atrasados. E o resultado desastroso que foi o modernismo paranaense só alimentava mais a vaidade desses escritores. Vale lembrar que Tasso também não era simpático ao modernismo paulista, nem ao futurismo, combatia o racionalismo que tomara conta da poesia desde a época dos Novíssimos como lembra seu poema “Epigrama”(1928) dizia: “Marinetti matou a Lua.../ ... matou a Lua!/ E eu vi, esta noite, o cortejo trêmulo/ das estrelas/ conduzindo o

cadáver do astro branco(tão romanticamente lindo!)/ pela Estrada Sem-Fim!...”(SILVEIRA, 1962, p. 101).

Eloy de Montalvão (Alceu Chichorro), Ciro Silva e outros se levantaram contra esses “novos e velhos simbolistas” dizendo que eles desconheciam a realidade do Estado. Eloy dizia que Tasso só se lembrou do Paraná porque *arranjou um cargo* de deputado em 1930, já que antes ignorava artistas paranaenses<sup>233</sup> e nunca abriu espaço para eles nas suas revistas, pois só prestigiava as publicações dos seus compadres do neossimbolismo.<sup>234</sup>

Além disso, o *Centro Paranaense* no Rio de Janeiro, local onde se reuniam esses intelectuais, recebeu uma contribuição financeira do Estado, o que acirrou os ânimos ainda mais, já que por aqui o governo estadual estava com problemas até com a folha de pagamento dos servidores. Alceu viria a chamar o Centro de “quitanda dos imprestáveis” onde se reuniam “Silveira Careca Neto, o poeta macumbeiro do “Luar do Inferno” e da “Ronda que quis pular””, o “Nestor Victrola Ortophônica o xaroplástico autor de “Elogio do Umbigo”, o “Rocha Pombo (Zé Chico), famigerado contador de lorotas históricas”, o “Tasso Mula sem Cabeça, o babão, orangotango de primeira classe, poeta da “Água Desafinada” e sacristão da “Igreja Barulhenta”” e “Andrade Bochecha Muricy, nanico romancista de sobretudo, galochas e guarda-chuva, autor de “Festa de cuecas”, moço bonito, sem espinhas, usa sapato 34 e tem medo de aranha caranguejeira.”, todos reunidos no Centro para tomar mate e mastigar biscoitinho “Lucinda” à custa do Estado.<sup>235</sup> Numa despedida de Tasso que partia para o Rio em 1930, depois de rápida passagem por Curitiba, uma notícia do jornal *O Dia* estampava com ironia que ele já ia tarde “o deputado sacro e poeta para lamentar Tacho da Silveira”.<sup>236</sup> Essas intrigas são no mínimo divertidas.<sup>237</sup>

Alceu Chichorro também ironizava Nestor por sua mania de escrever “lá na província...”, e o acusa de ser mais provinciano pensava, já que ele teria ficado embasbacado com o Rio de Janeiro, por fazer parte da “panela enferrujada do elogio mútuo”, junto com Tasso da Silveira, o “sacristão poeta”, Andrade “Bochecha” Muricy e Silveira “Hibernoso” Neto, todos transplantados para o Rio de Janeiro. Além de uma história engraçada de que

<sup>233</sup> Essa lista feita por Eloy incluía: Euclides Bandeira, Romário Martins, Seraphin França, Francisco Leite, Rodrigo Júnior, Octávio Sá Barreto, Clemente Ritz, Odilon Negrão, José Cadilhe, Ciro Silva, I. do Serro Azul, João Turim, Lange de Morretes, D. Amália D’Assumpção, Raul Gomes, Benedito Nicolau.

<sup>234</sup> MONTALVÃO, E. Tasso - o paranista de última hora. Secção Gravetos e Fagulhas in: *O Dia*, Curitiba, 30 jan. 1930. p.2.

<sup>235</sup> MONTALVÃO, E. O centro paranaense do elogio mútuo e das inutilidades, do Rio, está requerendo vassoura e creolina... In: *O Dia*. Curitiba, 14 nov. 1930. p.2.

<sup>236</sup> O Anzol In: *O Dia*. Curitiba, 6 abr. 1930.

<sup>237</sup> O episódio melhor foi levantado pela pesquisadora Regina Iorio na sua tese *Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2003, p. 217-219.

Nestor “Vítrola” que divulgou na imprensa o roubo do seu relógio de ouro durante a missa, Alceu escarnece dizendo:

Haverá maior provincianismo do que um homem que se diz crítico profundo... e perfeito conhecedor da psicologia das multidões, ser furtado em seu relógio de ouro *avec* corrente do mesmo vil metal?[...] que usa fraque cinzento debruado de talagarça, com dobradiças de metal amarelo, guarda caspa na gola, enfia as pernas numas calças estreitinhas, cheias de joelheiras, calça botinas amarelas rinchideiras e não larga do guarda-chuva de seda esverdeada, com castão de prata com uma cara de cavalo...<sup>238</sup>

Ciro Silva dizia que o preconceito de Nestor contra os provincianos de Curitiba era um caso de “imobilidade cerebral”, pois usava vulgarmente o termo provinciano para colocar num plano inferior os escritores que estavam fora da Capital da República. Estava lá, o velho revolucionário e simbolista Nestor, agora mais conservador e católico, vivendo naquele momento um saudosismo cultural da sua helênica “Ilha da Ilusão” simbolista na sua Atenas curitibana. Mesmo com revigoração do paranismo e certa confluência de ideais entre os simbolistas paranaenses do Rio com os escritores locais, não resolvia o confronto intelectual. Não é por menos que Alceu intitulava seu artigo com “Tasso – o paranista de última hora”, acusando-o como um oportunista, já que o paranismo condizia com os ideais nacionalistas do governo de Getúlio Vargas, alguns se aproveitavam desse influxo ufanista para evidenciar a identidade local e o provincianismo apenas para obter recursos ou cargos públicos.

Andrade Muricy vai carregar a mesma bandeira da crítica simbolista de Nestor Vítor, defendendo o simbolismo como uma arte superior, contrapondo qualquer tipo de modernização da arte literária que não apresentasse as mesmas características da escola. Temístocles Linhares dizia que o crítico era afetado por um saudosismo dos tempos da província, por um passado idealizado pelo próprio simbolismo, como se Curitiba tivesse sido uma “Atenas brasileira”, contrapondo um desinteresse total pelo Paraná atual, como se fosse um “éden subvertido”.

[...] Andrade Muricy conserva de sua província uma visão estereotipada, uma ideia que é mais símbolo da distância física ou da inocência perdida. É ela uma dimensão temporal, a da sua própria adolescência, quando Curitiba possuía, segundo as suas mesmas palavras, uma “atmosfera única”, nada risível, encarnando até “a cristalização de uma Idade de Sonho”. E quando Emiliano era o seu “cantor de maravilha”.

— É assim mesmo. A província sempre acaba por adquirir significação espiritual, quando se vive longe dela.

<sup>238</sup> MONTALVÃO, E. Gravetos e Fagulhas In: *O Dia*, Curitiba, 9 dez. 1931.

[...] O seu conceito de província, pois, é antes o de uma dádiva irrecuperável, aureolada pelo sentimento da nostalgia.<sup>239</sup>

É o mesmo sentimento de província que afetava a maioria dos simbolistas desde a década de 1910, o retorno a um tempo ideal e uma era de ouro da poesia simbolista no Paraná, vivendo das glórias do grupo do *Cenáculo*, de 1890. O que não deixava revelar um paradoxo: continuavam vivendo fora do seu lugar de enunciação, no Rio de Janeiro, projetando uma Curitiba de um sonho ateniense, uma Curitiba da “Ilha da Ilusão”, ao mesmo tempo criticavam o atraso econômico e cultural da cidade, acusando os intelectuais que aqui ficaram de serem afetados pelo pensamento provinciano. Surge a pergunta: se Curitiba era tão interessante e tinha o clima que propiciou o simbolismo, por que preferiam o Rio de Janeiro que já tinha enterrado o simbolismo no início do século XIX?

Temístocles estava certo ao afirmar que esse sentimento provinciano adquire significação espiritual quando se está longe, leva-nos a questionar sobre quem era mais provinciano, os simbolistas que projetavam uma cidade de sonho ideal, vivendo noutra cidade que julgavam mais civilizada, ou aqueles que aqui ficaram e foram afetados pelo provincianismo quando buscavam dar significação a literatura local exaltando suas próprias vaidades.

Muitas das construções literárias modernas não deixam de ser utópicas ao pensar que existia um mundo ideal e que foi abalado pela modernidade, isso geralmente é feito através de um saudosismo constante e, muitas vezes, uma busca por um paraíso perdido, como aconteceu em vários momentos na literatura brasileira. Ou ainda, a ideia de uma retomada de uma espiritualidade perdida porque o racionalismo e o anticlericalismo abalaram nossa ordem espiritual tradicional, fez alguns escritores brasileiros da geração de 30 buscarem no catolicismo uma compensação ao existencialismo racionalista que se instalava lentamente. Eram os mesmos simbolistas remanescentes ou seus herdeiros que antes defendiam ideias anticlericais no final do século XIX, voltavam a frequentar a Igreja Católica como último refúgio dentro daquele mundo moderno.

Enquanto Tasso da Silveira e os simbolistas paranaenses do Rio de Janeiro acusavam autores locais de provincianos, os modernistas da década de 30 encontravam no provincianismo uma inesgotável fonte para sua literatura como fator substancial de especificidade e de equilíbrio dentro do modernismo, ou mesmo como elemento *sui generis* na literatura regionalista. Um desses autores foi Manuel Bandeira que junto com Gilberto

---

<sup>239</sup> LINHARES, T. Cinco Diálogos Diferentes In: *Revista de Letras*. Vol. 18. Curitiba: UFPR, 1970, p. 451.

Freyre trocaram cartas defendendo o provincianismo como fulcro do pensamento moderno. A pesquisadora Simone Moreli Vicente ao estudar essas cartas comenta:

A província, principalmente nas décadas de 20 e 30, deveria ser superada e transcendida, fosse em prol de valores cosmopolitas, fosse em favor de valores nacionais. Nesta segunda vertente, a província se mistura com o projeto ideológico dos anos 30, mas sua perspectiva ainda fica reprimida como expressão de meros regionalismos e de nostalgias reacionárias. Ela foi, ao final, assumida muito mais como valor periférico na cultura brasileira e ocidental.

[...]

Já em Freyre e Bandeira, ser provinciano é questionar frontalmente os valores e as formas produzidas pelas metrópoles, numa época de profundas transformações, que evidenciavam os limites do modelo da democracia liberal adotado por inúmeros países, em especial pelos Estados Unidos, onde o sociólogo viveu. (VICENTE, 2007, pp. 24, 32)

Os dois grandes intelectuais perceberam a grande importância do provincianismo como elemento necessário para um verdadeiro modernismo, contrariando todo aquele movimento contra os costumes provincianos da década de 20. Sem vergonha de assumir seu provincianismo, Bandeira estampava uma crônica num jornal em 1933:

SOU PROVINCIANO. Com os provincianos me sinto bem. Se com estas palavras ofendo algum mineiro requintado peço desculpas. Me explico: as palavras “província”, “provinciano”, “provincianismo” são geralmente empregadas pejorativamente por só se enxergar nelas as limitações do meio pequeno. Há, é certo, um provincianismo detestável. Justamente o que namora a “Corte”. O jornaleco de município que adota a feição material dos vespertinos vibrantes e nervosos do Rio, - eis um exemplo de provincianismo bocó. É provinciano, mas provinciano do bom, aquele que está nos hábitos do seu meio, que sente as realidades, as necessidades do seu meio. Esse sente as excelências da província. Não tem vergonha da província, - tem é orgulho. Conheço um sujeito de Pernambuco, cujo nome não escrevo porque é tabu e cultiva grandes pudores esse provincianismo. Formou-se em sociologia na Universidade de Colúmbia, viajou a Europa, parou em Oxford, vai dar breve um livrão sobre a formação da vida social brasileira... Pois timbra em ser provinciano, pernambucano, do Recife. Quando dirigiu um jornal lá, fez questão de lhe dar feição e caráter bem provincianos. Nele colaborei com delícia durante uns dois anos. Foi nas páginas da *A Província* que peguei este jeito provinciano de conversar. No Rio lá se pode fazer isso? É só o tempo de passar, dar um palpite, “uma bola”, como agora se diz, nem se acredita em nada, salvo no primeiro boato...<sup>240</sup>

O poeta distingue nesse texto dois tipos de provincianismo, aquele pedante que buscava imitar os costumes dos grandes centros urbanos, dos jornalecos que reproduziam os costumes e hábitos dos grandes centros, como acusava Fernando Pessoa em texto citado, era aquele

<sup>240</sup> Essa crônica aparece primeiramente no jornal *o Estado de Minas* em 12 mar. 1933, depois ela é reproduzida com o título "Sou provinciano" em *Andorinha*, seleção e coordenação de textos de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, pg. 04, e por fim vai fazer parte da *edição Poesia Completa e Prosa*, Aguilar, 1974, p. 668.

provincianismo bom que assume para si, o qual lhe remetia para a realidade, para o seu cotidiano, aos hábitos e vai incorporar essas peculiaridades na sua obra e personalidade.

Do outro lado, a tentativa de modernização, atualização e a repulsa pela imitação dos grandes centros, parecem dar origem a certa espécie de ufanismo que ao mesmo tempo acentua o orgulho de ser o que é e o que não se é, junto com desejo de ser algo maior. Junto com o ufanismo vem o projeto de invenção da tradição para construir o ideário utópico da formação de um possível centro como aconteceu com o Paraná. Dentro disso, podemos dizer que o ufanismo quase sempre nasce do ressentimento, como bem apontou Michel Kobelinski (2012), ressentimento causado pela percepção de não estar participando de algo que se julga moderno ou superior. Então, se inicialmente pode parecer que o ufanismo é uma reação contra o provincianismo, contra a ideia de submissão, atraso, e todo sentimento negativo relacionado ao termo, esse orgulho em ressaltar suas características não deixa de ser certo provincianismo? Já que o ufanismo pode levar a crença de se é o centro do mundo. Por outro lado dificilmente se encontrará uma nação ou cidade desenvolvida que não seja ufanista, que não traga certo orgulho íntimo.

Hoje se observa que essa defesa ufanista da modernização e construção da identidade paranaense — como foi o movimento chamado “Paranismo” — não deixou de ser um tanto provinciana<sup>241</sup> e conservadora. Então ‘ser paranaense’ é ser essencialmente ‘ser provinciano’ em alguma medida e sem nenhum desmerecimento, pois não se deixa de ser provinciano quem ora imita padrões estranhos ao meio, ora é atingida pelo ufanismo progressista. Mesmo assim, o paranismo foi o nosso único movimento intelectual que discutia o que era “ser paranaense” e buscar uma identidade.

Em 1932, Valfrido Piloto, que há tempos havia enterrado o “descabelado” Otto di La-Nave, voltava-se contra com o marasmo e a estagnação da literatura paranaense na década de 30. Num artigo provocante, proclamava: “Vamos requerer a falência de certa literatura?”<sup>242</sup>, questionando o desaparecimento dos livros e o silêncio dos autores naquele “cenário de sonhos e fantasias”. Por fim, intimava vários literatos a saírem das suas cavernas. A sacudida foi sentida e logo alguns escritores se manifestaram em concordância com o

---

<sup>241</sup> Em jornais de grande circulação no Paraná, como *A República*, *Diário da Tarde*, *O Dia*, *Comércio do Paraná*, *A Notícia* entre outros, aparecem recorrentemente termos como “provincianismo político”, “vã filosofia provinciana”, “provincianismo atrasado”, “provincianismo cultural”, “mundinho provinciano”, “provincianismo de paróquia”, “provincianismo oligárquico”, “provincialismo tacanho e vesgo”, ou como se vê nas ruas de Curitiba o “contraste do provincianismo com esplendoroso progresso”, acentuando a cada “inovação artística”, a “superação do provincianismo” pela Curitiba “moderna”.

<sup>242</sup> Piloto, V. Vamos requerer a falência de certa literatura? In: *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 out. 1932.

Valfrido, sabiam eles que as palavras eram duras, mas também verdadeiras, pois não acontecia nada de novo naquele *front* do modernismo subtropical provinciano, onde só imperava a estagnação e a mediocridade. Valfrido dizia que Alceu Chichorro vivia travestido de Eloy de Montalvão “à cata de gravetos, esquecido das estrelas”, o qual concordava com a crítica e se defendia dizendo que era um nome apagado e sem nenhuma projeção nas letras do Paraná. Entretanto, não tinha se emudecido porque continuava escrevendo no limite das suas possibilidades, não devendo nada a literatura e, usando de uma fina ironia, comenta que era apenas uma gota nesse oceano de “notáveis inteligências” vinculadas às associações literárias que autoproclamam literatos sem o serem.<sup>243</sup> Alceu estava atacando as academias e os centros literários, principalmente aquele situado no Rio de Janeiro. Veja que a crítica de Piloto não vai ser rechaçada com a dos simbolistas exilados no Rio, justamente porque ele estava participando da construção da literatura local.

Rodrigo Júnior, mesmo desanimado com a literatura paranaense, respondeu rapidamente à crítica com os versos do poema “Que é dos Poetas, que não vêm cantar?”, dedicado ao próprio Piloto:

Os versistas, agora  
vivem a imaginar uma arte visionária,  
artificial,  
cidadina, a arrotar termos de gíria,  
toda irônico humor, mas erma de poesia...  
Terrivelmente seca!  
Que é da emoção divina? (Ó, anquiloze dos nervos!)  
Já não sentem acaso a natureza?  
O encanto das paisagens, tudo enfim,  
que o romantismo outrora celebrou?  
Viva o Aeroplano e decante-se o Rádio!  
Glória ao Arranha-céu! Hurra à Televisão!

O poeta questionava sobre o que havia acontecido com a poesia? O que era aquela poesia que cantava as coisas modernas, cheia de humor, de palavras como aeroplano, rádio, televisão, mas seca, racional, sem emoção, materialista? Usando do mesmo molde dos modernistas, Rodrigo criticava os poetas modernistas, futuristas que não conseguiam expressar o encanto das paisagens, a natureza, a emoção e não conseguiam falar sobre as coisas mais simples e puras, características que foram esquecidas, segundo ele, porque os poetas foram aburguesados pelo materialismo e agora só pensam e calculam no preço dos produtos.

Afundados em tal materialismo,

<sup>243</sup> MONTALVÃO, E. Gravetos e Fagulhas In: *O Dia*, Curitiba, 19 out. 1932, p. 2.

como hão de, pois, cantar-te a graça venusina,  
 virginal,  
 rincão onde nasci, borbulhante de seiva,  
 com teus campos, tua luz, tua juvenilidade,  
 tuas praças, teus jardins, teus arrabaldes?  
 Ninguém há de louvar-te, pobre terra!  
 E os teus poetas febris, os teus boêmios de outrora,  
 viveiros de entusiasmo,  
 já nem podem altear a voz enrouquecida,  
 e, aburguesados (como a vida bestifica!)  
 só se ocupam agora  
 da contabilidade  
 doméstica,  
 do preço da batata e o custo do feijão!<sup>244</sup>

Assim, Rodrigo culpava os poetas modernistas pela estética materialista e a temática racionalista e superficial, responsabilizando-os pelo esvaziamento do que era essencial na arte, como o sentimento e a beleza, visando apenas para escandalizar os burgueses. A postura do poeta não deixa de ser muito parecida com a de Tasso da Silveira em relação ao modernismo, no entanto, o vate não buscava na espiritualidade e na religião um refúgio na modernidade.

Nessa época, Rodrigo tinha se afastado um pouco dos meios literários, já que tinha acabado de formar bacharel de direito pela Faculdade de Direito de Curitiba no início de 1930, não se sabe realmente o motivo que o levou a cursar outra faculdade, mas suspeito que já planejava em 1926 encerrar sua carreira como farmacêutico mesmo que não tenha trabalhado como advogado.

Numa entrevista ao jornal *O Dia*<sup>245</sup>, Rodrigo esclarecia bastante o seu pessimismo sobre aquele momento e explicava porque a literatura ia muito mal. Dizia que não era por falta de talento, mas de estímulo, “O incentivo, aqui, é mínimo para quem escreve”, reforça sua opinião citando Newton Sampaio. Rodrigo assinalava que não era porque não existiam leitores, mas porque o leitor preferia apenas obras estrangeiras, por piores que fossem as traduções. Destacava também certa ojeriza que o paranaense tem pela própria produção literária, aquilo que Davi Carneiro comentava



Foto da formatura de Rodrigo Júnior

<sup>244</sup> RODRIGO JÚNIOR. Que é dos Poetas, que não vêm cantar? In: *O Dia*. Curitiba, 14 dez 1932, p. 6.

<sup>245</sup> RODRIGO JÚNIOR. *O Dia*. Curitiba, n.1782, 25 mai. 1934, p. 3.



sobre o pessimismo do paranaense consigo mesmo, além do alto custo na impressão de livros, levando muitos autores preferirem guardar seus escritos. Frisava, como no poema anterior, que viviam numa época de “gélido materialismo” que dava mais atenção a “politiquice absorvente”. A solução, segundo ele, era convencer os leitores de que aqui se produziam textos de qualidade e era necessário promover uma intensa campanha pela editoração e venda de livros, já que a fundação de academias e agremiações nunca ajudou em nada promover a literatura, embora participasse de muitas delas<sup>246</sup>:

Em geral quem penetra os umbrais restridentes de uma academia conjectura-se um triunfador consagrado, e, quase sempre esteriliza-se, numa fossilização lamentável do intelecto.

De resto, entre nós já vegetou uma espalhafatosa academia, cujas tertúlias d’aparato, bojante de declamações e logorreias, consagravam a nata social da época, almofadinhas atolambados e melindrosas casadeiras... E de tal espetaculoso exibicionismo que adveio de proveitoso às nossas magras letras?

Talvez, unicamente, a tumefação de ingênuas vaidades arrotantes...<sup>247</sup>

Nesse sentido, as academias serviam como agentes de fossilização da literatura quando louvavam as glórias de quem não possuía e esterizavam os autores que poderiam ser. Como resposta ao artigo de Eloy de Montalvão, Rodrigo apontava que era um momento de estagnação, refletia sobre tudo que já se havia feito e não via uma solução fácil para fazer renascer e reorganizar a literatura paranaense, o desânimo e o pessimismo tomavam conta justamente daquilo que sempre procurou defender: um sistema autônomo e suficiente da literatura produzida no Paraná. Esse desânimo talvez oriundo da sua decepção com os últimos anos da coleção *Novella Paranaense*.

Mesmo sofrendo com essa estagnação e com seu jeito tímido e provinciano, Rodrigo não parou de escrever, ainda mantinha suas colunas e seções em vários periódicos. Publicava constantemente na revista *Correio dos Ferroviários* e era responsável pelas revistas *Mensageiro de Natal* e a *Marinha*, em Curitiba. Ainda do influxo do paranismo, lançou em 1938 com Alcebíades Plaisant a *Antologia Paranaense* com diversos poemas que Rodrigo colecionava dos jornais, até então a melhor coletânea de se tem notícia. Nos anos seguintes publicou *Flâmulas ao Vento...*, livro de 1923, a antologia *Juvenília* que reúne seus quatro primeiros livros: *Estrela d’Alva*, *Torre de Babel*, *Cânticos e Baladas* e o livro *Quando*

<sup>246</sup> Fora o *Centro de Letras do Paraná*, Rodrigo participou de diversas associações literárias como a *Academia Paranaense de Letras*, *Academia de Letras José de Alencar*, *Associação Profissional de Escritores Paranaenses*, *Grêmio Brasileiro de Trovadores* (Seção Curitiba), *Academia Rio-grandense de Letras* (Porto Alegre), *Centro Cultural Euclides da Cunha* (Ponta Grossa), *American International Academy* (Nova Iorque) e outras entidades nacionais e estrangeiras.

<sup>247</sup> RODRIGO JÚNIOR. *O Dia*. Curitiba, n.1782, 25 mai. 1934, p. 3.

*Floresce o Amor...*, com várias alterações e reescritas e em 1941 saía o livro *Paisagem Modernista*, com seus poemas modernistas da década de 20.

Era sua tentativa de revigorar o modernismo, entretanto, pode-se dizer que sua voz era solitária naquele marasmo, não fosse o surgimento de novos autores, uma geração que nascia em plena *Guerra Mundial*. Surgiam os jornaizinhos de estudantes como *A Palavra*(1935), de José Curry, *O Livro* (1939), de Roberto Barroso(nos conhecido desde a batalha dos Novíssimos) e *Tingui*(1940), de Dalton Trevisan. Rodrigo Júnior, bastante atento e esperançoso por novos autores, não os deixou desamparados, pois funcionavam como uma motivação para sua própria vida de literato e agitador cultural que sempre foi. Se a primeira geração modernista fez da “Botica do Carvalho” seu quartel general, a geração que se formava no final dos anos 30, Dalton Trevisan, Helena Kolody, Laura Santos, Mary Camargo, Maria Nicolas, Luiza Steudel Iwersen, Hellê Fernandes Veloso, Curt Freyesleben, Leonardo Henke, Colombo de Souza, Heitor Stockler, Durval Borges, Alberico Figueira, E. D. Ferreira, os irmãos Newton e Nilo Sampaio entre outros<sup>248</sup> elegeram o velho sobrado de Rodrigo na Mal. Deodoro como seu quartel general em busca de orientações, avaliações, incentivos e intermediações nos periódicos locais. Devido à sua longa presença contínua e intensa na imprensa curitibana, pode-se dizer que ele estava por trás da maioria das publicações desses novos autores, embora alguns não tenham reconhecido isso. Dificilmente se encontraria um autor ou jornalista que não tenha frequentado a casa de Rodrigo. O jornalista Ali Bark comenta que certa vez entrou no sobrado na companhia de Adalto Araújo atrás de alguma colaboração para o *Jornal do Paraná* e ficou impressionado com a sala de visitas repleta de gente



Maria Nicolas. (Fonte: CLP)

discutindo literatura e pergunta a Adalto se eles não estavam incomodando alguma reunião, ao que ele respondeu que não, era assim todos os dias. Depois Ali Bark iria comentar que “Talvez nenhum dos mestres que pontificaram na literatura paranaense tenha influído mais do

<sup>248</sup> Não há uma lista exata dos escritores, poetas, jornalistas e artistas que frequentavam sua casa como há a lista dos frequentadores da “botica do Carvalho”, os nomes que aparecem geralmente estão em declarações, mas sabe-se que tanto os velhos companheiros, como os novos literatos o visitavam constantemente. A exemplo de tímido Durval Borges, que era da geração de Rodrigo, nascido em 1895, mas só começou a publicar seus textos nos anos 30, início de 40, por incentivo de Rodrigo e Alceu Chichorro, que também já fazia algum tempo que atuava nos jornais e participou do nosso tímido movimento modernista.

que Rodrigo Júnior sobre as gerações de beletristas que o sucederam, em Curitiba e no Paraná.”(apud HOERNER JR., 1991, p. 54).

Foi nesse casarão<sup>249</sup> que Rodrigo viveu a maior parte da sua vida, onde seus amigos sempre o encontravam cercado de livros, jornais e manuscritos, cheirando a mofo. O poeta Colombo de Souza o descreve numa crônica dizendo que era um daqueles gênios de espírito raro que vivia alheio ao mundo, numa vida tranquila e simples na qual “passava os dias diante de uma biblioteca vastíssima encurvado sobre os livros, lendo ou traçando em longas folhas de papel estrofes admiráveis, verdadeiros retalhos de sua alma de artista.”<sup>250</sup>

Luiza Steudel Iwersen, uma das frequentadoras assíduas do casarão, descreveu suas impressões do ambiente, “uma sala antiga, enorme, de chão lavado, ao fundo um grupo de móveis de palhinha trabalhada sobre um tapete gasto; um piano alegre, cantoneiras torneadas com tampo de mármore e flores artificiais de papel crepom; lembranças daqui e dali; tão acolhedora como o nosso chinelo usado”, onde encontrava poeta de “pijama amarrotado por baixo do sobretudo seboso não conseguia empanar a beleza de sua alma de artista; qualquer dúvida, qualquer decepção, qualquer ânsia de saber ou sonhos escondidos encontravam em Rodrigo Júnior, desde o incentivo até a necessária franqueza, delicada, mas positiva”.



Praça Zacarias ao fundo e possivelmente o sobrado branco à direita era de Rodrigo Jr.

Sua prima, a escritora Carmen Catta Preta Wilhelm, dizia num soneto: “Corado, mediano porte,/ De Hipocreme as águas liba,/ Sempre a exclamar – vivo e forte –/ Como um

<sup>249</sup> É uma pena não ter encontrado nenhuma foto do interior ou exterior do sobrado, nem da sua farmácia que foram centros de encontros entre várias gerações de artistas e escritores.

<sup>250</sup> SOUZA, C. de. Um Grande Poeta. In: *Correio dos Ferroviários*. Curitiba, 1944, p. 26.

portuga – “Ora biba!”. Outro seu amigo E. D. Ferreira iria descrever posteriormente esse casarão num soneto:

Vetusto casarão onde houve outrora  
Ruídos de festa, instantes de alegria,  
Tua fachada como é triste agora,  
Quando entardece, quando morre o dia!

Em teu recinto ainda um poeta mora,  
Que espanta os males da melancolia:  
Quando a Saudade vem chegando e chora  
Ele se esconde dentro da Poesia.

Vetusto casarão de boa gente  
De velha estirpe, paranista e crente,  
Amo teu poeta e seu mavioso canto.

Ele reage contra a dor que o invade  
E não se curva diante da Saudade,  
Por cuja causa os poetas sofrem tanto.<sup>251</sup>

O casarão ficara na memória dos seus frequentadores, como a lembrança de sua amiga Maria Nicolas levada por Curt Freyesleben em 1934, foi onde ela conheceu a maioria dos vates e escritores patrícios. Recorda que ia estudar latim junto com Reinaldo Steudel e Eunice Bond e recebia seus ensinamentos sobre a arte de escrever, conselhos, opiniões e críticas. Reuniões que sempre terminavam com um lanche servido por dona Amélia, mãe de Rodrigo.<sup>252</sup>

Outra descrição desse mundo que Rodrigo vivia, vem da sua amiga e escritora Hél<sup>253</sup>. Comentava que “as vidraças sempre abaixadas. Apenas ficavam entreabertas as folhas de madeira para iluminar a sala espaçosa. E havia lá dentre um ambiente antigo e austero acentuado pela mobília de assento de fina palha, um grande espelho de moldura dourada, uma mesinha Luiz XV e retratos nas paredes; enormes retratos a óleo pintados por artistas conhecidos. Almofadas de seda com pintura a mão. Assoalho limpo de tábuas largas e



Hél (Hellê Veloso)

<sup>251</sup> FERREIRA, E. D. *O Casarão*. In: *Mensagem de Natal*, Curitiba.

<sup>252</sup> NICOLAS, M. A Poesia a mais negligenciada das Artes In: *O Dia*. Curitiba, 26 mai. 1957, p. 12.

<sup>253</sup> Hellê Veloso Fernandes (1925-2008), a neta de Dario Veloso seguiu uma carreira literária diferente da maioria das escritoras, optando pelo texto em prosa, publicou contos, crônicas e romances e se destacou numa linha menos feminina ainda, a ficção histórica.

sem cera e lustro.” (*apud* HOERNER JÚNIOR, 1991, p. 55). Noutro momento, Hél completava:

Foi um tímido. Quem conheceu com seu sorriso triste, entreabrindo a porta do velho casarão da rua Mal. Deodoro, não suporia que ali estava um homem invulgar, estudioso da literatura de vários países, crítico severo e amigo incomparável de duas gerações de poetas e prosadores do Paraná. Na semi-penumbra da ampla sala com móveis de palhinha, paredes decoradas com quadros, objetos de arte sobre um consolo antigo, pilhas de papéis numa pequena mesa, Rodrigo Júnior recebeu por mais de trinta anos todos os escritores da sua bem-amada terra. Foi para eles, quando não o amigo solícito, o mestre e o incentivador. [...] Injustiçado pela ingratidão de muitos a quem auxiliou nos caminhos da literatura, seu coração generoso e afável continuou recebendo os novos e os velhos que o procuravam. (SABÓIA & HÉL, 1970, p. 70)

Essas descrições do ambiente<sup>254</sup> e da personalidade de Rodrigo são importantes para compreender como funcionava sua vida dedicada à literatura. Hél, ao contrário de muitos autores dos quais muitas vezes o poeta só recebia a ingratidão, reconhecia a importância do vate naquele pequeno mundo literário. Pois foi ele quem a incentivou e a inseriu no meio literário de Curitiba quando contava menos de 20 anos de idade e a fez ingressar como colaboradora nas revistas *Marinha*, *Correio dos Ferroviários*, *Mensageiro do Natal* e outras publicações... Além disso, Rodrigo publicava resenhas de livros e perfis literários desses jovens autores que o cercavam, como esse perfil que fez dela:

Espírito observador e analista, sedento de luzes, entrou a juvenil literata a deglutir as obras dos mestres e a grafar as suas impressões e fantasias, coligindo depois esses interessantes produtos de sua pena em elegante volume intitulado — *Camafeus*, brinde feito à estante paranista em 1945, e que obteve a sanção consagrativa da imprensa e dos entendidos.

Não dormiu HÉL sobre as láureas colhidas e atirou-se ao conto, à crônica, e, por fim, ao romance, para o qual sentia irresistíveis pendores. Ansiava por insuflar vida a personagens de seus relatos, mais ou menos copiados da existência cotidiana, dos meios que ela frequentava.<sup>255</sup>

Depois que Hél se casou na metade dos anos 40 e foi morar em Monte Alegre (Telêmaco Borba), o poeta continuou trocando várias cartas com ela e também escreveram juntos uma série de crônicas chamadas “Aconteceu em Curitiba” para o jornal *O Dia* entre 1954-55, que seriam “episódios verídicos romanceados — gênero híbrido, "sui generis", meio ficção, meio

<sup>254</sup> Segundo apurei, o sobrado que os Carvalhos moravam pertencia ao comerciante Joaquim Antonio Coelho que em 1888 anunciava a venda do imóvel, dos móveis de jacarandá e um piano porque iria se mudar, sito à Rua Imperador (Mal. Deodoro), nº 37. Davi Carneiro comentava em artigo que os móveis antigos da casa de Rodrigo Júnior pertenceram ao jurisconsulto Augusto Teixeira Soares, que teria saído de Curitiba antes de 1880.

<sup>255</sup> ARACI MARTINS. “Perfil Literário de Hél” In: *Correio dos Ferroviários*, Curitiba, mai. 1951

história...”, como ele mesmo disse<sup>256</sup>. Do contato com Maria Nicolas escreveram em parceria a burleta humorística *O Feminismo avança...*<sup>257</sup>, de 1938. Com Gabriel Fontoura criou o projeto em 1941 que reuniria entrevistas com os autores locais no livro *Figuras que Falam*<sup>258</sup>, mas não chegaram a publicar.



Rodrigo Jr. e escritores(fonte: Hoerner)

<sup>256</sup> R. J. & D. B. Humorismo no Paraná através dos Tempos.

<sup>257</sup> (burleta, farsa jocosa, geralmente musicada, escrita junto com Maria Nicolas e versos de Rodrigo);

<sup>258</sup> Livro de 1941 composto de entrevistas com autores paranaenses residentes ou não: como Ciro Silva, Helena Kolody, Laura Santos, Euclides Bandeira, Silveira Neto, Raul Gomes, Dicésar Plaisant; Romário Martins, Valfrido Piloto, Temístocles Linhares, Bento Munhoz da Rocha Neto *et al*, totalizando mais de 56 entrevistados. Entrevistas compostas de dez perguntas relativas às suas produções e projetos literários, sobre a arte de escrever, a literatura paranaense e as influências. Algumas dessas entrevistas foram publicadas em periódicos, mas muitos não responderam ou atrasaram por certa timidez, o que talvez tenha levado Rodrigo Júnior a desistir do projeto anunciado várias vezes nos jornais paranaenses que o livro seria publicado por uma grande editora carioca.

Assim como Hél, Helena Kolody em diversas ocasiões comentou que Rodrigo foi o responsável pelas suas primeiras publicações nos periódicos<sup>259</sup>, como também foi um dos primeiros a resenhar o livro de estreia: *Paisagem Interior*, de 1949. Dizia ele na ocasião:

Irrefragavelmente, o verso da autora [...] se destaca com magnífico relevo, exibindo um colorido inédito, um “frisson” de ideias modernas, na poesia feminil paranaense da hora presente.[...]

Helena Kolody é um espírito independente em arte, não se apega a cânones estéticos, não se submete à imposição de preceitos ou regras escolásticas.

É que a sua argúcia aquilina compreendeu, de certo, que, tanto o modernista, como o post-modernista, se possuidores de legítimo talento, já conseguiram libertar-se das etiquetas e dos formulários.

Mas também aconselhava:

O que é mister é que a criadora de *Paisagem Interior* não se detenha em meio do caminho, satisfeita com os aplausos de que está sendo cumulada, e que continue a desentranhar-se em novas rimas, que se cristalizarão em novos livros, para maior glória das letras de nossa terra.<sup>260</sup>

Era o típico conselho de Rodrigo, o que lembra sua opinião já citada sobre o livro da Ada Macaggi em 1927. Destaca que Kolody faz parte de uma geração que não se prendia a convenções estéticas e a incentivava buscar novos horizontes. Laura Santos<sup>261</sup>, a “Pérola Negra”, é outra entre as poetisas que Rodrigo simpatizou e possivelmente foi ele que intermediou a maioria das suas publicações. Possivelmente conduziu Laura Santos, Helena Kolody e outros a ingressarem no CLP em 1944. Em 1943, Rodrigo Júnior, usando do seu pseudônimo Aracy Martins, reivindicou a entrada de mulheres na APL, já que havia tantos nomes importantes como Helena Kolody, as irmãs Macaggi, Ilnáh Secundino, Graciette Salmon, Raquel Prado, Laura Santos entre outras. Ao que seu presidente na época, seu amigo Valfrido Piloto, respondeu como uma pergunta e uma determinação: “Julga que a Academia deve acolher a mulher em seu seio? — Desde que apareçam mulheres à altura...”.

<sup>259</sup> Alguns comentam que o primeiro poema publicado pela Helena Kolody foi “A Lágrima”, quando ela tinha apenas 16 anos, isto é, em 1928. O primeiro poema que encontrei nos jornais curitibanos foi “Carmen Acácia”, no *Diário da Tarde*, Curitiba, 27 dez. 1935, já suas publicações na revista *Marinha*, começam apenas em 1937. Entretanto, não sei se a publicação de 1928 tinha alguma influência de Rodrigo, mas as outras com certeza.

<sup>260</sup> Rodrigo Júnior. “Paisagem Interior”, de Helena Kolody In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 21 jan. 1942.

<sup>261</sup> Laura Gonçalves dos Santos(1919-1981) nasceu em Curitiba, era filha Manoel Gonçalves dos Santos(1890-1945) e de Antonia Higino da Costa(1897-1944), oriundos de Paranaguá. Deixou uma obra relativamente pequena dada a sua vida bastante atribulada, alguns textos dispersos e três projetos de pequenos livros: *Sangue Tropical* (Prêmio Academia José de Alencar) e *Poemas da Noite*, ambos de 1953; e outro chamado *Desejo*, de 1954, resgatados por Helena Kolody em 1959 na antologia *Um Século de Poesia* e depois no livro *Poemas*, organizado pela professora da UFPR, Rose Marye Bernardi em 1989. As primeiras publicações datam de 1937, com a redação premiada “História da Evolução da Aviação”, entretanto o primeiro texto que encontrei nos jornais e revistas foi “Mamãe”, assinado como Laura Brasil, no jornal *Correio do Paraná*. Conferir meu texto “Laura Santos e a arte do incontrolável desejo” trecho de um artigo publicado in: *Cândido-jornal da BPP*, Curitiba, n. 52, no. 2015.



Rodrigo Júnior ao centro possivelmente numa dessas reuniões

A literatura humorística foi umas das paixões que resgatou no fim da sua vida, manteve nessa época uma seção chamada “Trovas Paranaenses”, geralmente com quadras satíricas e chegou a publicar 50 capítulos de uma história literária “O Humorismo no Paraná através dos Tempos”, junto com Durval Borges em 1954, que pretendiam materializar em livro. Além disso, publicou duas edições dos seus poemas humorísticos *Palavras, leva-as o vento...*, 1947 e 1952. Nos seus últimos anos de atividade literária, Rodrigo Júnior diminuiu suas colaborações nos periódicos, ainda assim, deixou muitas publicações esparsas e encontrou fôlego para lançar o livro de poema *Sombras Chinesas*, em 1949; e organizou duas antologias paranistas em 1953 *Sonetos da minha Terra* e *Sonetos do Paraná*, essa, junto com Léo Júnior (Leocádio Correia).

Doente e com quase 70 anos, Rodrigo foi internado no Hospital São Lucas em 1956, onde finalmente se casou com sua prima Maria Cândida no dia 19 de julho, por quem, segundo contam, nutria um grande amor do passado. Saindo do hospital, optou por vender o velho sobrado da Deodoro, mudou-se para uma casa na rua Cel. Dulcídio e nos últimos anos foi morar num apartamento do Edifício São Lourenço, na rua Dr. Muricy. Ainda recebia visitas de alguns dos seus velhos amigos já com bastantes dificuldades para andar, sentindo o peso da idade, publicava pouca quase nada. Eram 16 horas da tarde do dia 10 de junho de 1964, quando Rodrigo Júnior, com seus intensos 76 anos, faleceu no seu apartamento vitimado por uma insuficiência cardiorrenal arterial e esclerose generalizada, conforme atestado de óbito firmado pelo dr. Murillo Costa Pinto.



Enfim, cumpriu-se dos “Deuses de Ceroulas”<sup>262</sup> o desígnio, como diria o próprio Emílio de Menezes, já que morreu desconhecido na sua própria terra, nenhuma homenagem lhe restou, nem mesmo o nome de uma rua abandonada, uma alameda escura, uma praça em ruínas, nenhuma visita guiada ao seu túmulo, a maioria seus amigos já faleceram e mesmo os seus pares das agremiações que frequentava, mal se lembram do seu nome. O grande literato que reinou mais de 50 anos em Curitiba, deixou de existir literariamente logo depois da sua morte como Emílio profetizava.

## 2.5 EM BUSCA DE CURITIBA PERDIDA

Dentre os autores dessa geração que Rodrigo incentivou e intermediou a sua estreia no mundo literário, alguns são dignos de nota, como a própria Helena Kolody, Colombo de Souza e Durval Borges. Outro que merece um destaque a parte, está figura de Dalton Trevisan, haja vista a dimensão que sua obra atingiu.

Frequentador do velho sobrado do vate, onde se deslumbrava com a grande biblioteca e, assim como os outros, sofreu uma modesta, mas significativa influência. É fato que o jovem Dalton travou amizade com o poeta, era leitor dos seus escritos, admirava-o e o considerava um grande escritor e poeta, pois era para ele que levava a maioria das suas primeiras aventuras literárias, seja para receber o seu aval e suas orientações, seja para ser publicado nos periódicos locais. Logo que lançou seu jornalzinho estudantil *Tingui* em março de 1940, procurou Rodrigo para solicitar seu apoio e contribuições com textos, pois anunciava orgulhoso a colaboração do vate nas páginas da revista, o que chegou a fazê-lo realmente com um ou dois poemas. Também foi procurá-lo quando lançou seu primeiro livrinho de poemas chamado *Sonetos Tristes*, de 1941 — que vinha como suplemento da revista *Tingui* —, sobre o qual Rodrigo resenhou:

Pálido, simpático, franzino, olhos sérios, cintilando através do "pince-nez" de míope, o mocinho se nos apresentou, quando abrimos a porta.

— Eu sou Dalton Trevisan, do *Tingui*, e venho trazer-lhe um exemplar do meu primeiro livro... Relançamos o olhar para o título da "plaquete" apresentada: *Sonetos Tristes*.

Um poeta de dezesseis anos! Lemos depois, na paz do nosso gabinete, as cogitações métricas de Dalton Trevisan. Sonetos de um menino estudioso, mas que ainda não se apossou da técnica da arte para a qual tendem as suas mais férvidas aspirações...

Aconselhamo-lo amigavelmente a que leia muito, leia o mais que puder, e escreva sempre, escreva copiosamente, tratando, ao mesmo tempo, de adquirir mais

---

<sup>262</sup> Livro de Emílio de Menezes.

completo conhecimento da arte poética e dos arcanos do nosso formosíssimo idioma.

Não lhe devemos citar os versos imperfeitos, mas, visto vislumbrarmos no jovem autor uma auspiciosa esperança para as nossas letras[...]

Sempre com sua crítica equilibrada que buscava mais incentivar a produção literária do que uma análise literária mais profunda, observava nele um futuro talento, mas o aconselhou a ler e escrever mais para encontrar sua melhor expressão, o que sempre fazia com outros autores como se viu em capítulos anteriores. Correta ou não, essa opinião foi tão importante para Dalton, que, mesmo com o caráter negativo do texto dizendo que ele ainda não havia dominado as técnicas da arte, a qual o vate tanto prezava, o contista publicou orgulhoso parte da resenha no *Tingui*. Miguel Sanches Neto comenta que esses sonetos nasceram da “influência de um mestre absolutamente medíocre, Rodrigo Júnior, remanescente da segunda geração simbolista, ligado à revista *Stellario*.”<sup>263</sup>

Essa também era a minha opinião antes de conhecer realmente a obra de Rodrigo, certo preconceito que tem origem na própria opinião de Dalton e, com certeza, é mais fácil repeti-la do que estudar toda essa literatura medíocre que desconhecemos.<sup>264</sup> Claro que Rodrigo sofreu influência do simbolismo, da musicalidade, da subjetividade que a escola propunha, mas no conjunto de sua obra não tem nada de simbolista, como já demonstrado em capítulos anteriores e também se verá na segunda parte desta tese, sempre se posicionou contra a ideia de escola literária.

Não se pode negar o acerto de Rodrigo Júnior ao ler *Sonetos Tristes*, livro no qual até o primeiro soneto foi dedicado ao literato, e não tinha como saber, entre tantos que incentivou e aconselhou, que esse jovem aspirante a poeta e um tanto medíocre se tornaria um dos maiores contistas brasileiros, cuja obra não se restringiu a morrer na provinciana Curitiba como foi a dele. O contista, que naquele momento queria ser um grande poeta, acreditava muito na opinião do vate, pois continuou solicitando-a como vemos numa nota da sua revista, um pedido seu em 1941 a Antonio Walger para que levasse seus textos ao literato: “Não se esqueça de passar pela casa de Rodrigo Jr. e pedir a opinião dele sobre meus versos, fora o exemplar da *Marinha* que traga a crítica”.

<sup>263</sup> SANCHES NETO, M. *Joaquim*: Modernidade Periférica e Dupla Ruptura. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, n. 208-209, jul. dez. 2004, p. 859.

<sup>264</sup> *Stellario* foi a primeira revista dirigida por Rodrigo e foi o veículo de sua entrada no mundo das letras, cortejando com o velhos simbolistas, seria o mesmo que condenar a revista *Tingui*, de Dalton, a *Fanal* de Tasso, etc. Como todo bom tiete provinciano, a “hiena fanhosa e medíocre repete minhas palavras como se fossem suas” (nas palavras do próprio Dalton).

No seu segundo livro de poemas, *Visos*, também do mesmo ano, Rodrigo foi um pouco menos negativo, percebeu algumas mudanças boas no fazer poético de Dalton, mesmo assim, termina o texto pedindo mais tempo, mais produções para poder julgar melhor seu mérito literário:

Estamos que o jovem poeta Dalton Trevisan deliberou aceitar os conselhos que, por esta mesma seção, lhe endereçamos, quando da aparição da sua primeira "plaquette" de rimas — *Sonetos Tristes*. Leu, estudou, meditou muito, certamente, pois o pequeno livro que agora vem de editar, denominado *VISOS*, revela um certo adiantamento, quer em relação ao revestimento formal, quer mesmo relativamente ao recheio das imagens e conceitos.

Trata-se de uma série de sonetos em que nos descreve as siluetas feminis que o impressionaram, sombras que passaram por sua existência, todo um tropel de criaturas, boas ou más, alegres ou tristes, castas ou luxuriosas, que lhe preocuparam o estro adolescente. Em vista do progresso demonstrado, aguardamos o próximo livro do noviço vate conterrâneo, rico de mais polpa indubitavelmente, a fim de nos manifestarmos, com melhor conhecimento de causa, acerca do seu mérito literário. Avante, Dalton Trevisan!<sup>265</sup>

Rodrigo fazia isso tipo de análise com a maioria dos livros que resenhava e não foram poucos os autores que lhe enviavam livros para sua análise. Observe que Rodrigo reconhece certo progresso na escrita de Dalton, mas esperava uma evolução significativa para poder julgar melhor. Era a típica fórmula de crítica literária que sempre usava: enaltecia a iniciativa de escrever e publicar e apontava algumas qualidades e defeitos, mas aconselhava sempre a estudar mais o processo de escrita. Na época, Nilo Sampaio elogiava a obra *Visos* e dizia que seu amigo Dalton era “bem mais do que uma promessa. Nele já se encontra perfeitamente delineado o



DALTON TREVISAN (Auto-retrato)

descortinador de belezas, tocado de sutil e viva Dalton Trevisan(Rev. Prata da Casa, 1939) inspiração poética.[...]São versos simples, harmoniosos e vividos.”<sup>266</sup> Resenha repetida pelo poeta na sua revista *Tinguí*.

Esse típico conselho de Rodrigo também aparece numa entrevista dada por ele à revista *Tinguí*. Ressaltava a chamada do redator — possivelmente o próprio Dalton — que o primeiro entrevistado era “Rodrigo Júnior”, o qual “Não precisamos dizer quem seja este admirável poeta, uma das maiores e categóricas afirmações literárias da terra das

<sup>265</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Visos* In: *Marinha*. Paranaguá, 1941.

<sup>266</sup> SAMPAIO, N. *Visos – Dalton Trevisan* In. *O Sabe Tudo*. Curitiba, 11 nov. 1943.

araucárias.”<sup>267</sup> O questionário perguntava sobre suas primeiras publicações, se estava satisfeito com sua vida de literato, se acreditava que existia uma língua brasileira; e o que pensava sobre o modernismo e sua influência. Na última pergunta, solicita ao poeta que dirija “algumas palavras à mocidade que o representa?”, ao que ele responde:

À mocidade que representa galhardamente o *TINGUÍ*— esperançosa e indefessa oficina de labor intelectual — daremos, apenas, um conselho de irmão mais velho: estudemos a fim de nos abastecermos de cultura, meditemos para que as nossas concepções se revistam de alguma consistência mental, escrevamos sempre, sem cessar, no afã de adquirirmos uma técnica cada vez mais consumada...<sup>268</sup>

Esse era sempre o conselho de Rodrigo, estude sempre, medite e escreva sem cessar até adquirir técnica suficiente para escrever algo consistente e era o que ele também seguia como orientação. Talvez o que Dalton buscasse em Rodrigo era o seu apoio ao modernismo que defendia, mas não encontrou uma resposta positiva nessa entrevista, diz o vate:

As escolas literárias são como os figurinos, códigos de dandismo: vêm e vão, reinando, apenas, durante breve lapso de tempo... O movimento modernista, em nosso país, pode ser considerado extinto; vigora, atualmente, o pós-modernismo, que também há de o passar para ceder a vez a um novo cânone estético... Havendo talento e critério está tudo bem, qualquer escola é boa... De resto, devemos ser do nosso tempo e acompanhar a evolução da arte no que for admissível e assimilável...

Ainda comentava sobre a influência do modernismo:

Como “ânsia de novidade e de renovação”, na frase do crítico espanhol Deleito y Piñuela, ninguém poderá negar o valor do influxo modernista e pós-modernista. Com efeito, a inércia imaginativa, o esmoer dos temas arcaicos em formas fossilizadas, a estagnação da arte, em síntese, eis o que deve ser estigmatizado pelos literatos novos. É mister renovar, recriar incessantemente! D’Annunzio, neste ponto, tinha toda a razão...<sup>269</sup>

Essa posição crítica de Rodrigo Júnior sobre o modernismo possivelmente desanimou inicialmente o jovem contista, postura essa que vinha desde a década de 20 como se viu anteriormente, pois tinha acompanhado e incentivado mesmo que criticamente as mais disparatadas produções modernistas/ futuristas. Sua visão era de que as mudanças nas formas de arte sempre foram necessárias para evitar a estagnação, fossilização, mas acreditava que as escolas eram passadistas e o que sua importância era agregar talentos e estabelecer critérios que poderiam produzir um grande autor.

<sup>267</sup> *Tingui*, Curitiba, fev. e mar. 1942.

<sup>268</sup> *idem*.

<sup>269</sup> *idem*.

Nem toda a crítica<sup>270</sup> sobre os primeiros passos de Dalton tinha esse equilíbrio de Rodrigo, que, como se vê, era mais um incentivador da literatura do que um crítico. A necessidade da avaliação crítica do vate continuou com o primeiro livro de contos de Dalton, *Sonata ao Luar*, de 1945, resenha publicada no jornal *O Dia* e repetida no *Diário da Tarde*, possivelmente até essa data eles mantinham certa amizade:

É lícito capitular-se invulgar, em nosso microcosmo literário a estreia de Dalton Trevisan. [...] em estilo nervoso e moderno, talhado em períodos breves[...]. Ponderando bem, não deixa de haver um fio conectivo de unidade de desenvolvimento sucessivo dos quadros que se vão exibindo ante a imaginativa do leitor.[...]

Há, no decorrer das cenas, traços psicológicos felizes, e muitos de lídima fonte autobiográfica, sem dúvida... A experiência pessoal muito coadjuvou o novel escritor na feitura de romancete.

Dalton Trevisan conseguiu arpoar-nos a atenção desde o início da narrativa, não se enfadando nunca, o que constitui, porventura, o melhor predicado de quem se propõe forjar histórias. Outra qualidade, e esta preciosa, é o dom de observar os fatos comezinhos da existência, em seu insípido transcurso cotidiano, em seu tedioso ramerrão diário... Dom de naturalista, dom perspicuo e aquilino, que aliado ao bisturi arguto do psicólogo, completa a entidade do autentico novelista.

Revelando-se assim aquinhoado, Dalton encontrou seu verdadeiro caminho do ficcionista, ainda que, talvez, não lhe haja sido inútil como puro exercício formal, sua entusiástica incursão nos domínios da poesia...

Tudo quanto assinalamos acima, e impressiona bem em *Sonata ao luar*, não quer significar constitua o livro de Trevisan um trabalho impecável, uma obra prima de literatura. Longe disso... Maculam-no, como é natural, defeitos de técnica, dos quais o jovem autor só irá libertando com o tempo, o estudo e a dedicação à arte...

Limitamo-nos a notificar apenas, o que nos satisfez em *Sonata ao luar*, onde o segundo cap. — "Baile no 14" — é inolvidável, e o cap. 20 — "Um tiro" — documental quanto afirmamos relativamente à visão esquadrinhadora de Dalton.

É possível que, às vezes, "a pudicícia alvorotada das madamas", na expressão de Fialho de Almeida, ou a de seminaristas bisonhos, venha a sentir-se chocada ante certas passagens cruas da novela... Mas, que fazer se dessa suposta balda também não viram isentos grandes romancistas — os mestres do autor!

Terminando a leitura de *Sonata ao luar*, veio-nos ímpeto de berrar, como se fossemos gajeiro a bordo da nau "Letras Paranaenses":

— Atenção! Novelista a oeste... na rua Emiliano Pernetá!<sup>271</sup>

Mesmo apontando alguns defeitos da sua técnica, muitas das considerações de Rodrigo sobre o contista já revelam uma análise bastante interessante do que ainda viria se tornar Dalton Trevisan. Como o estilo “nervoso e moderno” com períodos breves que prende o leitor, um dom natural de observar os fatos do monótono e tedioso cotidiano e a capacidade de traçar

<sup>270</sup> Por exemplo, o poeta e crítico gaúcho Gevaldino Ferreira dizia na época: “Lemos e relemos o seu livrinho, em busca do poeta. Mas não o encontramos. Seus sonetos são, em geral, bem metrificados, mas são duros, banais, sem graça e absolutamente sem poesia. Poesia não é apenas um aglomerado de versos medidos e rimados; é harmonia, beleza, música, essência de alma.” *Marinha*. Paranaguá, n. 61, mai. de 1943.

<sup>271</sup> *O Dia*. Curitiba, 25 nov. 1945, p. 4.

suas linhas com um “bisturi arguto do psicólogo” através da sua “visão esquadrinhadora”. Dalton chegou a publicar o trecho final dessa resenha no *Joaquim*<sup>272</sup>.

A maioria das opiniões da época acentuava positivamente as qualidades do livro, entretanto, alguns diziam que “Dalton não enxerga ou não vê as belezas da Vida, só vê tarados e podridão, só vê misérias e recalçados”<sup>273</sup>. Seu amigo Antonio Walger dizia que a novela era uma “tentativa fracassada” porque a maioria dos leitores não havia compreendido o “propósito revolucionário da obra”. Crítica que visava mais a exaltação dela e o reconhecimento pelos leitores do que a análise mais profunda. O mais curioso é que muitos desses resenhistas que o criticavam, vão ovacioná-lo quando o contista obtém certo reconhecimento nacional. Talvez essas opiniões positivas e negativas como essas levaram Dalton a perceber que nem todos os elogios eram sinceros daqueles “espíritos provincianos”, lembrando Gasset, apesar de apresentar elementos estéticos importantes que vão consagrá-lo posteriormente como uma prosa poética, um humor negro, uma verve ácida que já aparecem timidamente nesse livro, mesmo assim, *Sonata ao Luar* não era tão revolucionário assim como acreditava Walger.

Rodrigo também já conhecia de longa data os contos de Dalton, pois os tinha publicado ou intermediado suas publicações nos periódicos que frequentava muito antes do lançamento desse livro. Dalton até aparece como personagem num dos seus contos, quando descrevia sobre os famosos bailes que ele frequentava na juventude:

Nove horas da noite. D. Felisbina, mulherça retinta como carvão, de quarenta e tantos anos, vendia as entradas junto a uma mesinha colocada à porta do edifício da União Polaca, cujas amplas salas tinham sido alugadas para ali realizar-se o baile. Era a festa inaugural do Grêmio das Rosas Desfolhadas, sociedade feminina que se propunha fazer concorrência aos célebres bailes do 14 de janeiro, imortalizados pelo jovem novelista Dalton Trevisan.<sup>274</sup>

Na sua pequena história da literatura do Paraná, Marilda B. Samways (1988, p. 43) colocou Rodrigo Júnior numa suposta 4<sup>o</sup> fase literária do Paraná, depois precursores românticos, dos simbolistas e parnasianos e dos modernistas/ futuristas. Ela estabeleceu a data de 1939-1945 para Rodrigo Júnior, como um predecessor de Dalton Trevisan e a sua revista *Joaquim*, de 1946. Também comentou sobre essa influência de Rodrigo na juventude de Dalton, ao dizer que “é possível inferir que Rodrigo Júnior tenha sido seu inspirador” na

<sup>272</sup> “— Ter-se-ia o homem suicidado mesmo? — indaga o leitor, fechando o livro?” RODRIGO JÚNIOR. *Joaquim*. Curitiba, n. 1, abr. 1946, p. 15.

<sup>273</sup>R. C. Sonata ao Luar In: *O Dia*. Curitiba, n. 6846, 20 dez. 1945, p. 4.

<sup>274</sup> João de Curitiba. Um Sucesso In: *Correio dos Ferroviários*. Curitiba, 1939.

criação da *Tingui* que serviu como exercício para o que viria a fazer na *Joaquim*. Como lembra a autora, “porque, de certa forma, *Joaquim* teve raízes neste quase desprezioso jornalzinho, de repercussão que ultrapassou as fronteiras do Paraná, aparecendo até mesmo no exterior”(SAMWAYS, 1988, p. 45). Cassiana Lacerda Carollo também é concorde que a revista estudantil serviu como um laboratório para suas investidas literárias:

Assim considerada, a leitura de *Tingui* é um exercício que está longe de ser situado a partir do interesse pela arqueologia dos possíveis pecados juvenis de Dalton Trevisan.

Sua importância situa-se na possibilidade de acompanhar um processo de amadurecimento a partir das dúvidas de início de carreira, para contribuir com novos indicativos que permitam recompor a gênese de um processo de relação com o texto e com as questões literárias.<sup>275</sup>

Não deixa de ser verdade que *Tingui* serviu como um exercício de maturação do pensamento do contista, pois ainda não possuía o espírito crítico que lhe vai conduzir ao reconhecimento, estava ainda preso na mesma tradição de elogios mútuos da ‘literatura paranaense’. Entretanto, para o historiador da literatura é importante estudar todas as fases de um escritor, principalmente para compreender como os seus primeiros passos influenciaram sua caminhada. Além disso, se alguém pesquisar a fundo, verificará que sua trajetória como contista começou antes da *Joaquim*.

Dalton também era leitor de Rodrigo Júnior, conhecia parte da sua obra, pelo menos aquela publicada em livro e as que apareciam nos jornais e revistas da época, mas possivelmente desconhecia suas publicações mais antigas. Numa dessas edições, Dalton estampou uma resenha crítica do livro *Flâmulas ao Vento...*, de 1940, mas escrito em 1923:

*Flâmulas ao vento...* é um livro desses que se precisa ler e refletir./ E Rodrigo Júnior, o grande vate paranaense, primou sempre pela beleza e ritmo suave de seus versos tristes, que nos forçam a meditar...(...)/ Não somos críticos, mas a admiração de que fomos possuídos ao ler o verso derradeiro, obrigou-nos a escrever algo sobre este grande livro de poesia, que tão gentilmente, foi-nos oferecido pelo autor./ Já conhecíamos Rodrigo Júnior na novela e foi, pois com prazer, que escrevemos estas linhas, sabendo que jamais diríamos tanto, quanto foi a beleza com que seus versos deliciaram-nos./ *Flâmulas ao vento...* é um livro que se deve ler aos bocados assimilando-lhe a perfeição das estâncias, — como o faz a criança ao comer um doce, aos pedacinhos, para gozá-lo mais.../ Todas as poesias são banhadas por um doce sentimento de soledade, grande e indefinível. E como disse Ermelino de Leão: "há nele a nostalgia dos poentes calmos: Rodrigo é um triste, mas não um infeliz."/ Verdadeiramente, nós não apreciávamos ler poesias, tantas eram as baboseiras que havíamos tido ante os olhos. Porém, Rodrigo Júnior conciliou-nos com a verdadeira poesia./ E tal é à força de seus sentimentos, que ao lhe ler as rimas, ficamo-nos

<sup>275</sup> CAROLLO, C. L. *Tingui*: Um capítulo das Juvenildades de Dalton Trevisan In: *Revista de Letras UFPR*. Curitiba, 1987.

possuídos deles./ *Flâmulas ao vento...* deu-nos uma hora de beleza e na dará como as árvores amigas: sempre que nos aconchegarmos à sua sombra./ É um grande afoitamento o nosso, em vir tecer opiniões sobre o grande vate paranaense, que foi exaltado por Sebastião Paraná, Clemente Ritz, Aplecina do Carmo e Manoel do Carmo, Euclides Bandeira, Osório Duque Estrada, Afonso Costa, Leôncio Correia, Mariana Coelho, Durval Borges, B. Nicolau dos Santos Jaime Balão Júnior e outros mais./ Porém talvez, os nossos aplausos às suas estrofes, são os mais sinceros.../ Seria com inqualificável prazer, que transcreveríamos aqui a suas poesias — todas elas./ Mas o não sendo possível, recomendamos então, este livro todos os nossos leitores que apreciam a arte poética./ Os versos deste grande esteta falarão melhor que nós.<sup>276</sup>

Como se vê o jovem Dalton era grande admirador de Rodrigo, e o chamava de “grande vate paranaense”, conhecia suas novelas e apreciava muito os seus poemas, os quais lhe despertavam um “prazer indefinível”. Já se revelava um leitor atento ao comentar algumas das qualidades dos poemas de Rodrigo, contrastando com os poetas que escreviam verdadeiras “bBOSEIRAS” e reivindicava para si a sinceridade crítica, enquanto os outros elogios eram falsos. Entretanto, sua opinião não deixa de ser parecida com a da maioria dos autores que prestigiavam o grande poeta.

Outra demonstração dessa proximidade é o fato de que a maioria das primeiras publicações do jovem contista — pelo menos antes da *Joaquim* — tiveram influência do próprio Rodrigo, principalmente naquelas revistas e jornais que tinha alguma responsabilidade editorial como *Mensageiro de Natal*, *Prata da Casa*, *Revista do Centro de Letras do Paraná*, *Revista da Academia de Letras José de Alencar*, entre outras. Também é possível que o ingresso do jovem contista no CLP junto com Helena Kolody e Laura Santos em 1944 tenha sido por influência do próprio Rodrigo.

Mesmo sendo amigo e admirador de Rodrigo, Dalton viria futuramente acusá-lo, de certa maneira, de ser responsável pelo “atraso” na evolução da literatura do Paraná. Ao relembrar essa influência provinciana “maldita”, o contista disse numa entrevista pessoal que Rodrigo era espécie de “papa” da literatura paranaense, centralizador da cultura paranaense e o qual “todos deveriam beijar a mão” se quisessem ser aceitos e publicados. Dalton comentou que Rodrigo Júnior era um homem ressentido, frustrado por ser gordinho, tímido, ter certa deficiência nas mãos e problemas com relacionamentos amorosos (informação verbal)<sup>277</sup>.

Lembrou com certo ressentimento que na época havia lhe havia pedido orientação de leitura sobre um grande escritor, Rodrigo indicou Coelho Neto e outros escritores da *Literatura Sorriso*. Dalton diz que perdeu muito tempo lendo esse autor, mas foi interessante

<sup>276</sup> *Tinguí*. Curitiba, 1943, p. 22.

<sup>277</sup> TREVISAN, D. Rodrigo Júnior. Curitiba, 2017.[ Entrevista].



para aprender o que não deveria escrever. Vale lembrar que também era um leitor de Machado de Assis, assim como de Coelho Neto, mas seu gosto literário tendia mais para um Balzac, Eça de Queirós e outros autores russos e franceses, como ele mesmo comenta. De qualquer forma, essas leituras sugeridas por Rodrigo tinham o objetivo de traçar para outros escritores o mesmo caminho que ele tinha feito, mas que influenciaram mais Dalton do que ele mesmo, seja um erotismo de afetação, os impulsos imorais e libidinosos que já encontravam escondidos nas camadas da literatura de um Afrânio Peixoto, Coelho Neto e Humberto de Campos. Claro que Dalton vai conduzir tudo isso de uma maneira mais crua, realista, trágica e crítica usando do seu estilo bastante e incisivo e poético, constrói um erotismo que não é banal, muito próximo do que fazia o grande Nelson Rodrigues.

Talvez por isso Dalton acusou Rodrigo dizendo que foi responsável pelo nosso atraso literário, influenciando com aquela sua literatura ultrapassada e pernóstica, então a literatura provinciana. O contista sempre se flagelou por não conseguir libertar-se do rótulo provinciano e dessas influências subentendidas nos seus textos que buscou apagar. A influência do tipo de literatura que Dalton faz, já se aparecia em muitos contos de Rodrigo, como no “A Vida”, de 1923:

— O homem é bruto como um açougueiro... Mas, digam-me os senhores: que culpa tenho eu disso? E de eu morar ao lado desse homem, na mesma rua, que culpa tenho eu? A culpa é do Destino...

Se ele espanca a mulher que posso eu fazer? Não é ela, por acaso, a sua mulher? Não lhe pertence? Já não é pouco ouvir os estalos das bofetadas, os gritos dela e as pragas dele....

Que não devia permanecer nem um dia nesta casa... É fácil dizê-lo... E a crise das habitações? Havia eu de mudar-me para a rua com os meus tarecos? Prefiro continuar a ouvir esta música de pancadaria...

Bem sei que ele a mata, dia a dia, hora a hora, minuto a minuto... Bem sei que ela emagrece, cada vez mais lívida, cada vez mais doente... Em compensação eu engordo. A comida da pensão não é má... O criado é um preto que já foi cozinheiro do dr. Munhoz da Rocha.

Não sou palmatória do mundo. Creio que o matrimônio dá ao homenzinho o direito a esse prazer... Pois que se regale a esmurrar a humilde criatura. Dizem que pancada de amor não dói... Será? As outras mulheres que o digam... Há maridos que não surram, dirão os senhores... É porque são fracos. Fraqueza ou preguiça. Há-os também que apanham das mulheres... É um gosto como outro qualquer. E o meu vizinho, quando a vítima queixar-se que é demais, poderá repetir-lhe a pergunta de Machado de Assis: “Que é a vida senão uma troca de cachações?”

E é mesmo... Escutem... Não ouviram uma espécie de uivo? É ela que está, recebendo as pancadas do algoz... Creio que hoje almoçarei melhor... Não querem almoçar comigo?<sup>278</sup>

<sup>278</sup> R. J., *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 ago. 1923.

É perceptível nesse conto para qualquer leitor mediano da obra de Dalton, a mesma ironia ácida, a questão da violência doméstica, a síntese da maldade e outros elementos com a velocidade da narrativa, como vê em alguns contos do livro *Pão e Sangue*, de Dalton Trevisan.

Há de se prestar justiça aqui sobre a sua importância, já que o vate paranaense funcionou como um depurador da linguagem sofisticada, rebuscada, enfadonha, pedante e pernóstica, metafísica e verborrágica, alheia à realidade e possibilitou que Dalton encontrasse sua própria voz no meio daquele mar de influências e se tornasse um *flâneur* crítico, um fisiologista das ruas (BENJAMIN, 1991, p.33) de Curitiba que disseca os tipos que trafegam no submundo dessa sociedade. Principalmente na construção de uma linguagem mais simples, objetiva, realista e moderna, buscando enfatizar temas cotidianos, denunciando a superficialidade das relações sociais e criticando a linguagem obscura dos simbolistas, libertando a literatura paranaense das amarras dessas escolas literárias, criando um ambiente literário que proporcionava bastante liberdade criativa. Para o mal ou para o bem, é herdeiro do tipo de linguagem usada pelo vate paranaense, herdeiro de uma poesia regional, de uma poesia circunstancial e urbana na qual aprendeu a representar o cotidiano, a observar criticamente os jeitos provincianos do curitibano e até mesmo a obsessão de corrigir-se constantemente, reescrevendo o que já havia publicado vem da influência de Rodrigo Júnior. Então, aceite ou não, mesmo não defendendo os ideais estéticos do modernismo, Rodrigo foi a ponte necessária entre os parnasianos e simbolistas e o hiper-realismo que iria consagrar Trevisan.

### 2.5.1 A Maldição Provinciana

É na revista *Joaquim* que Dalton Trevisan publicou o seu famoso ensaio-manifesto “Emiliano, poeta medíocre”, no qual ressalta que “Emiliano foi vítima da província em vida e morte. Em vida, a província não permitiu que ele fosse o grande poeta que podia ser, e, na morte, o cultua como o poeta que não foi.”<sup>279</sup> Ao dizê-lo, atestou mais um ataque a toda literatura paranaense do que propriamente ao poeta de *Ilusão*, transferindo a culpa para o ambiente em que vivia, a província medíocre que teria sufocado seu talento e cultuado o que não era. Ser provinciano, ser atrasado intelectual e esteticamente nessa concepção, flerta com certo determinismo geográfico.

---

<sup>279</sup> TREVISAN, D. Emiliano, poeta medíocre. In: *Joaquim*. Curitiba, jun. 1946, p. 16-17.

Claro que essa assertiva determinista e oportunista de Dalton Trevisan visava mais expulsar seus próprios demônios e os fantasmas da influência. Rodrigo Júnior seria um desses fantasmas que o contista queria enterrar junto com seu passado e colocar a lápide com a inscrição “Emiliano, poeta medíocre”? Talvez sim, talvez não. Dalton se posicionou “Contra tal literatura de província, insurge-se, uma nova geração que produzirá nos anos 1940, a Revista *Joaquim.*”, como aponta Bega. (2013, p. 513) e Rodrigo era assumidamente um dos produtores dessa “Literatura de Província”, além de ter sido um dos seus principais incentivadores.

É bom lembrar que Dalton se posicionava contra a província e principalmente contra o paranismo, assim poderíamos compreender que associava o paranismo com o provincianismo, já que na década de 40, evidenciava-se um culto a personalidade de Pernetta, “os emilianos”, como comenta Wilson Martins. Dalton repete algo da postura de Tasso da Silveira na época dos Novíssimos quando confrontou a geração de Rodrigo em 1915 dizendo que ela era provinciana porque desconhecia a modernidade pela qual passava o Rio de Janeiro naquela época.

Dalton também não chega a ser original com essa afirmação sobre Emiliano, repete o mesmo tipo de análise citada que Raul Gomes havia feito sobre Rodrigo Júnior nos anos 20, de que esse fora vítima daquele meio medíocre, da estagnação que se encontrava a literatura, da literatura almofadinha, da literatura sorriso e da confusão de escolas literárias do início do pré-modernismo. Ora, se atestar que um escritor não é bom porque está inserido num contexto que desfavorece a grande arte, então o determinismo justifica a mediocridade, seria o mesmo dizer que um autor é vítima do seu meio, e que, se todos são medíocres devido a isso, o meio deixa de existir como culpado. Além disso, é necessário se perguntar se só quando um autor conquista o reconhecimento ou a fama, deixa de ser medíocre e provinciano? Se a história literária foca predominantemente nos cânones, então parece desaparecer qualquer sinal de mediocridade como fundamento restritivo.

Voltamos a uma anacronia superficial em que nos questionamos se Emiliano Pernetta não foi um grande poeta por que não quis ou por que não tinha capacidade de sê-lo? O fato é que não foi, e qualquer tipo de justificação, nunca passou de uma falácia da crítica literária local, embora não deixe de ser um bom e interessante poeta que merece ser estudado. Muitas dessas justificativas da mediocridade de Pernetta tendem a repetir o contista, relativizando sua crítica:

Deixando de lado o caráter iconoclástico do texto e a finalidade à qual se prestava — romper com os ídolos do passado — o “ensaio-manifesto” publicado em *Joaquim* não deixa de passar uma verdade. A província reduziu o prestígio de Emiliano aos limites das suas limitações, não permitindo que a crítica nacional avaliasse a originalidade e as qualidades do livro [*Ilusão*], o que só vem acontecendo recentemente.[...] Sua permanência na província foi sempre dilemática, pois se brilhava entre seus conterrâneos e era o ponto de referência dos escritores de expressão nacional quando queriam qualquer contato no Paraná, sofria o apelo dos grandes centros, sabendo que a província ao mesmo tempo que glorificava com homenagens e atos de admiração, era sufocante com seu ambiente pacato e por isso mesmo amesquinha quem já experimentara o desafio de grandes centros.<sup>280</sup>

Cassiana Lacerda, importante estudiosa do simbolismo, faz isso quando retira a culpa do indivíduo e acusa a sociedade, o que é sempre mais fácil como elemento de justificação da mediocridade. Nesse caso, Pernetta deixa de ser culpado pelo que não foi e valoriza-se pelo que poderia ter sido, condenando o ambiente provinciano de Curitiba por ter o sufocado com suas glorificações e amesquinhado aquele que já tinha experimentado a vida dos grandes centros. Nada mais do que uma fórmula retórica de um discurso ressentido para justificar a mediocridade do poeta e do simbolismo. Simbolismo, “Aliás, [o Simbolismo] foi aqui bastante medíocre, ressalvados os grandes iniciadores” que foram o grande Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens (CANDIDO; CASTELLO, 1984, p. 106), o resto sempre esteve numa escala bem menor. Ora, a província não reduz e nem consagra o prestígio de quem não tem, o que me lembra da frase de Amadeu Amaral sobre a mediocridade, quando diz que o louvor exagerado “só perverte e inutiliza, em regra, os que nasceram talhados para coisa nenhuma.” (AMARAL, 1924, p. 15). Também não deixa de ser uma falácia dizer que a província não permitiu que a “crítica nacional” avaliasse as qualidades e a originalidade do ‘grande livro de Pernetta’, como diz Carollo, sendo que o maior crítico do simbolismo, o amigo de Emiliano, Nestor Vítor, estava no Rio de Janeiro, assim como seus outros pares. Se Dalton estava correto ao dizer que Emiliano era vítima da província, estaria errado quando diz que o “silêncio dos críticos é também uma opinião”? É uma pergunta retórica.

Era prática comum entre os intelectuais paranaenses irem para o Rio de Janeiro cursar alguma faculdade ou se exilar lá do “ar sufocante da província” de Curitiba, mas nem sempre ambiente ‘tão evoluído’ conferia a glória esperada, mesmo para um Emílio de Menezes que atingiu certa fama naquela época, como também lançar os livros no Rio não fazia um paranaense se tornar conhecido, como fez Silveira Neto em vários momentos. Ora, se Emiliano era tão grande assim, por que escolheu lançar seu ‘famoso livro’ em Curitiba e

---

<sup>280</sup> CAROLLO, C. L. Emiliano Pernetta: da fuga e dissipação à busca do absoluto in: *Ilusão & outros poemas*. Curitiba: Farol do Saber, 1996, p. 29-30

não Rio? Por que preferiu viver nesse ambiente provinciano de Curitiba? Essa justificativa de que sofria de uma enfermidade terrível ou de que foi “obrigado” a ficar por aqui não parece condizer com alguém ciente da sua ‘superioridade’ como sugerem esses discursos ufanistas. Talvez o poeta soubesse que o simbolismo já não tinha tanta importância no Rio desde a morte do “Cisne Negro” em 1898, pois os simpatizantes da escola já tinham se dividido em duas rodas inimigas, o grupo Rosa Cruz e o grupo que seguia Nestor Vítor, ambos disputavam quem homenageava mais o poeta Cruz e Sousa. (BROCA, 2004, p. 188). A verdade é que a maioria das pessoas não estava mais interessada naquela literatura truncada, hermética, evacionista, etc., pois outros interesses afluíam naquele contexto literário do início do século XX, o reino dos parnasianos retornava e tinha até príncipe, além do grande João do Rio com seu jornalismo literário, o humor e o mundanismo tomavam conta dos jornais e revistas, etc.

Essa era a realidade nua e crua que muitos não querem ouvir é que Emiliano só existia em Curitiba, na cabeça dos seus amigos simbolistas ressentidos, assim como seu livro *Ilusão* que “não ultrapassou as fronteiras da rua XV”, como comenta Dalton. Então, se a província não tivesse louvado e glorificado Pernetá, dir-se-ia hoje que “a província não reconheceu o grande valor do poeta” e que foi injustiçado, etc., mesmo que no fundo se admita que o poeta só adquiriu valor devido a esses provincianos tão malfadados. Provincianos que o elegeram como o “príncipe dos poetas paranaenses”, já que no Rio de Janeiro jamais chegaria ao reino de Bilac, “não seria esse evidentemente o título que os simbolistas reivindicavam. O principado para eles se resumia naquela atitude distante da vulgaridade...”. (BROCA, 2004, p. 185). Vulgaridade ou ressentimento? <sup>281</sup> Fugindo dessa crítica ressentida que busca justificar a mediocridade de Pernetá através da sua vitimização e assim retirá-lo da alcunha de provinciano e medíocre, reintero que foi o elemento provinciano costurado nas suas poesias, mesmo que sutilmente, que lhe salvou do completo desconhecimento. A Emiliano o que é de Emiliano, o príncipe dos poetas provincianos.

---

<sup>281</sup> Vale lembrar que a eleição de Pernetá aconteceu em 1911 no Passeio Público, já o concurso “Príncipe dos poetas brasileiros” promovido pela *Fon-Fon* é de 1913. Folheando a revista, encontrei Bilac em 1912, usando o pseudônimo de Fantasio, ironizando a proposta, propondo um concurso do “príncipe dos *raseurs*” (pessoas que falam demais, são insuportáveis, perobas na gíria da época). (*Fon-Fon*. Rio de Janeiro, 21 dez. 1912, p. 3.) No concurso de 1913, quatro paranaenses conhecidos foram convocados como eleitores, Rocha Pombo, Nestor Vítor, Leoncio Correia e Emílio de Menezes, desses só Rocha Pombo votou. Emílio não votou, mas foi votado e ficou em quarto lugar. Outro aspecto interessante, é que o concurso do Rio imitava o “Príncipe dos Poetas em Paris”, de 1912, no qual Paul Fort foi eleito, poeta ligado ao simbolismo. Tasso da Silveira e os neófitos do simbolismo conclamavam que Emiliano era o “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, J. Santa Ritta dizia que a eleição de Paul Fort demonstrava que Paris estava muito a frente do Brasil, privilegiando o moderno simbolismo em vez do velho parnasianismo. *Fanal*, Curitiba, ano III, abr., mai., jun., 1913, p.244.

Essa negação e repúdio de tudo o que é local de Dalton Trevisan vai ser a sua bandeira do modernismo, entretanto, não deixa de ser assolado por um constante provincianismo, um saudosismo tão comum entre os autores paranaenses, basta conhecer alguns dos seus contos. É o que Harold Bloom (2002, pp. 64-650) chamou de angústia da influência, já que o contista parece reduzir a importância do seu passado, esvaziando características relacionadas a ele para evitar qualquer semelhança ou comparação, no entanto, há uma continuidade, seja na linguagem ou na técnica do *flâneur* em descrever os tipos urbanos de Curitiba como fazia Rodrigo Júnior.

Essa postura do contista lembra muito as implicações com o provincianismo do escritor francês Honoré de Balzac, quando comentava que “na província não se pode ser original; é ter ideias incompreendidas pelos outros, e lá se exige a igualdade dos espíritos assim como a igualdade dos costumes.”<sup>282</sup> Na verdade só demonstra que Balzac saiu da província, mas sentimento provinciano nunca saiu dele, assim como Dalton.

Quando Otto Maria Carpeaux escreve sua crítica sobre o livro *Novelas Nada Exemplares*, dizendo que a verdadeira vocação de Dalton era a de “cronista do cotidiano”, e ainda que a “*nausée* do autor curitibano não é produzida pela vida *sans phrase*, mas apenas pela estreiteza da vida provinciana, que lhe parece maldição apocalíptica.”<sup>283</sup> Ao que Dalton responde com sua “trombeta de anjo vingador”: “Ele tem razão ao assinalar o provincianismo de minha literatura, o que, aliás, nunca neguei. Nesta merda de Curitiba eu me imerdo — e a colite não será uma fatalidade do lugar?”<sup>284</sup>

O “profeta raivoso de Curitiba” sempre negou essa mediocridade provinciana como se ela fosse uma doença incurável, uma maldição absorvente que, para livrar-se dessas amarras, desses limites, atacou a literatura paranaense e seus principais protagonistas. O problema é que seu ataque, assim como foi o de Jurandir Manfredini nos anos 20, foi contra o vazio, já que a literatura local não tinha nenhuma repercussão ou relevância nacional. Então, o que Dalton fez foi chutar seus próprios fantasmas e sua crítica, de certa forma, ressuscitou Emiliano Pernetá, poeta que nem mesmo existia nacionalmente, e que se existia, no máximo à sombra “branca” de Cruz e Sousa e na militância dos simbolistas paranaenses.

Dalton talvez não tenha percebido que toda sua produção literária só conquistou reconhecimento nacional justamente por essa “maldição provinciana” que lhe dá

<sup>282</sup> SOUZA, R. L. *Balzac e o sono dos patifes*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

<sup>283</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Pretensão sem surpresa. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n° 20298, 1959.

<sup>284</sup> TREVISAN, D. Carta para Carlos Castello Branco. 20 jun. 1959. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 1 ago. 1915.

especificidade, algo que também atravessa a obra de um Drummond com sua Itabira, o sertão mineiro de Guimarães Rosa e o tão caro Recife para Manuel Bandeira. Vale ressaltar que nem ele e nenhum desses escritores surgiram de um vácuo literário, como um gênio imbuído de uma graça divina, mas surgiram de um ambiente literário, muitas vezes medíocre e provinciano.

É como assinalava o ensaísta Amadeu Amaral, que a mediocridade é necessária, pois não há um grande autor que não tenha se originado de um meio medíocre ou não tenha sido alguma vez sido medíocre na sua vida e mesmo um grande autor tem sua obra constituída de altos e baixos. Se os *criticastro*s (como ele chama os críticos) não percebem isso são como pessoas que derrubam os alicerces de uma casa bonita, só porque são feios. Os *criticastro*s quase sempre apresentam argumentos e princípios vagos para definir o que é arte, e veem ela como uma espécie de revelação, imbuídos de uma graça divina que os torna imutáveis e invioláveis:

A turba imensa dos mediocres constitui uma como nebulosa Informe, sementeira protoplásmica de estrelas. A maioria dos grandes de lá saiu, e felizes daqueles que saíram de vez, para não mais tornar ao rebanho depois de um esforço máximo e prodigioso. Em regra, a obra total de um escritor de fama é uma série de livros que vai da mediocridade ao esplendor de um pináculo de ouro, e esse pináculo, como o de uma pirâmide, é justamente a porção que ocupa o menor lugar no espaço. A glória de Cervantes está inteira na cúpula de um enorme edifício literário — Dom Quixote; o resto ficou para sempre mergulhado na sombra, como o corpo colossal de um casarão que só conserva iluminado, no seio da noite, a torre mais alta e mais esguia.

[...]

Toda literatura pressupõe uma multidão de mediocres, e não só de mediocres, senão também de inferiores, de rudimentares, de falhados e de decadentes. Tanto mais pujante e luminosa ela é, tanto mais grossa a multidão rasteira. Esse mato baixo sustenta a indispensável camada de húmus, resguardar e entretém a vida incipiente das árvores destinadas à máxima expansão. (AMARAL, 1924, pp. 9-12)

São muito interessantes essas constatações de Amadeu, já que considerava que a mediocridade literária tinha uma função mediadora quando objetiva livrar um grande autor de explicar demasiadamente sua obra, porque ela faz a mediação dessa compreensão entre a nata e massa, também atua como selecionadora quando ela

alimenta, entretém, esporeia, exalta os talentos, animando-os pela lisonja quando são meras promessas floridas, animando-os pelo ataque-quando começam a dar fruto; — incensa-os, imita-os, chupa-os, vulgariza-os, impõe-os à admiração geral, quando os outros grandes os receberam no seu girão e lhes marcaram lugar na augusta assembleia. Assim, depois de pôr a prova as forças ao candidato, e depois de as retemperar e multiplicar, glorifica-o e populariza-o. (AMARAL, 1924, p. 12)

Conforme já apontado, Rodrigo Júnior ressaltava a importância da mediocridade, o elogio aos medíocres como forma de construção de um ambiente literária onde nasceria um grande autor. Ele mesmo se considerava medíocre, provinciano e sua esperança era que surgisse naquele meio um grande escritor, passou a vida procurando-o em todos os que cruzaram pelo seu caminho. Talvez tenha sido Dalton Trevisan, o filho do pessimismo, do antimodernismo, do ufanismo, da mediocridade e do provincianismo de Rodrigo Júnior.



### 3 QUADROS PROVINCIANOS

#### 3.1 EM BUSCA DE UMA POÉTICA PROVINCIANA

Como já comentado, Rodrigo Júnior foi um desses autores que sofreram a influência da confusão de estilos literários do início do século XX. Em Curitiba, ele agregou vários escritores de diversas tendências ao seu lado e flertou com vários grupos, mas não era afiliado a nenhuma escola e detestava a ideia de moldes ou convenções estéticas que sugerissem certa limitação ou padronização, como já havia acontecido aqui com o simbolismo, ao qual nunca foi simpático. Era essencialmente um romântico neoclássico, mas nem por isso ficava preso à estética do que seria um pós-romantismo como era chamado no pré-modernismo. Moderno quando se fala de uma linguagem simples, cotidiana e objetiva, que privilegiava temas do dia-a-dia e sobre a cidade, mas nem por isso acreditava no modernismo ou futurismo como escola revolucionária ou fundamental.

Geralmente no feitiço dos seus poemas era um classicista, um lírico que privilegiava as formas métricas clássicas, principalmente cultor do soneto, mas também escreveu em diversos metros, como a balada, a trova, o rondó, o alexandrino e inúmeras outras. E como prezava a liberdade de estilos e não seguia os mandamentos das escolas literárias, como também não se prendeu às formas poéticas fixas, nem ao conteúdo, pois sua facilidade em escrever poesia, levou-o a experimentar diversas vezes e em vários momentos o verso livre, bem antes da consagração desse estilo de poesia pelo “modernismo”, mas sem nenhuma restrição estética que cerceasse sua liberdade.

Esse seu culto à tradição e às formas clássicas da poesia é outro aspecto pelo qual podemos aproximá-lo de Baudelaire, e, como o poeta francês dizia: “[as leis métricas] não são tiranias inventadas arbitrariamente. São regras exigidas pelo próprio organismo espiritual. Jamais impediram à originalidade de realizar-se. O contrário é infinitamente mais certo: sempre ajudaram a originalidade atingir a maturidade.”<sup>285</sup> O poeta francês entendia que a organicidade de um poema métrico tinha origem numa naturalidade espontânea, quase uma

---

<sup>285</sup> Preferi usar aqui convenientemente a tradução de Baudelaire que se encontra no ensaio de Hugo Friedrich no livro *Estrutura da Lírica Moderna*, entretanto a frase original do poeta francês fala em “retórica e prosódia” ao invés de “leis métricas”. Segundo o que apurei, foi a tradução do próprio Friedrich para o alemão que fez essa troca e há discussões sobre isso na Alemanha. O trecho original: “*Car il est évident que les rhétoriques et les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l’organisation même de l’être spirituel; et jamais les prosodies et les rhétoriques n’ont empêché l’originalité de se produire distinctement. Le contraire, à savoir qu’elles ont aidé l’éclosion de l’originalité, serait infiniment plus vrai.*” BAUDELAIRE, C. IV – LE GOUVERNEMENT DE L’IMAGINATION In: SALON DE 1859.

razão matemática do universo, porque “A Beleza é o produto da razão e do cálculo”. O crítico Hugo Friedrich chamaria isso de “dissonância fundamental da poesia moderna”, em que as formas clássicas se tornaram a salvação em “dissonância com conteúdos inquietos”, daí o antilirismo de Baudelaire que retornava às formas clássicas quando percebia certa tensão lírica, conforme destacou Jean-Luc Steinmetz.<sup>286</sup>

Como comentado, entre as formas mais cultuadas por Rodrigo Júnior estava o *soneto*, que nos parece fluir tão naturalmente seja para temas graves ou satíricos, fugindo da rigidez artificial dos parnasianos e da linguagem hermética dos simbolistas; outra forma cultuada por ele foi *balada*, estilo que escreveu belos poemas, talvez influência da literatura clássica francesa, os estilos de um Villon ou de um Racine, também vale ressaltar que é uma forma pouco usada entre os simbolistas, nefelibatas e parnasianos. Mesmo na sua linha humorística, o soneto foi molde para as suas mais disparatadas investidas poéticas, com temas bastante interessantes que sintetizavam sua visão crítica daquele mundo provinciano que o rodeava. Pode-se dizer que o uso que fazia do soneto prosaico, incorporando de temas banais e cotidianos, sofria influência certamente de Emílio de Menezes e de Olavo Bilac, sonetos que soavam mais como uma pequena crônica em prosa, crônicas poéticas, outras vezes transbordava um lirismo irônico, retirando certa aura sagrada do soneto, como chamaria Peter Gay (2009, p. 20) de “fascínio pela heresia”, quanto o poeta colocava conteúdos impróprios em métricas tradicionais.

Nessa esfera bilaquiana, podemos perceber como Rodrigo fazia bastante distinção entre o que considerava “poesia séria” e a “poesia satírica”, pois era extremamente cuidadoso com a primeira, na qual buscava em reiteradas correções para encontrar a expressão e forma mais perfeita. Nessa sua obsessão pela perfeição, reescrevia o mesmo poema várias vezes, resultando em diversas versões com pequenas ou grandes mudanças, até recriava outro poema a partir de um mote ou verso de algum já publicado. Entretanto, nem sempre os seus poemas publicados em jornais e revistas recebiam o mesmo tratamento, assim como sua poesia de cunho satírico, irônico ou de blague. Vejamos como ele fazia essas correções, a exemplo da primeira estrofe do poema “Estrela d’Alva”:

*Quando rutila vem, cheia de graça,  
Leve roçando o azul, tudo se cala.,  
E todas as estrelas formam ala  
Quando ela passa (RODRIGO JÚNIOR, 1905, p. 13)*

---

<sup>286</sup> Steinmetz, J. L. *Reconnaisances: Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé*. Nantes: Éditions Cécile Défaut, 2008

*Se vem, airosa e rutila de graça,  
Leve, roçando o azul, tudo se cala...  
E as estrelas curvadas formam ala  
Quando ela passa.*(RODRIGO JÚNIOR, 1926)<sup>287</sup>

*Leve e airosa, a fulgir, cala-se tudo  
Se vem, roçando o azul, cheia de graça...  
E curvam-se as estrelas no céu mudo  
Quando ela passa.* (RODRIGO JÚNIOR, 1939, p. 13)

O poema sofreu várias mudanças ao longo dos anos, mas sem modificar o fulcro temático. Rodrigo reconfigurava as rimas e as palavras até conseguir o efeito que desejava. Outro exemplo é o poema “Hibernal”, retirado aleatoriamente entre os seus poemas na reunião que fiz da sua obra:

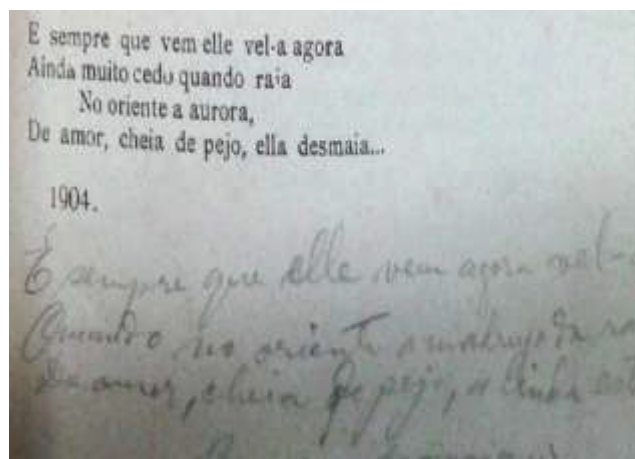
Frio que os pássaros espantas  
e calcinas o prado,  
assassinando as plantas,  
tornando o rio congelado...  
*Frio carrasco que os vales e a cidade  
atapetas de geadas malfazejas,  
a maltratar os pobres sem piedade,  
maldito sejam!* (R. J., 1932)<sup>288</sup>

Frio que os pássaros espantas  
e, áspero, queimas todo o prado,  
matando as flores, a privar de vida das plantas,  
tornando o rio, na várzea, congelado...  
*Frio cruel que os campos e a cidade  
atapetas de geadas malfazejas,  
a maltratar os pobres sem piedade,  
maldito sejam!* (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 104)

Isso acontecia constantemente nos seus poemas, às vezes mudava apenas um verso do poema: “Deixando, apenas, no ar, levíssimo perfume...”, (1948), para “Uns cheios de negror, outros — de ideal perfume...” (1952), às vezes apenas uma palavra, outras vezes, o título ou mesmo trocava os pseudônimos. Apesar de parecer que a versão final seria somente aquela publicada em livros, assim como nos periódicos, encontrei muitas correções manuscritas nos próprios livros, o que torna possível verificar esse processo de reescrita:

<sup>287</sup> RODRIGO JÚNIOR. Estrela d’Alva In: *A Cidade*, 1926. A mesma versão foi publicada no jornal *O Dia*, 1932.

<sup>288</sup> R. J. Hiberna In: “Para você ler...”, *O Dia*, Curitiba, 30 jun 1932.



Estrela d'Alva, 1905



Jornal Comércio do Paraná, 1923

O exemplo acima demonstra como funcionavam essas correções, num processo contínuo entre escrever-publicar-corriger-publicar... até encontrar uma versão final, o que raras vezes acontecia, devido a sua exigência com o engenho dos seus poemas, daí publicar tão poucos livros e optar pelas publicações em periódicos.

Se por um lado, a constante reescrita<sup>289</sup> dos seus versos pode sugerir muito mais insegurança do que perfeição, a ideia de uma obra nunca acabada, por outro, ela nos dá a impressão de alguém extremamente consciente da sua obra e um crítico severo consigo mesmo e que, mesmo não atingindo a perfeição e o reconhecimento nacional, escreveu textos

<sup>289</sup> Seu processo de reescrever continuamente poderá ser mais bem constatado no segundo volume desta tese que reúne sua obra, nas notas de rodapé aparecem algumas versões dos seus textos que consegui verificar, entretanto há dezenas de versões que não houve tempo hábil para fazer as devidas comparações. Também não tenho intenção fazer essas comparações das diferentes variações e versões de toda a obra nesta parte da tese, o que demandaria muitas páginas e tornaria a leitura bastante exaustiva.

bastante pertinentes para a literatura. Se a busca da perfeição nos seus versos através da reescrita foi sua maior obsessão, talvez também tenha sido sua derrocada, porque a perfeição nas artes nem sempre lhe assegura o caminho para a eternidade. Talvez, por isso ficou conhecido em Curitiba principalmente como poeta devido à qualidade dos seus versos, mas também revelava um intenso desejo de ser um grande romancista, é o que vemos nas suas inúmeras aventuras em outros gêneros textuais.

Já era um grande leitor quando tinha treze anos, conhecia bastante os clássicos da literatura brasileira e portuguesa, também foi nessa época que descobriu o romancista licencioso e satírico francês Paul de Kock através de uma jovem costureira que frequentava sua casa. Kock influenciou muito a sua prosa literária ao representar a vida burguesa de outra maneira que conhecia, cheia de imoralidades e indecências, temas pelos quais Kock foi acusado pela crítica francesa de “imoral”. O romancista francês era bastante popular, fez muito sucesso entre as cozinheiras, mas também atingia o público feminino das classes mais altas. Sua influência foi deveras importante ao demonstrar como captar o cotidiano da cidade, os tipos que por ela transitavam, entretanto, Rodrigo nunca chegou a ser vulgar, nem apelou para indecências ou imoralidades, mesmo quando escreveu certos textos com sutis conotações sexuais.

De qualquer forma, essa leitura fazia parte da sua paixão pela literatura, assim como era leitor de outros grandes autores como Honoré de Balzac, Eça de Queirós, Ramalho de Ortigão, Fialho de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Pinheiro Chagas, Alexandre Dumas, Octave Feuillet e Bernardo Guimarães também lia muitos autores desconhecidos como se percebe nas suas resenhas e traduções. Numa entrevista ele nomeia alguns escritores que mais admirava: “Escritores russos, Balzac, Walter Scott, Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant, Loti, Mendés Bouget, Farrère, Wilde, Poe, D’Annunzio, Sienkiewicz, Blasco, Eça, Fialho, Machado, Raul Pompeia, Gonzaga Duque, Coelho Neto, João do Rio, Afrânio, Menotti.” Entre esses, diversas vezes comentou da sua paixão por Balzac, um dos autores que mais lhe fascinava. E dizia que desejava ser um romancista famoso e viver no século XVIII na França.<sup>290</sup>

De uma maneira geral, pode-se dizer que foi um prosador eficiente, seja nas poucas suas novelas ou nos seus inúmeros contos e crônicas, entretanto sem muitas qualidades estéticas que o distinguissem, assim como foi um crítico medíocre, sem ser pejorativo, já que muitas vezes foi pertinente e incisivo nas suas análises literárias, outras vezes, parcial. Seus

---

<sup>290</sup> RODRIGO JÚNIOR. A Nossa Enquete In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 12 abr. 1925

romances/novelas são bastante simples, utiliza-se de uma linguagem bastante objetiva, realista, com elementos modernos mesmo não sendo um modernista e que soam como algo picaresco. A maioria das suas novelas são humorísticas, há um bom entrecho, boa concatenação de ideias e consegue construir ambientes interessantes e os tipos humanos sem exageros, bastante dinâmico, nada de enfadonho, vulgar, mesquinho, entretanto, também não há nada de significativo em questão de estilo que o diferencie. Rodrigo falava que eram romances, mas antes são pequenas novelas, dada a extensão dos textos, a brevidade, a velocidade e o foco principalmente direcionado para uma personagem, são quase todos sobre temas urbanos, os tipos e costumes da cidade.

Certo tom picaresco vai aparecer em muitos dos seus contos, já que a maioria deles resultam da sua verve humorística, enfatizando as representações do espaço urbano, das relações sociais e os tipos do cotidiano de Curitiba. Alguns dos seus contos e crônicas são realmente excelentes, muito bem escritos, utiliza a mesma técnica do *flâneur* da sua poesia para representar os tipos sociais e o ambiente, discutir temas polêmicos ou cotidianos. Quase sempre pela simplicidade e modernidade nos contos, prefere a síntese a uma história longa e repetitiva, foge do abstracionismo e da linguagem figurada, e da alienação espiritual do simbolismo. Assim como na poesia, o pseudônimo Rodrigo Júnior era usado nos seus contos mais sérios e para os outros pseudônimos deixou evidente o uso da ironia, da sátira, do humor negro, etc. De maneira geral, basta dizer que na sua obra em prosa há alguns textos bastante interessantes como, outrossim, há uma quantidade muito maior de textos extremamente ruins, pedantes, pernósticos, medíocres, como algumas histórias de amor com mal-entendidos e trocadilhos bastante ingênuos. Mas qual autor, entre os grandes escritores, escreveu somente obras primorosas? Pois mesmo entre os cânones há sempre algo que nos revela uma faceta menos interessante, medíocre, pedante.

Outro fato que vale destacar, é que na sua prosa há pouca reescrita ou quase nada, uma ou outra pequena mudança, mesmo ele tendo publicado, por exemplo, o mesmo conto em diversas revistas e jornais. Entretanto, há alguns contos e crônicas com versões bastante diferentes, às vezes reduzia o tamanho do texto, sintetizando a história numa narrativa curta como faz Dalton nos dias de hoje, outras vezes o contrário, como se poder ver no conto “*D’Aprés Nature*”, de Rodrigo:

Quando o Justino viu que a sogra espichava mesmo as canelas e não havia mais nada que a salvasse fez um grande espalhafato a gritar que era preciso chamar um medico... E saiu a correr. Chegou à farmácia do Pires esbaforido:

— O sr. me dá licença, seu Pires? Onde está o seu telefone? Quero chamar o médico para ver a sogra que está malona.[...] <sup>291</sup>

E outra versão com o título “Médicos...”:

É ao Justino, aquele risonho amanuense da Secretaria do Interior, que estou aludindo... Quem não o conhecer ousará duvidar, talvez, das minhas positivas referências, no entanto, poderá o céu, este belo céu de Maio, testemunhar a estrita veracidade de quanto me propus narrar.

Pois quando o Justino constatou que a sogra, d. Florisbela Noronha estava em iminente perigo, vacilando entre a vida e a morte, sendo mesmo efeito afirmar-se que não “escapava”, despertou de súbito, do seu alheamento e pôs a casa em polvorosa, levantado grande alarido, a berrar que era preciso chamar urgentemente um médico...

E embetesgou pelo corredor fora, a correr.

Chegou esbaforido, com ares trágicos à farmácia do Pires... Os senhores conhecem o Pires, aquele tipo abafado que é presidente da Sociedade Protetora dos Pinheirais...

Dá licença, prezado vizinho? Onde está o seu aparelho telefônico? Queira desculpar, é um caso urgente. Quero chamar um médico... Não! Dois médicos para verem a sogra que se acha mal, muito mal mesmo...[...] <sup>292</sup>

Duas versões bastante diferentes e, pode não parecer, mas a versão mais sintética, moderna e com narrativa veloz é de 1913, assinada por Ferrãozinho, muito anterior à segunda de 1954, assinada como João de Curitiba. O mesmo acontece com “O Novo Rui..”, publicado em 1913:

D. Engrácia fora muito feliz no seu parto. O Justino andava radiante. Dera à luz um menino, mas um menino rosado e gorducho, rico de saúde e muito bem feito. Só a cabeça do pequeno é que era talvez um tanto excessiva, um pouco grande. O Justino, porém, viu naquilo um bom sinal e a esfregar as mãos, visivelmente emocionado, dizia à mulher:

—Tu hás de ver, Engrácia: o pequeno vai ser um Rui Barbosa... Olha só que cabeça! Tudo aquilo é talento...[...] <sup>293</sup>

Outra versão apareceu pouco tempo depois, em 1916, com o título “Povoamento do Solo”, mas com muitas mudanças:

Era de ver Justino nos últimos tempos: todo ele resplandecia, irradiando um júbilo de colegial. É que a esquelética d. Engrácia tivera um excelente sucesso. Dera à luz um menino, mas um menino nédio e rosado, rico de saúde, e, a avaliar pelo choro forte, dotado de um vigor pouco comum. Somente a cabeça da criança, uma bola desconforme, era de excessivo volume, demasiadamente desenvolvida. Justino, porém, esguardava naquela anomalia afortunados presságios, e a esfregar as mãos, visivelmente emocionado, repetia constantemente à esposa:

— Ouve o que te digo, Engrácia: este pequeno será um portento, é um Rui Barbosa que aí está, em embrião... Olha só que cabeça! Hein? Toda esta massa é fósforo, é talento, menina!...[...] <sup>294</sup>

<sup>291</sup> FERRÃOZINHO. *D'Aprés Nature* In: *A Bomba*, Curitiba, n. 8, 20 ago.1913.

<sup>292</sup> JOÃO DE CURITIBA. Médicos... In: *O Dia*, Curitiba, 25 dez. 1954.

<sup>293</sup> FERRÃOZINHO. O Novo Rui... In: *A Bomba*, Curitiba, n. 15, 30 out. 1913

<sup>294</sup> RODRIGO JÚNIOR. Povoamento do Solo In: *Aos Domingos, Comércio do Paraná*. Curitiba, 10 set.. 1916.

Em geral, Rodrigo não deixa de ser um prosador interessante. Mesmo com todas as suas falhas, é possível encontrar muitas qualidades nos seus textos, desde o tipo de linguagem simples, cotidiana, usada às vezes de maneira coloquial, até como ele aborda seus temas que abrangem o espaço urbano e rural, a descrição dos tipos psicológicos que desfilavam por esses espaços, uma representação realista através de uma prosa urbana moderna. Entretanto, é na poesia que se destaca, e faz com que seja um grande poeta quando sabe trabalhar com a harmonia das palavras quando opta por uma linguagem pura e fácil para tratar com bastante simplicidade seus temas, sejam eles os mais banais ou os mais complexos, sejam sobre o cotidiano ou algo metafísico. Muitas vezes parece perturbado por não conseguir representar a imagética que deseja nos seus poemas, talvez porque não sofresse a perturbação inerente dos grandes poetas, nem se sentisse vítima de um problema existencial, mesmo quando o tédio e a melancolia atravessam seus escritos. O amor, o tempo, a busca pela felicidade, a cidade e seu cotidiano, a natureza e o bucólico são algumas das suas preocupações constantes na sua poesia, resultando tanto em produções geniais, verdadeiras obras-primas desconhecidas, mas também em versos extremamente piegas, ingênuos, mesmo que fosse habilidoso na manipulação das palavras.

Embora sofresse certa influência do simbolismo e do parnasianismo, sua poética opta em resgatar o modelo clássico, ora influenciado pelo subjetivismo do romantismo, ora buscando na essência do bucólico dos arcades sua expressão mais original através das suas éclogas, ora se utilizando do modernismo e do verso livre para dar vazão a sua crítica social. Assim, manteve-se romântico tardio na maioria das vezes, em raros momentos se apresentava como parnasiano, já que muitas das suas temáticas fugiam dos lugares comuns de um Olavo Bilac, como o objetivismo e racionalismo dos temas. Do mesmo modo não era um poeta do amor carnal, mas do amor ideal como os românticos, produzindo poemas que lembram algo do platonismo dos renascentistas representado por um idealismo como refúgio para sua arte. Ao mesmo tempo aliando seu lado satírico, ironizando a obsessão dos progressistas republicanos e fazendo uso da lupa de *flâneur* para observar os costumes provincianos da sociedade curitibana.

Diferentemente de alguns simbolistas que vislumbravam a ideia da poesia e da arte como algo que expressasse a espiritualidade, o metafísico, a transcendência e o sublime, o universal, Rodrigo Júnior buscava aproximar seus poemas de uma temática mais realista, subjetiva, cotidiana, moderna e local. Daí a sua grande contribuição à poesia moderna é o



tipo de linguagem a que ele recorre: uma linguagem que aborda temas comuns do cotidiano, as relações humanas, a paisagem urbana e rural. Às vezes buscando no romantismo a idealização do amor, a felicidade no bucolismo e no naturalismo, mas, ao mesmo tempo, buscando ser mais realista, mais moderno, mais ácido e satírico quando criticava o comportamento e costumes locais.

Pode-se dizer que sua poética nasce de várias influências estéticas, mas o que chama a atenção é de não seguir fielmente uma estética literária, nenhum modismo literário, nem mesmo as ideias parnasianas e simbolistas tão presentes na capital paranaense, nem tampouco a literatura-sorriso da sociedade que vigorava na época, assim como não se deixou contaminar totalmente com o modernismo tão absorvente da década de 20, por outro lado não conseguiu criar uma cor própria nas suas construções textuais que o destacasse. Então sua obra é a confluência de diversas estéticas, o que torna difícil classificá-lo em determinada escola e que, outrossim, pouco importa.

Apesar desse redemoinho estético da obra de Rodrigo, é possível perceber essas constantes características assinaladas. O seu amigo Curt W. Freyesleben, o pintor e crítico de arte comentou sobre a homogeneidade da obra do poeta:

A potencialidade de expressão, a característica do sentir peculiar, os predicados líricos que entonam numa ressonância de veludo e arminho qualquer trabalho de Rodrigo Júnior, desde os primitivos aos últimos, esse inconfundível estigma de forma intelectualmente artística que destaca o estro do cantor em foco dentre o de todos os dos seus colegas, sempre fundiu em canora melancolia as suas manifestações rimadas, comprovando, deste modo, a exigência duma homogeneidade estética e imutável que, qual um *leitmotiv*, perlustra, percorre como uma estrela, a constelação da obra de arte do nosso benquisto e popular aedo. [...] as suas vibrações de estesia mantiverem sempre, em qualquer tema, a mesma e original sonoridade provinda do seu sino interior quando tangido por uma naquelas belas inspirações que gestaram os inolvidáveis poemas em que ele modelou a sua própria imortalidade. E a íntima daquele bronze legítimo inigualável na clave e inimitável no timbre. Podem variar os motivos, mas o badalo, quando sob o influxo da impressão, provocando vibrações, jamais sem ser dentro da mesma tonalidade cadenciada e bela, fere, com harmonia e sutileza, o órgão auditivo de nós outros. E é aqui que se reconhece Rodrigo Júnior cujo cantar pela rima e pelo gosto, não engana e sempre exalta a nossa admiração, embevecendo-nos num transporte que enleva em sublimes emoções.<sup>295</sup>

Um aspecto interessante apontado por Freyesleben é sobre a exigência de certa homogeneidade da obra poética de Rodrigo, uma “potencialidade de expressão” que tem origem no seu “sentir peculiar” os seus “predicados líricos” que demonstram altivez e ressoam como um “veludo e arminho”, espécie de concordância entre a forma e o conteúdo

---

<sup>295</sup> *Marinha*. Paranaguá, 1941.

que geram sensação aveludada. O pintor também comenta como seu estilo atravessa os diversos temas, sempre a mesma força, um ritmo constante, a mesma vivacidade, a melancolia, a musicalidade de um lírico que se construiu ao longo de cada publicação. Claro que nem sempre foi assim, há altos e baixos nas suas construções estéticas, no seu lirismo, às vezes é enfático, outras vezes demonstra a potência dos grandes poetas, como se pode ver em alguns dos seus poemas sejam metrificados ou em versos livres, temas clássicos ou modernos, sérios ou oriundos da sua veia satírica.

Entres alguns dos amigos latinos que Rodrigo trocava cartas, o uruguaio Carlos Angel Garré dizia que sua poesia “é um clássico por causa da arquitetura sóbria que dá às suas estrofes, limpa de toda truculência, a medida de sua sensibilidade se assemelha ao romantismo, do qual herda sua atitude subjetiva, intensamente melancólica e seu gesto cinzento. A alma deste poeta — poeta genuíno, com ampla expressividade e ricas fontes interiores — está em uma palavra: saudade.”<sup>296</sup> (apud RODRIGO JÚNIOR, 1948, p. 103)

Sua obra literária, seja em prosa ou poesia, é atravessada pela temática do rural e do urbano. Sua visão é a de um poeta da cidade que vislumbrava o ideal da vida no campo, ou uma vida mais simples, bucólica, o que não quer dizer que sempre o urbano vinha em detrimento do rural, pois maioria dos seus personagens são os tipos urbanos, seus temas representam o cotidiano da urbe e as relações complexas da sociedade provinciana. Rodrigo vai aproveitar-se das temáticas do bucólico, relacionadas a certa idealização da vida simples *versus* o ambiente urbano das relações falsas, das decepções amorosas, dos jogos de poder, do progresso desenfreado, da desesperança, da melancolia, do tédio e da monotonia, diferente do “mundo assombrado pelos demônios” da atmosfera da poesia simbolista ou das disparatadas estéticas do modernismo/ futurismo.

Dessa maneira, seus textos projetam um mundo ideal que estaria na simplicidade e não no progresso do mundo real, nem mesmo no mundo espiritual como acreditavam alguns simbolistas. Apesar de se utilizar de visões cristalizadas dos contrastes entre o campo e a cidade, associando o primeiro a “uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações — de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.”, como bem

---

<sup>296</sup> “es clásico por la sobria arquitectura que da a sus estrofas, limpias de toda truculencia, la medula de su sensibilidad lo emparenta al romanticismo, dei que hereda su actitud subjectiva, intensamente melancólica y su gesto gris. El alma de este poeta — genuíno poeta, de amplia expresividad y ricos manaderos interiores — está toda en una palabra: saudade”. [trad. nossa]

comentou Raymond Williams(2000, p. 110). Rodrigo não só vai viver todas essas constelações positivas e negativas da cidade, como também vai aproveitá-las para ressaltar o passado idealizado da cidade, muito embora tenha vivido esse passado, assim como vai contrastar a cidade com o bucolismo e sua apreensão da natureza.

Seu bucolismo e suas descrições da natureza muitas vezes aproximam sua poesia do “topói” dos poetas românticos quando se utiliza de um subjetivismo para descrever os elementos pessoais e o cotidiano, o contraste entre o campo e a cidade, o tempo e o amor, no entanto, muito distante do *locus horrendus* dos românticos quando falavam da natureza. Outras vezes se aproximava do “topói” dos parnasianos quando escrevia seus poemas carregados de um humor satírico, embora se distancie deles por incorporar elementos circunstanciais e psicológicos ao retratar sua cidade como um *flâneur*, fazendo uma espécie de crônica poética do cotidiano que usa de uma linguagem extremamente simples e popular, uma fisiologia das ruas para descrever problemas urbanos como um *flâneur* baudelairiano(BENJAMIN, 1991, p. 35).

Às vezes se parecia com o típico *flâneur* sugerido por Edgar Allan Poe, aquele que se sente seguro em sua sociedade, busca multidão e se esconde nela tornando-se o “homem das multidões”, sem nenhuma postura antissocial; ora é um típico *flâneur* baudelairiano que já não procura a multidão como refúgio, mas se sente abandonado pela multidão, entorpecido por esse abandono, pela sensação de se sentir uma mercadoria. (BENJAMIN, 1991, p. 45, 53). Assim, é o *flâneur* comum, “o pintor do circunstancial e de tudo o que este sugere de eterno.”, que faz o “croqui de costumes, a representação da vida burguesa e os espetáculos da moda...” (BAUDELAIRE, 1995, pp. 853, 854). Com isso Rodrigo capta esse espaço circunstancial e desenha toda aquela vida burguesa e provinciana de Curitiba, mas como a cidade não tinha galerias como a Paris de Baudelaire, o espaço do *flâneur* para Rodrigo eram os cafés, os bailes, as praças e principalmente as ruas, de onde observava todo o movimento da multidão na cidade.

Rodrigo sempre se assumiu como provinciano desde muito jovem, já que seu lugar de enunciação estava diretamente ligado ao seu espaço geográfico. Curitiba e o Paraná eram os seus pontos de referência para discutir tanto a temática urbana como a bucólica, mesmo quando optava por uma poética relacionada à natureza, há elementos que nos remetem à paisagem do Estado. Sua obra é atravessada por um provincianismo, que se revela como a exaltação das características locais, o espaço urbano e arrabaldes, as pessoas, os costumes, as relações sociais, a natureza atípica, etc., sem nenhuma hesitação em assumir isso ou ter

vergonha de ser provinciano, entretanto não deixa de discutir os problemas referente ao provincianismo ao longo dos seus textos.

Pode-se afirmar que Rodrigo era um provinciano identificado com aquele tipo que buscava a modernização de dentro para fora, principalmente da literatura do Paraná. Seu ufanismo não era resultado de um ressentimento, mas de um encontro consigo mesmo, com a sua identidade, pois se utilizava das características locais para evidenciar sua especificidade e universalidade. Talvez isso tenha surgido após a constatação de que não havia diferenças entre as grandes ou pequenas cidades, pois os sentimentos de tédio, de tristeza, de falsidade, de infelicidade eram sempre os mesmos sentimentos em qualquer lugar, mesmo quando buscava um refúgio na idealização da vida campestre, no bucólico em si e no saudosismo desse espaço bucólico dentro da própria cidade que se modernizava. Também, muito antes de Manuel Bandeira e de Tasso da Silveira<sup>297</sup>, defendia que o provincianismo na literatura era o que tinha de mais original, de essencial na poesia, que o fazia a compreender a sua realidade, o cotidiano, os hábitos e costumes, pois era o lhe dava a idiosincrasia do mundo e não a imitação dos grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro na época.

O seu *fugere urbem* era poesia bucólica que contrastava com sua poesia urbana, muitas vezes se fazia pessimista e saudosista. Um antimoderno moderno, já que se fazia pessimista com a ideia de progresso ou evolução nas artes, mesmo que utilizasse as novidades e experiências da modernidade. Esse pessimismo é outro conceito que podemos ligar ao provincianismo — o pessimismo do antimodernismo —, que é uma reflexão negativa sobre o progresso, sobre a modernidade, sobre a visão romântica do próprio ufanismo progressista como se viu em capítulos anteriores. Oriundo da percepção que todo progresso acabava alterando os sonhos de um mundo ideal; resultando num sentimento de angústia, de tédio, de desolação e desesperança que vão insuflar a crise no sujeito moderno.

Com isso, podemos aproximar ainda mais Rodrigo de Baudelaire, principalmente pelo pessimismo em relação ao “admirável mundo novo” que soterrava o velho mundo, à cidade moderna que solapava em ruínas a velha cidade. Ambos não se iludiam e nem se deslumbravam com a modernidade, mas observavam agudamente os contrastes que faziam o seu mundo ter sentido, uma constatação de uma realidade angustiosa, de uma vida deprimente e tediosa, e que não há nada o que fazer, senão conviver com seus problemas, suas angústias, seu tédio, sua desesperança, daí a necessidade do belo, de certa ordem no mundo. Essa

---

<sup>297</sup> Como se viu, nos anos 30 Tasso da Silveira vai ressaltar que o provincianismo era o elemento essencial da poesia em face do cosmopolitismo, assim como Bandeira vai buscar no provincianismo o elemento *sui generis* da sua poesia.

perspectiva pessimista da modernidade se apresentava com ideais ora tradicionais, ora modernos, ora evacionistas, mas sempre com uma constante indagação dos fatos que estavam acontecendo ao seu redor e do que era ser moderno. Contradição do sujeito moderno que partilha das mesmas experiências, dos perigos e das possibilidades do tempo e espaço que o rodeia, mas sempre se posiciona pessimista às novas mudanças, hesitante às paixões e às revoluções da modernidade, o que me lembra aquela muito a definição de Marshall Berman, assim como Compagnon quando dizem que o sujeito moderno vive a agonia da modernidade, viver eternamente o espírito da contradição. São justamente essas reflexões que nos fazem perceber que o que sobrevive na arte é tanto a visão utópica como também a visão desiludida e crítica do mundo que rodeia. É a constatação da ilusão em que vivemos, que todo progresso acaba alterando os seus sonhos de um mundo ideal e que não há nada o que se possa fazer, senão viver.

Para Rodrigo, o *fugere urbem* era o meio de refletir sobre a modernidade. Assim, o bucólico e a vida campestre seriam o seu refúgio para essa angústia, o tédio da cidade, enquanto para Baudelaire, o refúgio da modernidade era evasão do mundo que nascia da percepção crítica do descompasso e do conflito entre um mundo ideal e o que estava acontecendo, tanto na ordem espiritual como na ordem social. Daí sua crença na danação e condenação espiritual da humanidade, a inclinação para o mal e a destruição. Diferentemente de Rodrigo que esvaziava esse discurso metafísico e seguia as mesmas indagações e contradições de um Zé Fernandes, personagem de Eça de Queirós quando encontrava no campo o alívio para as tensões doentes da cidade:

Sim, é talvez tudo uma ilusão... E a Cidade a maior ilusão! Tão facilmente vitorioso redobrei de facúndia. Certamente, meu Príncipe, uma ilusão! E a mais amarga, porque o Homem pensa ter na Cidade a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. Vê, Jacinto! Na Cidade perdeu ele a força e beleza harmoniosa do corpo, e se tornou esse ser ressequido e escanifrado ou obeso e afogado em unto, de ossos moles como trapos, de nervos trêmulos como arames, com cangalhas, com chinós, com dentaduras de chumbo, sem sangue, sem febra, sem viço, torto, corcunda — esse ser em que Deus, espantado, mal pode reconhecer o seu esbelto e rijo e nobre Adão!

[...]

Então, perante aqueles seres de superior civilização, sorvendo num silêncio devoto as obscenidades que a Gilbete lhes gania, por debaixo do solo de Paris, através de fios mergulhados nos esgotos, cingidos aos canos das fezes, — pensei na minha aldeia adormecida. O crescente de Lua, que, seguido de uma estrelinha, corria entre nuvens sobre os, telhados e as chaminés negras dos Campos Elisios — também andava lá fugindo, mais lustrosa e mais doce, por cima dos pinheirais. As rãs. Coaxavam ao longe no pego da Dona. A ermidinha de S. Joaquim branquejava no cabeço, nuazinha e cândida...(QUEIRÓS, 2008, pp. 64, 65, 89)

José Ferandes constata que a cidade na qual vivemos é uma ilusão, acaba mergulhando num pessimismo profundo. Nessa visão apocalíptica de Eça, na qual a modernidade e a ideia de civilização é uma ilusão, a destruição do homem, contrastando com seu refúgio que encontra na aldeia, nos campos, nas coisas mais simples da vida bucólica e provinciana.

O resultado de toda essa discussão é a dificuldade em estabelecer parâmetros do que é ser moderno, do que é modernidade, do que é ser provinciano dentro do espaço-tempo. Já que o provinciano pode apresentar-se saudosista, ressentido, progressista, antimoderno, conservador, pessimista, regionalista, às vezes, assinalado por uma mentalidade estreita, limitada, seja por consequência de aspectos socioeconômicos ou distância geográfica, falta de refinamento cultural, defende crenças, regras morais e ideologias retrógradas. Mas também não é provinciano o progressista quando pasma de admiração pela modernização e pelo progresso dos grandes centros urbanos, que imita os costumes alheios, que não pratica a ironia sobre si mesmo, que não cria nada e se embasbaca de coisas que não fez. Ou ainda, não é provinciano aquele que nega seu passado, pois o considera ultrapassado, moderniza-se e se admira ou não por isso, produz o que é recorrente e universal contraposto ao local para participar de certa igualdade, ou mesmo, o sujeito que busca o universal no local, faz da sua aldeia o universo (Tolstói), busca sua essência na diferença.

Então, seria fácil acusar Rodrigo Júnior de provinciano, regionalista, bairrista, assim como qualquer autor periférico da época que como ele não participou geográfica e culturalmente da vida literária nacional, ficando à margem dos centros culturais como era o Rio de Janeiro e São Paulo. No entanto, não seria repetir uma crítica determinista sociológica e que não deixa de ser um tanto provinciana, já que indiretamente considera que só os grandes centros teriam a capacidade de produzir grandes escritores. Não ignoro que os grandes centros exercem a importante função depurativa nas artes como a de conglomerar grandes talentos, mas seria provinciano apostar numa visão bastante medíocre, limitada e convencional quando se ignora que possam existir autores interessantes periféricos que refletem a modernidade nas suas obras.

Se, porém, a ideia de provinciano traz consigo o pressuposto de que Rodrigo escrevia sob uma ótica literária atrasada, retrógrada, obsoleta, é necessário buscar compreender melhor os vários momentos literários em que viveu e como ele fazia uso da linguagem literária para então defini-lo como provinciano. Se ele era provinciano porque era um autor fascinado pelas formas clássicas da poesia, utilizando-se diversas vezes do soneto e outras formas métricas, estaríamos usando método muito redutor que nada tem de estético e acabaríamos sem saber

julgar grandes poetas modernos como o próprio Baudelaire, T. S. Eliot, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Cecília Meirelles e tantos outros que se utilizaram em algum momento da poesia metrificada.

Agora se aplicássemos um método que avaliasse o grau de provincianismo em relação ao conteúdo medindo o quanto são abordados os ‘temas modernos’ e quanto são abordados os mesmos ‘temas ultrapassados’, teríamos que classificar como provincianos a maioria dos grandes poetas modernos que falaram sobre amor, morte, guerra, melancolia, saudade, etc., temas tão antigos como caros aos grandes poetas. Rodrigo, assim como qualquer outro poeta, pertencia a sua época, pois mesmo dentro do soneto, não escrevia sobre temas obscuros e majestosos como faziam os simbolistas e parnasianos, aliás, inseria temas banais, cotidianos, modernos, prosaicos dentro desse formato, já que o dominava muito bem, outras vezes abordava temas bastante comuns em verso livre sem nenhum prejuízo. Contrariando a universalidade que defendiam os simbolistas paranaenses, era um provinciano, um antimoderno bastante pessimista com a ideia de escola literária, de moldes, de uma suposta evolução da literatura, assim como era pessimista em relação ao progresso social e econômico, já que fazia da sua aldeia o mundo ideal, mesmo quando parece não aceitar sua condição de provinciano, principalmente quando é associado a uma visão estreita ou um conhecimento superficial desse mundo.

Como então considerá-lo provinciano quando se utilizava da linguagem simples, direta e cotidiana, escrevendo poemas em versos livres, sobre temas modernos, futuristas, produzindo contos, crônicas e novelas que ressaltavam o ambiente urbano, as relações do dia-a-dia, fazendo uso constante da ironia e da sátira, construções muitas vezes próximas das do modernismo? E ainda, como acusá-lo de provinciano, quando se negava ver o simbolismo paranaense como arte absoluta, principalmente o simbolismo esotérico de um Dario Veloso, e acusava esses poetas de produzirem textos sem sentido, alienados que usavam de uma linguagem obscura? Ou quando criticava os parnasianos de escreverem poemas esvaziados de sentimentos, de qualquer subjetividade em prol da forma? Disso, já surgem vários problemas de argumentação, principalmente o de acreditar que exista definitivamente uma evolução nas artes, seja na expressão ou nos temas, o que não deixa ser uma visão utilitarista e progressista.

Rodrigo era, enfim, um provinciano moderno, atento ao seu tempo, ciente das suas limitações e do seu bairrismo, do seu pessimismo, do seu ufanismo e do seu saudosismo, das suas obsessões e defeitos, entretanto, nunca deixou de expressar continuamente através da palavra escrita suas emoções, seus pensamentos, suas críticas, sua melancolia e sua angústia

da modernidade. É o que percebermos nos capítulos anteriores como o seu provincianismo, pessimismo, antimodernismo se relacionam com o simbolismo, com o modernismo e como se aproveita disso para encontrar sua poética provinciana.

### 3.2 QUADROS DA PROVÍNCIA

*Em suma, procurarás o que há de “provinciano” na grande cidade...  
O meu amigo calou-se. Saímos do café. E eu, quase convencido,  
já olhei com outros olhos a rua 15, movimentada e clara...  
Ah! ela estava realmente linda naquela noite...  
com todo o seu provincianismo!*

Rodrigo Júnior, *Diário da Tarde*, 1927.

Pudemos ver até o momento como a definição do provincianismo, que quase sempre nos vinha como algo negativo, revela um paradoxo quando se percebe como possível elemento positivo, principalmente quando acrescenta a especificidade a um autor. O que faz de Rodrigo um perfeito provinciano porque sua obra está impregnada de elementos da sua pequena aldeia curitibana. Provinciano quando buscou criar um sistema de múltiplas influências internas, resgatando os autores locais e incentivando os que surgiam; quando foi ufanista, mesmo sem acreditar que sua aldeia era o centro do Mundo, nem que as opiniões sobre ele fossem verdadeiras, como me lembra aqui Ortega y Gasset; e provinciano porque não desejou participar da literatura nacional e não era ressentido por isso.

O elemento provinciano é uma característica difícil de se apontar definitivamente como negativa ou positiva, uma vez que já demonstrado que sua definição é dialógica e qualquer julgamento pejorativo parece cair num silogismo redutor e, às vezes, ilógico. Entretanto, observando as diversas maneiras de se compreender o que é província, provinciano, e aproveitando em todos os sentidos negativos e positivos, sejam relacionados ao espaço, à cultura ou ainda pela profundidade psicológica e filosófica de como se entende o termo, surge a necessidade de complementar aqui como esse tão mal fadado provincianismo atravessou a obra de Rodrigo Júnior. Assim como para a análise das suas produções, é conveniente procurar elementos que sugiram esse sentimento provinciano, sejam nos textos que ressaltam o espaço do campo, através do bucólico ou da natureza idealizada, a vida campestre, os imigrantes, os sertanejos, etc., quanto àqueles que vislumbram o espaço urbano, a descrição da cidade, dos tipos urbanos, a fascinação e o pessimismo com o



progresso e a modernização, como também aqueles textos que recriam a atmosfera bucólica da cidade através de um saudosismo, uma idealização do passado como fuga da modernidade, etc.

Portanto, a análise dos seus textos é atravessada pela busca constante de uma essência do que é ser provinciano, e que ao contrário do costuma acentuar como negativo, aqui pode nos revelar algo positivo, talvez singular e no mínimo enriquecedor em matéria literária. Por isso foram escolhidos alguns textos em prosa e poemas que representam o cotidiano, o espaço bucólico e o urbano, o sentimento de província, etc., verificando como o literato abordava esses temas, que ora aparecem com certa gravidade, deslumbramento, melancolia, tédio e um pessimismo; ora através de sátiras leves ou certo humor negro que se utilizava da ironia e dos trocadilhos. Como faz parte de qualquer antologia que visa um determinado recorte crítico como esse, nem sempre é constituída dos melhores poemas de um autor, mas aqui talvez sejam os que melhor elaboram essa visão provinciana atravessada por uma perspectiva crítica e satírica.

Rodrigo era um poeta urbano que buscava essencialmente o bucólico, a felicidade nas coisas mais simples da vida do campo. Vale lembrar que a diferença entre os poemas que ressaltam a natureza e o bucólico está na presença ou a transformação humana desse espaço. Apesar de alguns dos seus poemas apresentarem um fulcro romântico, às vezes, neoclássico, principalmente ao escrever sobre o amor bucólico, também representava a urbe nas suas diferentes perspectivas, geralmente contrastando com o campo, a angústia e o tédio urbano *versus* a vivacidade, a simplicidade do espaço rural. Nessas representações que fez da cidade, algumas vezes exaltava o espaço urbano com certo ufanismo, mas na maioria das vezes adotava uma perspectiva bastante crítica de um *flâneur* em relação ao progresso, aos costumes e as pessoas, com descrições realistas e simples, às vezes tendenciosa, caricatural desses tipos nesse espaço provinciano. Utilizava-se de recursos satíricos e irônicos para construir algumas imagens muito interessantes do espaço urbano de Curitiba, das ruas, das praças, dos bailes, dos cinemas e teatros, dos bares e cafés, dos usos e costumes; e dos tipos psicológicos que trafegavam pelas ruas: boêmios, normalistas, costureiras, operários, políticos, imigrantes e seus descendentes, funcionários públicos, empregadas domésticas, pessoas da elite curitibana, moçoilas, escritores e jornalistas, almofadinhas e coiós, como se dizia, etc.

Em 1912, Curitiba tinha passado por uma série de reformas estruturais, obras de embelezamento, saneamento, entre outras. Nestor Vítor visitava a cidade na época para

compor um dos capítulos do seu livro *A Terra do Futuro* (Impressões do Paraná)<sup>298</sup>, que viria a ser publicado no ano seguinte. Vinha com a missão de descrever o progresso pelo qual o Estado vinha passando, já que fazia anos que não visitava esses rincões, então tinha as ferramentas necessárias para comparar a velha cidade provinciana de Curitiba com a moderna de 1912.

Nesse mesmo ano, Rodrigo Júnior captava a intenção do crítico e veio a estampar um dos quadros poéticos mais emblemáticos que representava a cidade Curitiba, o poema “Cenas da Província”<sup>299</sup>. No primeiro momento faz uma descrição da população trafegando por uma praça numa tarde de um domingo, poema no qual transparece seu esforço em vislumbrar o cotidiano da cidade no qual as pessoas parecem estar totalmente incorporadas ao ambiente urbano.

À tarde pela praça a multidão vulgar  
 Anda flanando ao som da banda militar,  
 E as árvores, na paz do domingo vadio,  
 Não deixam escapar sequer um murmúrio.  
 As Julietas ideais, em pressurosos bandos,  
 Aos pálidos Romeus deitam olhares brandos,  
 Com sorrisos gentis de loureiras hipócritas  
 Sob olheiras sensuais, quase todas cloróticas...  
 É a hora mais ardente e em que mais movimento.  
 Parece que a cidade abre o olhar um momento,  
 Acorda-se e boceja antes de adormecer.  
 E Curitiba aflui ali com que prazer!  
 De tudo se entrevê naquela multidão:  
 O janota simplório, o janota D. João,  
 E toda a corja vil da alta sociedade  
 — Graças de cortesã e bandulhos de abade...  
 Crianças virginais perdem ali o decoro  
 Enquanto o exemplo salaz do cínico namoro,  
 enquanto o velho sol se vai gloriosamente  
 No *smorzando* da cor, na apoteose do poente,  
 Rolando para a extrema-unção crepuscular.  
 Oh, tarde feita só para a gente sonhar!  
 Como seria bom ao longe, numa vila,  
 Envolta em solidão, bucólica e tranquila,  
 Na agonia da luz, em que há um longo queixume,  
 Haurir-te a suavidade, aspirar-te o perfume,  
 E ouvir, como se fosse a voz de harpas eólias,  
 O vento entre o sutil aroma das magnólias!

<sup>298</sup> Um fato importante é que o projeto desse livro, *Terra do Futuro* (Impressões do Paraná) foi sugerido pelo Nestor Vitor ao então governador do Paraná, Carlos Cavalcanti, que aprovou e o livro foi escrito em 1912. A intenção era descrever e caracterizar o Paraná, os progressos pelos quais havia passado, contrastando com o passado de província, demonstrando a evolução econômica e social, o desenvolvimento intelectual, os planos futuros do governo para tornar Curitiba uma grande cidade.

<sup>299</sup> A data que aparece no poema é 1912, mas foi publicado primeiramente no *Almanaque do Paraná*, em 1913, e depois no livro *Flâmulas ao vento...*, em 1940.

O poeta descreve a cidade que como um velho que “abre o olhar um momento”, acorda e observa o vai e vem desenfreado das pessoas, mas volta a adormecer como se ignorasse toda aquela agitação de um domingo vadio. O galicismo *flanando* é atribuído à multidão, como em Allan Poe, o *flâneur* é “homem das multidões”, mas o poeta que descreve essa multidão e que vai se isolando dela é o verdadeiro *flâneur* ao estilo de Baudelaire, aqui sem a apreensão do grotesco, e sim os tipos e os costumes provincianos da pequena capital paranaense. O uso do alexandrino com rimas toantes parelhas, alternando rimas agudas, graves e esdrúxulas, parece servir para acentuar o ritmo frenético da movimentação da multidão subindo e descendo, transitando pela praça. Enquanto aquele fim de tarde, o por do sol desperta no poeta o desejo de ir mais além e o faz imaginar uma vila, uma paisagem bucólica para fugir daquela multidão e do barulho da cidade, da “corja vil da alta sociedade” que se movimenta ao “som da banda militar” com seus conquistadores pálidos, das moçoilas que se exibem, dos janotas e da bagunça das crianças. Como se o crepúsculo lhe trouxesse a vontade de evadir-se daquele ambiente e seguir para o campo a fim de encontrar a paz e o silêncio, onde o barulho fosse apenas da própria natureza e a tarde servisse só para sonhar. Assim o poema continua repudiando todo aquele alvoroço cotidiano e medíocre:

Mas a vaga mundana, esse povo basbaque  
 Em que há velhas de cuia e sujeitos de fraque,  
 Belezas de carmim e seios de encomenda,  
 E em que os pais como expõem os mascates à venda  
 O diamante de um brinco ou um corte de vestido,  
 As filhas vêm expor para pescar marido;  
 A enxurrada de toda essa gente banal  
 Rola sempre, ao clamor de dobrado marcial,  
 Com um ar de quem está a se divertir bastante,  
 Mas no íntimo a achar tudo aquilo maçante,  
 De um extremo da praça a outro extremo da praça.  
 De vez em quando, ao soar do guizo, um bonde passa...  
 Uma tristeza atroz cai sobre as coisas. Tudo  
 Sente descer do espaço impassível e mudo  
 O asfíxiante horror do tédio provinciano.  
 Numa casa afastada ergue-se a voz de um piano  
 A gemer numa valsa *art-nouveau*, muito piegas,  
 Que uma jovem mulher vai estropiando às cegas  
 Sem saber o que faz, assassina frenética...  
 De súbito, porém, fulgura a luz elétrica  
 Espancando a penumbra em que a praça jazia,  
 E a multidão dispersa aos poucos, erradia.  
 A campainha febril dos cinemas então  
 Começa a retinir, chamando a multidão,  
 O burguês que com a esposa e as filhas lá vai, sério,  
 Ver sem corar, alegre, as fitas de adultério,  
 As cenas imorais de exemplo edificante,  
 E a cantora que, ao som de uma ária saltitante,  
 Já rouca, uma canção canalha garganteia

E atira a perna ao ar com aplausos de plateia.

O poeta se vê no meio do caos urbano e, como fisiologista das ruas, descreve a multidão frenética, “a enxurrada de toda essa gente banal”, o “povo basbaque”, velhas com cuias tomando o mate, os burgueses interesseiros expondo suas filhas como mercadoria visando um casamento lucrativo, os falsos interesses amorosos, dos costumes piegas em tocar músicas do *art-nouveau*, do progresso que atropela a simplicidade. Num quadro onde todos parecem se divertir, pelo menos fingir que estão felizes ao som de uma música marcial, mesmo achando tudo aquilo vil e maçante, o sino do bonde vem trazer uma certa tristeza, um asfixiante tédio provinciano e avisar uma mudança. Era a energia elétrica que vinha iluminar a cidade e dar continuidade a vida urbana, como nos cinemas onde os burgueses fascinados pelo progresso não se envergonham de levar suas filhas para assistirem fitas de adultérios. Então o poeta busca um refúgio:

Àquela hora, no entanto, ao longe, pelos campos,  
 Entre fosforescência áurea dos pirilampos,  
 Sob o ideal misticismo e a vasta claridade  
 Do céu que sonha envolto em sua tranquilidade,  
 Inda o grito do peão de quebrada em quebrada  
 Ecoa, recolhendo a morosa boiada...  
 E enquanto o azul na sombra aos poucos se estreleja,  
 Na rede embala o filho a voz da sertaneja,  
 Num tom sentimental repassado de mágoa,  
 Cantando uma canção tão simples e tão pura,  
 Que cheia de encanto tal, cheia de tal doçura,  
 Que só da gente a ouvir se enchem os olhos d'água.  
 (RODRIGO JÚNIOR, 1940, pp. 24-26)

Nesse último momento, o poeta retoma a ideia do *fugere urben* para buscar no campo seu refúgio daquela cidade caótica, embebido de imagens bucólicas, de sons e cores que lhe trazem paz e felicidade, como o canto do peão conduzindo a boiada e a mãe cantarolando para o filho numa rede. Tédio é o sentimento constante do *flâneur* ao observar toda aquela multidão, pois não fica deslumbrado com a agitação da cidade, já que tudo lhe parece monótono, repetitivo, falso e banal. Apesar de ser evidente o contraste do campo *versus* cidade, note que o termo “provinciano” não é aqui tomado para apontar o espaço geográfico, nem econômico ou cultural, mas sim como uma análise psicológica da mentalidade provinciana dos deslumbramentos das pessoas com a ideia de civilização, com o progresso e com as novidades, o que lembra a percepção do poeta Fernando Pessoa sobre Lisboa.

Enquanto naquela visita Nestor Vitor lembrava que a vida na velha Curitiba provinciana “ainda era ali bem insípida e parada, bem estritamente provinciana” e que

desconhecia qualquer tipo de luxo e exaltava a nova cidade, cujas ruas perderam o “acaçapado e a vulgaridade antiga de rua nimiamante provinciana” porque afastaram os rústicos imigrantes da área central com seus carroções. Entretanto, confessava que sentia falta do “cheiro antigo de Curitiba, aquele cheiro a gramináceas secas, com uns longos de atmosfera de curral, que davam a toda a cidade um ar ainda fragrantemente campesino. Era esse um dos motivos porque naquele tempo Curitiba parecia uma grande aldeia meio alemã.” (VÍTOR, 1996, p. 88). Nessa linha, poderíamos aproximar os dois autores, não quando Nestor busca exaltava o progresso, mas quando buscava a imagem bucólica na sua lembrança do foi a cidade, pois se Rodrigo representava criticamente a agitação da cidade e o fascínio da multidão pelo progresso, também buscava um refúgio na idealização do campo, na vida bucólica.

Em vários poemas, Rodrigo reflete sobre esse conflito entre campo e a cidade, quase sempre idealizando a vida no campo e a natureza, criticando a modernização da cidade, o deslumbre pelo progresso e os costumes provincianos das pessoas. Como se vê também neste poema:

Ah! quando me vem o tédio  
e a tristeza da vida estéril  
corro aquele subúrbio afastado  
onde eu encontro sempre  
dois miseráveis vagabundos  
que fazem resoar um realejo roufenho  
entre curiosos e imbecis...

Os elétricos, rangendo,  
deslizam sobre os trilhos,  
e muita gente ociosa  
às portas e janelas corre, admirada,  
a olhá-los, escutando  
o trecho plangente da "Sonâmbula",  
da "Traviata" ou da "Norma"  
que o realejo vai desfiando  
melancolicamente...

E essa música triste  
é um bálsamo eficaz para a  
tristeza e o tédio.<sup>300</sup>

Rodrigo Júnior sempre faz esse contraste, busca nos arrabaldes da cidade um conforto para o tédio urbano. E é essa constante contradição do espírito moderno do poeta, não deixa de ressaltar a modernidade, mas sempre lhe é pesada sua existência dentro dela, por

---

<sup>300</sup> R. J. Pirolitos de Tostão, *O Dia*, Curitiba, n. 2137, 11 jan. 1929, p. 6.

isso acontece a idealização romântica do bucólico. Outras vezes, fazia como Nestor Vitor e buscava na memória recompor o passado ou ainda idealizando um tempo bucólico de Curitiba, certo saudosismo que sempre afetou boa parte dos escritores paranaenses, até mesmo Dalton Trevisan com sua busca pela “Curitiba perdida”. Lembro aqui Balzac quando disse que a vida na província é explicada por um profundo silêncio, de um cotidiano bucólico que muitas vezes seduz pessoas da cidade com uma imitação do que é o caminho para a felicidade, “levadas pela tempestade de uma vida agitada a refletir sobre os benefícios da tranquilidade, dirão que essa é a felicidade.”<sup>301</sup> Para o autor francês, essa felicidade no espaço bucólico era uma ilusão, pois nada tinha de paz, apenas atraso e silêncio. Rodrigo por vezes era afetado por um pessimismo como era Baudelaire, quando via sua velha Curitiba sendo soterrada pela cidade nova, pela modernidade e lamentava por isso como vemos em “Curitiba Triste”, de 1931:

Como és triste, Curitiba!  
Que é de teus risos joviais?  
Mudaste tanto que agora  
ninguém te conhece mais...

Noutro tempo, Curitiba,  
pelos meus pagos natais  
os bois e as tropas chegavam,  
varando entre milharais...

Então, Curitiba triste,  
teus encantos eram tais  
que ninguém te conhecendo,  
te queria deixar mais!

Adeus, Curitiba triste!  
Alegres Campos Gerais!  
Já não és mais o que foste...  
Onde estão teus pinheirais?

Que é dos fandangos e as violas?  
Congadas e carnavais?  
No inverno agora és geleira  
e os teus ventos são punhais.

Adeus, Curitiba triste!  
Alegres Campos Gerais!  
Em tuas ruas chove tanto  
que eu aqui não volto mais...(JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 111)

Usando do mesmo estilo e métrica em redondilha maior do famoso poema de Gonçalves Dias, “Canção do Exílio”, transparece aqui sua crítica às mudanças da cidade,

<sup>301</sup> SOUZA, R. L. *Balzac e o sono dos patifes*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

chamando-a de “Curitiba triste”<sup>302</sup>, pois que já não possuía mais as características e os encantos do passado tão caros para ele. Lamentava a perda daquele ambiente bucólico, dos pinheirais que já não existiam, dos fandangos, das congadas e dos carnavais, ao mesmo que aponta uma fuga para outro espaço que ainda possuía alguns desses encantos, os “alegres Campos Gerais”. Da mesma forma, Dalton posteriormente também escreveu o seu poema “Canção de Exílio”, como um tom mais incisivo e crítico, mas a atmosfera saudosista e pessimista é parecida, “não permita Deus/ sem que daqui me vá/ minha terra já não tem pinheiro/ o sabiá não canta mais[...]em Curitiba que não dá/ não permita Deus que eu morra/ sem que daqui me vá.”(TREVISAN, 2000, p. 42).

Mesmo não seguindo uma tendência artística específica, Rodrigo era um poeta romântico e classicista na maioria das vezes, mas o seu *tópos* comum não era o de *locus horrendus* quando pensava a natureza, o amor e a morte, seu *tópos* era de um *locus amoenus*, próprio do idílio pastoril e do bucolismo, do amor bucólico, da paisagem natural, *versus* o paganismo a paisagem idealizada dos românticos<sup>303</sup>. Daí sua possível aproximação com os nossos poetas do arcadismo, no entanto, acredito que Rodrigo conseguiu atingir o tom naturalista que se deveria dar ao bucólico, optando por uma natureza por vezes idealizada, panteísta e atravessada algumas vezes pelo desejo do *fugere urben* que nossos poetas árcades não conseguiram produzir. Antonio Candido comenta que é possível pensar que os temas da poesia pastoral tenham sua vinculação com a própria urbanização das cidades.

A poesia pastoral, como tema, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustados da convivência social se explicam pela perda da vida anterior, e o campo surge como cenário de uma perda eufórica. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade de ouro. Em pleno prestígio da existência cidadina os homens sonham com ele à maneira de uma felicidade passada, forjando a convenção da naturalidade como forma ideal de relação humana.(CANDIDO, 1959, v. 1, pp. 54-55.)

É um acerto brilhante de Candido, pois geralmente é nos centros urbanos que surge esse tipo de poesia, desde Virgílio foi assim. É o que o próprio crítico chama de “compensação”, que na busca dum equilíbrio para sua vida angustiada, para o tédio nascido do próprio ócio urbano, o artista compensa com idealização da felicidade perdida no espaço

<sup>302</sup> O poema também recebeu o título noutra publicação de “Variações sobre um tema popular”.

<sup>303</sup> Esse retorno à Arcádia estava relacionado à eutanásia (a boa morte), tem origem na morte do pastor Dafnis, das *Bucólicas* de Virgílio. Daí a explicação do por que os românticos transformarem o *locus amoenus* e *locus horrendus*.

rural, no sonho bucólico da naturalidade, o que combina perfeitamente com o *modus faciendi* de Rodrigo Júnior.

Raymond Williams ao comenta sobre a transformação do bucolismo ao longo do tempo, lembra que já em Virgílio havia o contraste entre “os prazeres da vida rural e a ameaça da perda e da evicção. Esse contraste, por sua vez, vai desenvolver-se como outro contraste [...] em tempo de guerra ou convulsão cívica, em que a paz da vida campestre se contrapõe às perturbações ocasionadas pela guerra civil e caos político da cidade.” Assim, o resultado é que o campo e a natureza vão se tornando algo cada vez mais idealizados, a Arcádia, isolando seu componente mais sério que seria “uma atenção intensa e renovada voltada para a beleza natural, porém trata-se agora da natureza da observação — a do cientista ou do turista —, e não a do camponês que trabalha.” Chegando ao ponto máximo com o artificialismo quando da inserção de pastores e ninfas começaram com “meros fantoches em um entretenimento aristocrático.” na poesia palaciana. (WILLIAMS, 2000, pp. 32,36). O problema é esse camponês que celebra o bucólico nunca existiu realmente, porque o gênero já nasce com a idealização do campo e da natureza, já que para habitante do campo a paisagem é parte do seu cotidiano, ele não se encanta ou não parece se encantar com a paisagem de onde ele retira seu sustento.

Para dar esse tom de naturalidade no arcadismo, os poetas árcades buscavam o ‘verdadeiro bucolismo’ para agradar a imaginação, assim, a poesia não poderia ser grosseira como os pastores de Teócrito, nem limitar-se aos aspectos rurais, nem ter o requinte excessivo da linguagem ornada, mas buscar o meio termo. Para Rodrigo Júnior, seu retorno a uma espécie arcadismo tinha como objetivo encontrar a verdadeira essência da sua poesia no bucólico, na simplicidade das pessoas, mas também não deixa de ser uma idealização da vida campestre, a fuga da artificialidade das cidades, tema que vai ser repetido ao longo da sua obra, principalmente a ideia do amor bucólico, do amor pastoril, a partir da singeleza das relações amorosas com as camponesas e a vida rústica. Tudo isso transparece numa pintura atravessada por uma melancolia e um pessimismo profundo, a desesperança e a desilusão amorosa são as tônicas dos seus poemas, seja no campo ou na cidade, o que condiz bastante com a poética do romantismo.

Assim, Rodrigo propõe nos seus textos várias perspectivas do bucólico: o bucólico na cidade, às vezes em forma de lembrança, outras vezes idealizada pelo saudosismo utópico; quando a cidade se modernizava, buscava o bucólico na periferia de Curitiba, nos bairros e



nos arredores quando ainda eram pequenos núcleos coloniais, outras vezes propunha uma visão idealizada da vida campestre e da natureza.

Quando ainda não buscava nos arredores de Curitiba seus temas bucólicos, rememorava a própria cidade de outros tempos, a sua Curitiba provinciana. É o que vemos, por exemplo, no poema chamado “Curitiba”<sup>304</sup>, no qual traz uma atmosfera bastante bucólica da cidade:

Sorriem as casas na imersão jucunda  
Da luz, pela manhã, com que alegria!  
De veludo, no mês da geada fria,  
Parece o azul da abóbada profunda...

É uma fanfarra pelo meio-dia  
O sol que em brilhos a rua Quinze inunda.  
E à hora do ocaso, sob a ramaria,  
Que frescura nas praças nos circunda!

Vêm normalistas num passinho de ave...  
Passam falando à tarde os operários,  
Tange da catedral o sino grave.

Esta é a gazil, meridional cidade  
Onde nasci, e que hoje, em sonhos vários,  
Vejo nos horizontes da saudade... (RODRIGO JÚNIOR, 1923, p. 97)

É um típico poema de Rodrigo no qual incorpora a paisagem bucólica nos elementos do cotidiano de uma pequena cidade, como a descrição do ambiente gelado e aprazível, um local aquecido pelo sol onde trafegam as pessoas, as normalistas e os operários, onde ainda se escuta o sino da catedral, como se todos fossem elementos naturais na composição desse quadro. O soneto foi escrito em 1908, na mesma época que estava residindo no Rio de Janeiro, por isso no último terceto aparece a sentimento de saudade. É a mesma coisa que acontece com outro poema desse período: “Como te quero assim...”, um canto laudatório à cidade de Curitiba que reconstrói a imagem do seu espaço bucólico e que não se pode afirmar como idealizado, mas como espaço de recordação:

Como te quero assim, Curitiba! Ao teu sol  
A cigarra estridula e flori o girassol.  
À geada e à luz, pesar de conhecer-te tanto,

<sup>304</sup> Poema também nomeado como “Cidade-Sorriso” *Correio do Paraná*, 7 jan. 1939, p. 3.. A origem desse termo “cidade-sorriso” é uma daquelas excentricidades superficiais do curitibano que segundo alguns autores teria origem numa visita de Hermes Fontes a Curitiba em 1926, mas o próprio Rodrigo Júnior comentava que o primeiro que usou a alcunha foi Olavo Bilac quando esteve aqui em 1916, o que é fato, pois numa entrevista de 1916 o parnasiano diz: “Curitiba não é uma cidade, é um sorriso!” Logo depois em 1917 aparecem jornalistas atribuindo o termo “cidade-sorriso” a Bilac, “qualificativo, aliás que se tomou, há algum tempo, quase enfadonho, por epidêmico.”, acrescenta Rodrigo.

É só longe de ti que se avalia o encanto  
 Do teu silêncio, é só longe da tua doçura  
 Que se vê quanto és suave e se vê quanto és pura.  
 Teu firmamento azul é um manto de veludo,  
 E em ti tudo viceja e é tão alegre tudo.  
 Que frescura de flor pelos teus campos erra,  
 Ó meu ninho adorado, ó minha linda terra!  
 Em tuas praças que bem errar à luz do poente,  
 Sob as árvores, quando um piano lentamente  
 Geme uma valsa triste ao crepúsculo vago,  
 E a terra é um caos na sombra, e o céu é como um lago  
 Onde uma tinta azul, anêmica, se espalha.  
 E quando o inverno chega e o arvoredado farfalha  
 Em fúnebre canção, esguedelhado, ao vento,  
 As andorinhas vão pelo espaço nevoento...  
 Se umas partem, porém, outras ficam sozinhas...  
 E então que pena faz olhar-te as andorinhas!...] (RODRIGO JÚNIOR, 1923, p. 116)

Essa espécie também de canto do exilado, mas com outro estilo apresentado com rimas paralelas e a temática é atravessada por uma constante saudade e lembrança, e não por um saudosismo idealizado. Aqui, a Curitiba que representava era a de 1909, quando existia certo bucolismo e ainda era um vilarejo que começava a se transformar numa cidade grande e suas lembranças são as de um lugar onde encontrava a paz. Apesar de ser uma representação de uma pequena cidade, com suas praças, parece muito mais um espaço campestre, é talvez a influência do que ele estava vendo no Rio de Janeiro e isso que tenha sugerido o desejo de retornar ao seu “ninho” bucólico, a sua cidade-natal, onde, segundo o poeta, “mora a felicidade”, a sua “pátria azul da ilusão”. Lugar onde as coisas são mais simples e “as tuas mulheres têm, sem pose artificial,/ O ar honesto e singelo, a graça natural,/ O encanto ingênuo e casto, a que nada há que iguale.”

Tema repetido no poema “Terra Adorada”, de 1910, no qual revive na memória a Curitiba da sua infância enquanto também estava no Rio de Janeiro, a Curitiba “livre do tédio negro e enfadonho”, onde a vida é um “contínuo sonho” em contraste com os grandes centros urbanos:

[...]Lá ficou tudo: florindo em rosas,  
 Chalés risonhos com seu pombal,  
 As vastas praças silenciosas  
 E o sino grave da catedral.

Casinhas brancas e tão bonitas.  
 Cidade simples, aberta em flores,  
 Sem o egoísmo, sem os rumores  
 Dos grandes centros cosmopolitas!

Nos campos verdes dos arredores  
 Fitas de estradas vão serpenteando

E nos seus trajos de vivas cores  
Passam colonos rindo e falando.

De roupa nova, toda contente,  
Anda aos domingos a gente honesta  
E pela tarde resplandecente  
As ruas calmas tem ar de festa.[...] <sup>305</sup>

Curitiba era o seu paraíso idílico quando contrastado com o Rio de Janeiro, era o seu refúgio natural, pois preferia as ruas calmas, as casinhas simples, os arredores campestres da cidade do que a movimentação dos centros modernos cosmopolitas. Vale lembrar aqui do comentário anterior de Temístocles Linhares quando falava que o sentimento provinciano adquire maior dimensão quando se está longe, é o que parece acontecer com Rodrigo nessa época que residia no Rio, Curitiba se tornava símbolo de paz e felicidade pela simplicidade do ambiente e das pessoas que ali moravam. Diferentemente de Dalton Trevisan quando incorpora o espírito satírico e sente horror a esse provincianismo dizendo que “em Curitiba que não dá/ não permita Deus que eu morra/ sem que daqui me vá”, Rodrigo era um apaixonado pela sua cidade, como vemos também no poema “Curitiba”, ao dizer que em “Curitiba, sem receio,/ Em ti sonhar é um prazer/ Viver desejo em teu seio,/ Para em teu seio morrer!”. Rodrigo, nesse sentido, é mais sincero ou pelo menos mais maduro, menos provinciano do que alguém que espera encontrar a felicidade em outro espaço mais urbanizado, pois para ele era esse ambiente bucólico e provinciano que lhe trazia a felicidade e não outro.



Rua XV em 1913 (acervo: Paulo J. da Costa)

Como vimos, o saudosismo que afetava Rodrigo Júnior é muito parecido com o que viria afetar mais tarde Dalton Trevisan nos seus contos, muitas vezes buscando encontrar sua

<sup>305</sup> RODRIGO JÚNIOR. Terra Adorada. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 3517, 4 jun. 1910, p. 1.

“Curitiba perdida” no espaço urbano, na memória do que ela foi, apesar da grande diferença de épocas que os dois viveram sua infância e juventude em Curitiba, é possível uma aproximação. Rodrigo, nascido em 1887, tinha uma memória da Curitiba ainda como uma pequena vila, que guardava muito dos costumes da época em que o Paraná era uma Província. Dalton já é de 1925, nascido num ambiente bastante urbano, mesmo assim, muitos dos seus contos e poemas têm uma atmosfera saudosista de Curitiba. Esse saudosismo aparece representado em “Sugestões da Paisagem”, de Rodrigo, outro belíssimo poema alexandrino com rimas paralelas no qual o poeta descreve um passeio pela cidade até a região do Alto de São Francisco:

[...]Curitiba surgir entre as verdes colinas  
 Com as negras chaminés das suas oficinas  
 E as torres paroquiais erguidas para a altura.  
 É uma suave emoção, é uma emoção tão pura  
 Que encerra, na doçura ideal que nos invade,  
 Um pouco de tristeza e um pouco de saudade...  
 Pois cada canto teu, assim, visto à distância,  
 À memória nos traz uma cena da infância,  
 Ó doce Curitiba, um fato do passado,  
 Um idílio de amor, um olhar namorado,  
 Qualquer coisa, afinal, cuja lembrança é quanto  
 Basta para infundir em nós um vago encanto.

Transvestido de *flâneur*, o poeta descreve seu passeio pela cidade junto com uma “namorada” e nos conduz a Curitiba melancólica e bucólica de 1913, assim como uma fotografia que faz com quem leia esse poema, sinta uma “suave emoção” como se estivesse vendo aquela paisagem, uma espécie de regozijo que mistura saudade e tristeza. Ao observarmos os elementos contrastantes da paisagem, não a paisagem na visão do *locus horrendus* dos românticos, mas a do *locus amoenus*, aquela que lhe traz lembranças da infância, uma saudade que atravessa como um encanto, enquanto a tarde vai se esvaindo e a noite se inicia, ainda figura um saudosismo latente no peito do poeta:

E, enquanto um sino, além, chorava a ave-maria,  
 Na paz crepuscular da tarde que morria,  
 Junto às ruínas de outrora, ao pé da igreja antiga,  
 Que amamos porque é, enfim, como uma velha amiga,  
 Ressuscitei em sonho o que não volta mais...  
 Perdiam-se na treva, ao longe, os pinheirais  
 Que a noite já envolvia em seus véus funerários,  
 E um ruído singular feito de ruídos vários  
 Vinha, ténue, a morrer, das ruas da cidade...  
 Ó Terra em flor, como eu te amava! que saudade!  
 Qualquer ponto distante — ou praça, ou avenida —  
 Fazia-me evocar a vida já vivida...  
 Oh, a saudade do lar, a dúlcida lembrança

Das troças infantis, dos tempos de criança,  
 Em que a nos embalar, tão serena e tão terna,  
 A melhor das canções gorjeia a voz materna  
 Que não se esquece mais... aquela doce voz  
 Que bênçãos, junto ao berço, espalha sobre nós!  
 [...]  
 Voltamos. Via-a andar cansada e distraída,  
 Sem querer mais saltar como saltara na ida,  
 Em silêncio, abatida agora com certeza  
 Por uma espiritual e lírica tristeza.  
 Já fulgurava a luz elétrica... Ela então  
 Despediu-se ao chegar, e, apertando-me a mão:  
 — “Não iremos mais lá, disse com um riso arisco,  
 Porque é triste demais o Alto de S. Francisco...”  
 (RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 84)

Observe como suas lembranças vão se desfazendo enquanto a luz elétrica vai iluminando a paisagem ao mesmo tempo em que moça se despede dizendo que não queria voltar àquele lugar porque era “triste demais”. A tristeza assinalada pelo poeta é sentir o que sugere a paisagem, as lembranças e a consciência daqueles momentos não voltarão. Vale a pena ressaltar nesse poema, assim como na maioria deles, a limpidez da sua linguagem poética, o estilo simples dá a impressão que todas as palavras estão no lugar onde deveriam estar, sem metáforas nebulosas, nem rimas forçadas, suas imagens parecem tão naturais que transportam o leitor para dentro da visão do poeta, permitindo que se sinta as sensações e lembranças que não são suas, mas que de alguma forma são comuns e universais.

Assim como nesse poema, no soneto “Rio da Vila” o poeta vai trabalhar com essa memória do que era esse espaço bucólico de Curitiba, tão caro para ele. O Rio Ivo, que era o principal rio no centro da vila, era onde acontecia a vida cotidiana do vilarejo:

Outrora aqui passava sob a ponte  
 — Mendigo das campinas — o rio Ivo,  
 Sem de outros rios ter o sussurro vivo,  
 Pobre de águas, de areias, de horizonte...

Rio da Vila! Da vila o povo insonte  
 Estimava-lhe o aspecto primitivo,  
 E quando o céu era um doirado crivo,  
 Sapos, ao luar, coaxavam-lhe defronte...

Nitriam, venturosos, os cavalos  
 Que os escravos lavavam na corrente...  
 Os piás folgavam, rindo, entre algazaras...

E a voz das lavadeiras a intervalos  
 Casava-se, cantando alegremente,  
 Ao estrídulo andante das cigarras.<sup>306</sup>

<sup>306</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Rio da Vila. In: *Prata da Casa*. Curitiba, n.53. 4º tri., 1934.

Veja que não há um cântico exaltando a imensidão das águas, a sua grandiosidade, mas a sua pobreza em águas, sua falta de horizontes, o rio que era um pequeno córrego que cruzava a cidade e o uso de algumas palavras pelo poeta parecem buscar reproduzir a cena em movimento, o relincho dos cavalos, os escravos lavando os cavalos que relinchavam, os piás na algazarra, as lavadeiras cantando junto com o estrídulo das cigarras. Então sua insignificância como rio contrasta com sua importância histórica para os “aldeões”, os provincianos da pequena vila. É o ambiente onde “em junho quando esplandece/ E acende seus fogaréus, Junto do Rio Ivo, parece/ Fogueira de arranha-céus.”<sup>307</sup> O poema é de 1934 e Curitiba urbanizada já escondia há tempos o velho rio sob as calçadas e prédios, como essa ponte que ficava na Praça Zacarias.

Nesse ambiente provinciano também vale a pena destacar o tema sobre os sapos. Tema bastante comentado pelas pessoas que conheceram Curitiba antes da urbanização era a quantidade de sapos que aqui havia, até lhe colocaram a alcunha de “Terra dos Sapos”, “Sapolândia”, principalmente no período de chuvas quando surgiam sapos por todos os lados e aí era uma sinfonia de coaxes dos batráquios. Nestor Vítor chegou a Curitiba no ano de 1885, comentava no seu livro *Terra do Futuro*(1912) que a cidade era um grande pântano e que a consequência disso era “a enorme quantidade de sapos que ainda naquele meu tempo se encontravam ali, não só nas lagoas e nos matagais, como, à noite, até em ruas localizadas ainda bem no centro da cidade, quando não fosse dentro das próprias casas. O coaxar penetrante e plangente daquela vasta população batráquia” e, segundo o que se relata, era necessário fechar as portas ou ficar varrendo os sapos que tentavam adentrar as casas.

Pouco antes da visita de Nestor, Pamphilo de Assumpção chegou a fazer uma conferência<sup>308</sup> em 1911 sobre o passado e os habitantes de Curitiba e ressaltou a quantidade de sapos que havia. Um jornalista, assinando com o pseudônimo Aristarcho, comenta na época essa palestra e acrescenta que o progresso expulsou os batráquios e substituiu por outra praga: os jornalistas e imprensa-mania<sup>309</sup>. Noutra crônica da época, Ciro Silva faz uma fisiologia simbólica sobre os sapos de outrora, dizendo que o sapo caracterizava Curitiba, “O sapo, porém, antes de ser o réptil hediondo, é uma individualidade curitibana./ Aqui ele passou toda uma época, invadindo as ruas e invadindo as casas, gozando de uma certa sociabilidade que todos lhe davam, porque o Quasimodo das valetas além de inofensivo era

<sup>307</sup> RODRIGO JÚNIOR. [NOME DO POEMA] *Correio do Paraná*. Curitiba, n. 1.493, 21 jun. 1964, p. 7.

<sup>308</sup> A palestra foi realizada na Associação Comercial no dia de maio de 1911, porém não encontrei o texto.

<sup>309</sup> ARISTARCHO. Momento Crítico In: *Paraná*. Curitiba, 20 mai. 1911, pp. 2-4.

um ótimo eliminador de insetos perturbadores do sono.”, até a chegada do progresso que expulsou definitivamente os anfíbios das ruas e praças.<sup>310</sup>

A relação literária e cultural de Curitiba com os sapos é bem antiga. A revista *O Diabo Azul* ironizava a presença dos sapos em 1878, “A melhor água que temos na capital, é a do chafariz do Nogueira, em consequência de conter no depósito, um pequeno número de sapos mortos. Então é água sapável.”<sup>311</sup> Num tom poético, Hildebrando Souza descrevia em 1888: “Eram dez horas (não é recitativo) no Largo Zacarias, pelas proximidades do rio Ivo, ouvindo a toada monótona dos sapos e das rãs, vendo o caminhar dessa sonâmbula — a lua— recordações começaram a encher-me o coração.”<sup>312</sup> Fritz cantou a guerra simbólica entre os sapos e os ratos, sapos que teriam vindo salvar Curitiba da praga dos ratos que infestavam: “É verdade que abismou-nos/ Dos sapos a grande chuva,/ Mas foi para combater/ Os ratos do "Catanduva".”<sup>313</sup> Vale lembrar que os sapos eram vistos como símbolo de higiene na época. O poeta Maestrino descrevia Curitiba em 1896, “Lama e chuva, chuva e lama!/ Ora bolas! Tudo isso/ Da população reclama/ Uma canoa e um caniço./ Como hão de os rapazes guapos/ Botar os fatos modernos,/ Se se tropeça nos sapos/ Como em brasas lá no inferno?...”<sup>314</sup> Tinha até o sapo simbolista do poeta Alves Faria: “À noite, ao astral palor das estrelas na altura,/ ao coaxar das rãs monótono nos brejos,/ sai vagaroso e triste, em corcovos cortejos,/ o sapo, o vil batráquio, a imunda criatura!...”<sup>315</sup> O sapo simbolista do conto de Nestor Vítor que conta a história de um homem que ficou louco e acreditava que tinha se metamorfoseado num sapo: “grande batráquio solitário, encurralado numa espécie de aquário lamacento e triste. Passa horas apanhando insetos, de boca entreaberta, ou a catar do solo coisas malsãs...”<sup>316</sup>, espécie de metamorfose kafkaniana.

Euclides Bandeira também deixou versos dedicados aos sapos, chamando inicialmente o leitor: “Olha atentamente: é um sapo. Um sapo!...e nada/ mais asqueroso que um sapo!...e nada mais/ repugnante que o rei da água estagnada,/ verde como a gangrena azebre dos metais.”, esse sapo é lançado pelo movimento da cidade, sempre prestes a ser esmagado, “Mas ele ali está, quieto, desprevenido,/ descuidado de si, do mal, das traições;/ de resto o sapo é assim, parece andar perdido/ sempre em profundas e sérias

<sup>310</sup> SILVA, Ciro. Aos Sábados In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 6 mai. 1911.

<sup>311</sup> *O Diabo Azul*. Curitiba, 2 jun. 1878, p. 4.

<sup>312</sup> SOUZA, H. Dez anos depois In: *A República*. Curitiba, 30 jan. 1888.

<sup>313</sup> FRITZ (Frederico Faria de Oliveira) In: *Dezenove de Dezembro*. Curitiba, 11 mai. 1884, p. 4.

<sup>314</sup> MAESTRINO. Dó, Ré, Mi... In: *A República*. Curitiba: 31 mar. 1896.

<sup>315</sup> ALVES FARIA. Batráquios In: *Cenáculo*. Curitiba, mai. e jun. 1897.

<sup>316</sup> VÍTOR, N. O Sapo In: *Panorama do conto paranaense*. [Org. Andrade Muricy]. Curitiba: FCC, 1989.

cogitações.”observando com ironia os problemas da humanidade afogada na lama de misérias.<sup>317</sup>

Rodrigo Júnior inseriu os batráquios em vários momentos da sua obra, já que sua imagem estava ligada diretamente a Curitiba bucólica que tanto enfatizava. Na época que viveu o influxo do modernismo, em 1929, também prestou sua homenagem aos sapos curitibanos:

Que é dos sapos amigos  
Desta minha cidade?  
Sapinhos e sapões  
da Curitiba antiga!  
Cantores líricos dos charcos,  
do Ivo e do Belém!  
Que é dos sapos amigos?  
Tenores e barítonos  
da ópera monótona das várzeas  
que tinha por cenários de fundo  
as campinas, os vales e os pinheiros!

Oh, a plangência coral dos batráquios roufenhos,  
dentro das moitas grossas da carqueja,  
sobre a alcatifa repousante do capim,  
entre os joás  
entre as flores amarelas do catium!

Hoje somente alguma rã decrepita,  
macróbia cheia de saudade,  
recorda os bichos verdes de outro tempo,  
e lastima-se a olhar a lua luminosa  
e redonda  
como um balão de S. João:  
Que é da serenata dos amigos sapos?  
Que é dos sátrapas do lodo?  
Está tudo mudado! Está tudo mudado!  
Já não há mais banhado...<sup>318</sup>

O progresso retirou a “feição de aldeia” de que o Nestor Vítor falava, perdendo todo o aspecto bucólico que tanto encantava Rodrigo. O poeta invoca a memória questionando onde estariam aqueles sapos que outrora povoavam a velha cidade, os cantores dos rios, os reis do banhado e que agora haviam sumido, desaparecido. O que se vê como resposta é o seu pessimismo para com o progresso, sente-se como essa “rã decrepita” a lembrar o passado, contrastando com aqueles que festejavam a urbanização. Além disso, a imagem do sapo aqui

<sup>317</sup> BANDEIRA, E. *Prediletos*. Tip. da Esc. A. Artífices: Curitiba, 1940, pp. 56-59.

<sup>318</sup> RODRIGO JÚNIOR. Os Sapos. In: *O Dia*. Curitiba, n. 2188, 14 mar. 1929, p. 6.



também poder ser associada aos poetas<sup>319</sup>, aspecto recorrente na literatura, como afirmou o poeta Clemente Ritz que “Nesta terra há mais poetas/ Do que sapos! Uma enchente”, Curitiba era a “Sapolândia”, conforme batizou o boêmio Tapitanga. Então Rodrigo estaria perguntando onde estariam esses sapos-poetas, os “cantores líricos do charco”, poetas que cantavam os seus versos como os sapinhos e sapões do banhado. Algo que lembra o famoso poema de Manuel Bandeira, “Os Sapos”: “Enfunando os papos,/ Saem da penumbra,/ Aos pulos, os sapos./ A luz os deslumbra.” Rodrigo também deixou outro ótimo soneto chamado “Eterno Sonhador” sobre esse tema:

Quem repleto de argúcia e de ânimo repleto,  
Livre da malquerença e da aversão escapo,  
Do batráquio dirá todo o idealismo guapo  
E há de lhe descrever o original aspecto?

Coaxa, às vezes, no limo, e, em seu cismar secreto,  
Quer baixe à terra o olhar, quer volva aos céus o papo,  
Sempre é o sapo um mistério, e, certamente, o sapo  
Sempre é o rei dos quintais ou do lameiro infecto.

Por ser feio o desdém dos homens não o humilha...  
Que importa não possuir o alvor dos alabastros,  
Se o espírito lhe aclara estranha maravilha?

Que importa que, oprimido, ande sempre de rastros,  
Se quando sonha, imoto, a alma do sapo brilha  
Mais que todo o fulgor que há no clarão dos astros?(RODRIGO JÚNIOR, 1952)

Aqui, nessa espécie de ode, o poeta romantiza a imagem do sapo como sonhador, aquele que reina nos quintais, na lama, mas parece cismar secreto e misterioso enquanto observava o mundo e o desprezo dos homens pela sua aparência, sonha e esse sonho o faz brilhar mais do que os astros, como um espírito iluminado. Rodrigo e outros “vespões” do “Ninho de Vespas”, seção que será comentada futuramente, não deixaram de usar os sapos nas suas verves humorísticas sobre a cidade, como quando faziam os espetáculos da orquestra do Regimento de Segurança, o que mais se ouvia eram os sapos coaxando: “Possui o Passeio Público,/ Além de sujeira e trapos,/ A ideal harmonia duma/ Coaxante orquestra de sapos.”<sup>320</sup>

Escrevendo como João de Curitiba, Rodrigo lamentava o fim dos sapos na crônica intitulada “A Morte dos Sapos”, na qual faz um panorama histórico e comenta da escolha do capitão Ébano Pereira pelo terreno onde se assentaria a vila de Curitiba, “um buraco, um

<sup>319</sup> A imagem dos sapos relacionada aos poetas veio desde a comédia *As Rãs* de Aristófanes, que visava ironizar a decadência estética da cultura grega. Manoel Bandeira com seu famoso poema “Os Sapos” também viria ironizar os parnasianos.

<sup>320</sup> Ferrão & Comp. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 18 de abr. 1906.

verdadeiro buraco para assentar”, um lugar úmido e viscoso no qual reinavam absolutos os sapos, “era o paraíso encantado da saporaria, o país maravilhoso da saporada./ O Rio Ivo, à noite, adormecia docemente, em murmurios, ao coxo embalante dos sapos e das rãs.../ o sapo dominou. O sapo era rei.” O sapo era rei e invadia as redações dos jornais, até mesmo a literatura, como a inspiração da revista humorística *O Sapo*, que divertiu a tantos, como o autor comenta. Mas aqui, assim como no poema anterior, a crônica comenta o desaparecimento dos batráquios: “Mas um dia a civilização, veio a luz elétrica, veio o automóvel, veio o asfalto, e o “rei d’água estagnada, o dominador das sarjetas, viu-se de golpe destronado, desmoralizado, escorraçado.../ Foi a decadência da raça... Os sapos abdicaram, fugiram, morreram... Ninguém soube mais para onde ele foram.../ A Literatura e a Poesia expulsara-nos.”<sup>321</sup> A crítica é evidente quando o cronista relaciona a morte dos sapos com a modernização, para ele os sapos desapareceram junto com a cidade bucólica. Lembrando Emiliano Pernetta que comemorava o sumiço dos sapos, consequência da urbanização através das construções e da rede de esgoto que estava sendo construída. (VÍTOR, 1996, pp. 74, 91).

É nesse tom que, às vezes, esse saudosismo também vinha recriar uma memória utópica da sua Curitiba antiga, imaginando-a no tempo do capitão Baltazar Carrasco dos Reis, do espaço rural do século XVII em que a vida mais simples e campestre lhe traria a paz:

[...]  
 À noite, sob as estrelas,  
 nos vastos campos sossegados,  
 que delícia não seria a orquestra  
 dos sapinhos, sapões, sapos —  
 porteiros!...

As vacas e os bois serenos  
 poriam lindas manchas na paisagem  
 sombreada de pinheiros...

E eu com certeza,  
 moço bandeirante,  
 em paz respiraria,  
 livre do inferno das vitrolas azoïnantes,  
 dos automóveis mortíferos  
 e das mulheres pintadas  
 e artificiais  
 que não se podem comparar  
 com as bugras rijas e saudáveis  
 dos tempos excelentes  
 do capitão  
 Baltazar Carrasco dos Reis!...<sup>322</sup>

<sup>321</sup> JOÃO DE CURITIBA. A Morte dos Sapos. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 23 set. 1927.

<sup>322</sup> R. J.. *O Dia*. Curitiba, n. 2019, 23 ago. 1928, p. 6.

Ao buscar a paz e a felicidade no espaço bucólico, o poeta idealiza o passado para fugir da modernidade e da urbanidade, contrastando aquela Curitiba antiga com a agonizante vida moderna e a superficialidade da civilização. Por isso, na sua linha poética, mesmo que exaltasse as características paranaenses, não tinha as mesmas ambições progressistas dos paranistas, ao contrário, sua crítica ao progresso era gatilho para o seu saudosismo provinciano. Geralmente esse saudosismo não vislumbrava apenas um passado idealizado, mas também surgia a partir das suas próprias lembranças.

Isso acontece em vários momentos na sua poética, mas também na prosa, como quando retrata como um *flâneur* a cidade e as imagens do espaço bucólico que afloraram nos seus textos. É o que vemos na única novela publicada *Um Caso Fatal*, de 1926 e que traz a história trágica de amor entre o pintor Edmundo Correia e sua empregada, a polaca Joana Waleska e como pano de fundo, faz uma representação urbana e bucólica bastante interessante da cidade de Curitiba. Curt Freyesleben dizia na época que Rodrigo tinha “compreensão nítida do que seja a novela moderna — viva, rápida, movimentada, paisagens ligeiramente esquisadas, estudos d’alma agudamente traçados, sem delongas fatigantes. Sob o ponto de vista técnico (a pureza da língua e a simplicidade do estilo, faiscante e claro)”<sup>323</sup>. Novela que teria sido escrita em 1908 e se inicia com a cena do pintor indo ao Teatro Guaíra assistir a ópera “Bohemia”, de Puccini.

Quando Edmundo Correia chegou em frente ao teatro Guaíra, deteve-se, hesitante, sob o clarão projetado pelo grande foco elétrico que esclarecia a fachada inestética do edifício.[...] Estacionou, pensativo, a um canto do saguão, observando as famílias que entravam. Senhoritas, todas de branco sob o casaco de casimira, passavam, de sapatinhos de pelica, o ar altivo e superior, as faces caiadas de pós de arroz alvejando à luz elétrica, que punha reflexos trêmulos nos brincos de diamantes. Atrás vinham as boas mamãs muito nédias e os bons papas roliços, veneráveis, de preto, atrapalhados com os bilhetes de entrada, o binóculo e o libreto da ópera. Um “olá” alegre e amigável fez o pintor voltar-se. Estava em presença de um moço débil e nervoso, de “pinçe-nez”, que lhe sorria apertando a mão. (RODRIGO JÚNIOR, 1926, p. 412)

Nada mais do que uma representação da vida urbana de uma pequena cidade provinciana, dos tipos que frequentavam os teatros curitibanos, as senhoritas acompanhadas dos seus pais roliços à procura de um bom casamento. Edmundo era uma espécie de novo rico que herdara certa fortuna do seu pai e que lhe permitia viver tranquilamente com suas pinturas sem preocupações de ordem econômica. Dividia sua vida nos cafês, nos teatros, nos bailes, onde

<sup>323</sup> FREYESLEBEN, C. Novela Mensal In: *O Dia*. Curitiba, n. 852, 14 abr. 1926, p. 2.

jogava conversa fora com seus amigos e namoradas. É nesse mesmo espaço urbano em que aparece a descrição da sua casa, um refúgio bucólico onde passava os dias entre leituras e pinturas:

Com o seu jardimzinho à frente, abrindo em rosas e camélias claras, o “Chalet Verde” era pequenino e gracioso. Ao fundo, o terreno era limitado pela linha férrea que se ia por entre campos, torcicolando, a perder de vista, rumo ao interior. O frontispício da casa, voltado para a rua João Negrão, que terminava a pouca distância, encantava com o seu aspecto singelo, as suas telhas vermelhejando muito novas, os recortes dos seus lambrequins cor de rosa e o gradil de ferro que cercava o jardim.

A eterna paz dos arredores amortilhava-o numa calma monótona e silenciosa, favorável a abstrações artísticas, sugerindo concepções estéticas que o pintor empreendia em contacto íntimo com a natureza misteriosa. Aquela quietação serena só era interrompida pelos apitos ásperos da fábrica de fósforos, que na vizinhança resfolegava o dia inteiro, na movimentação incessante dos maquinismos, pondo uma nota vigorosa de vida e de trabalho naquele recanto bucólico. Mas o rumor formidável do gigantesco estabelecimento não chegava até o “Chalet” tranquilo. (RODRIGO JÚNIOR, 1926, pp. 38-39)

Numa descrição bastante fiel do local, o romancista retrata a casa de Emundo situada na rua João Negrão cujo quintal era delimitado aos fundos pela linha férrea, leva-nos a constatar hoje que não era uma casa afastada da cidade, próxima da Estação Ferroviária, mas na época era uma área suburbana. Noutro momento, o narrador descreve Edmundo e seu amigo Ferreira observando do alto da casa, o “Prado das Corridas” ao longe<sup>324</sup>:

A cúpula do céu, muito clara, estendia-se no alto e ia morrer na linha do horizonte, toda banhada pelo fulgor do sol caindo asperamente, reverberando, sobre os campos e os pinheirais que se azulavam ao longe. Pela estrada, que atravessava lá em baixo, passavam carruagens: os arroios dos cavalos faiscavam à luz e uma poeira tênue se elevava à sua passagem. Um automóvel com senhoras surgiu, deslizou e desapareceu. Ciclistas, cavaleiros e bondes repletos iam e vinham num movimento ininterrupto. (RODRIGO JÚNIOR, 1926, pp. 68-69)

Essa bela imagem descrita pelo narrador que mistura o campo e a cidade num mesmo quadro, vemos o vai-e-vem das carruagens, dos automóveis, ciclistas, cavaleiros e os bondes cheios contrastando com a paisagem preguiçosa do subúrbio curitibano. Um dos elementos que chamam a atenção nessa narrativa é a representação do ambiente urbano daquela cidade ainda em formação de 1908, as festas, os flertes, os costumes, as relações sociais, e ainda, verificar como os nativos viam e tratavam os imigrantes como os poloneses. Edmundo, mesmo apaixonado por Joana Walesca, jamais assume o seu relacionamento em público,

---

<sup>324</sup> O Prado das Corridas que era uma pista de corrida de cavalos onde hoje se localiza parte da Pontifícia Universidade Católica (PUC-PR)

mantêm-na dentro da sua casa junto com o filho que teve com ela, preferindo manter um relacionamento extraconjugal com uma senhora casada.

Chamava-se Joana Waleska e era filha de uns colonos polacos de Thomaz Coelho. Desde o ano anterior servia ao pintor como criada de quarto; hábil e laboriosa, varria e arranjava os aposentos, onde as suas mãos punham em ordem os objetos; espanejava os móveis e preparava a mesa para as refeições. Dotada de inteligência vivaz, mas inculta, notava-se-lhe, porém, o bom gosto na disposição das flores sobre as jarras e no toque que dava às coisas mais vulgares na sala de visitas. (RODRIGO JÚNIOR, 1926, p. 42)

Edmundo reconhece que Joana tinha certa inteligência prática, ela movimentava e organizava com muita disposição a casa e a vida do pintor. Ele até lhe ensina a escrever, falar francês, a tocar piano e a se vestir como as damas da sociedade curitibana, mas mesmo assim a considerava inculta, dizia que ela jamais poderá ser uma dama. O ápice da narrativa é o momento em que o pintor se vê roubado na sua própria casa, especificamente no seu ateliê, pois desaparecera seu dinheiro e seu relógio de bolso que ficavam guardados numa gaveta. Sua primeira suspeita recaiu sobre sua concubina Joana, mas relutava acreditar que ela teria feito isso, mesmo assim, acusou-a do fato e a expulsou de casa. O desfecho é o suicídio de Joana num quarto nos fundos do Restaurante Varsóvia, de Arthur Krysinski e a descoberta que ela não roubou seu relógio e sim sua amante D. Lulu que frequentava o ateliê. A história de Edmund parece flertar bastante com a história da ópera de Puccini que é citada no trecho inicial do romance, na qual há um pintor chamado Marcello e um jornalista chamado Rodolfo que se apaixonam pela pobre florista Mimi, moça que também morre no último ato, apesar de serem histórias bastante diferentes entre si.

Desde a época que estivera ano Rio de Janeiro cursando sua faculdade, Rodrigo compreendia que não havia diferenças tão grandes entre os centros urbanos e pequenas cidades, o tédio era mesmo em qualquer lugar como se vê nessa crônica:

O meu amigo viera de uma grande cidade, e, naquela noite, acendendo um cigarro, disse-me no café:  
 — Que vida deliciosa levam vocês aqui! Esta cidadezinha é adorável...  
 — Há momentos, porém, em que desejaria estar bem longe, daqui exclamei.  
 — Por quê?  
 — Ali! o tédio da província! Tu não conheces o tédio da província!...  
 — Não é pior que o tédio das grandes cidades...  
 — Tédio nas grandes cidades? Não te compreendo! Com tantas, distrações, tantos divertimentos!...

— Ah! tudo isso é adorável, é novo para quem ainda o desconhece mas a quem já esta farto de aturá-los, os famosos passatempos só causam aborrecimento... As ruas são sempre as mesmas, tumultuosas e obstruídas de autos velozes e traçoeiros... Nos teatros levam sempre as mesmas revistas que já sabes de cor e cuja música os garotos; assobiam por toda parte... Os jornais estão cheios de novidades que não te interessam porque não conheces ninguém... És uma gota de água perdida naquele oceano... Nas ruas ninguém te cumprimenta: és um homem isolado na multidão... A multidão é um Saara que percorres, desolado, porque é sempre a mesma, indiferente e brutal... Estar nos clubes, nos bailes, nas reuniões, é o mesmo que estar na rua: não te dão nenhuma atenção porque, não te conhecem... E ainda para ali chegar é preciso que sejas conduzido por um guia prestigioso, que tenhas apresentação, que faças mil despesas inúteis, que possuas *la plata* portanto... Quanto ao cinema, passam na tela as mesmas fitas que tu aqui vês... Só resta a paisagem, e se se trata, por exemplo, do Rio de Janeiro, é ela que, em verdade, te consola... O teu espírito voltar-se-á todo para a baía e os seus lindos arrabaldes, a Tijuca, as curiosidades naturais, Paquetá, o Pão de Açúcar e *otras cosas* assim... Em suma, procurarás o que há de “provinciano” na grande cidade...  
O meu amigo calou-se. Saímos do café. E eu, quase convencido, já olhei com outros olhos a rua 15, movimentada e clara... Ah! ela estava realmente linda naquela noite... com todo o seu provincianismo!<sup>325</sup>

Nessa pequena crônica de 1927, Rodrigo debate a relação do provincianismo com o espaço geográfico, como na filosofia de Gasset, aponta os prismas do que se pode considerar provinciano na cidade de Curitiba. A visão do narrador do seu local de enunciação lhe parece provinciano em relação a outro, aqui, referindo-se ao Rio de Janeiro. Mas o interlocutor é que faz as vezes de demonstrar que não é bem assim, ao comentar que o Rio só era fascinante para quem não conhecia o cotidiano de uma cidade grande. Depois de um tempo, todas aquelas novidades se tornam maçantes, tediosas como no poema “Cenas de Província”, o barulho insuportável dos carros, a solidão causada pela indiferença das pessoas nas ruas, nos bailes, nos espetáculos com as mesmas peças de teatro, as mesmas notícias dos jornais e como tudo isso girava em torno do dinheiro. Assim, completava o interlocutor que seu refúgio era o que restou da paisagem natural do Rio, a baía e os arrabaldes, a Tijuca, Paquetá, o Pão de Açúcar, aconselhando-o a procurar o que restava de provinciano na sua cidade, pois é a única solução para o tédio. Então, o cronista percebe o quanto havia de beleza na sua cidade tão provinciana como era Curitiba. Esse era o posicionamento do Rodrigo em relação ao provincianismo, encontrar o universo na sua aldeia.

Nas suas investidas em descrever o espaço urbano *versus* o rural, às vezes, parece não conseguir o mesmo tom de naturalidade, acaba transparecendo certa artificialidade, principalmente quando escreve poemas e textos laudatórios sobre o Paraná e Curitiba, a exemplo dos típicos poemas encomiásticos, mesmo assim, não se pode tê-lo como um

<sup>325</sup> R.J., Palavras, leva-as o vento...In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 27 jul. 1927.

legítimo paranista. Pois a cidade parece não representar para ele um modelo de moral para se bajular através de poemas encômios, e sim um modelo de excelência para se amar e odiar porque lhe faz ressaltar o contraste com o bucólico. Seu louvor à natureza e ao bucólico paranaense é resultado da sua busca por um espaço idealizado de felicidade e não de louvações superficiais de costumes e lendas do Paraná como fez o Paranismo. Como o poema “Glória a ti, terra em Flor”, de 1913, no qual diz: “Glória a ti, Terra em flor, onde nasci! Em teu seio/ Canta a vida feliz, de horizonte a horizonte,/ E a voz de quanto existe é o módulo gorjeio/ Que vai de vale em vale e vai de monte em monte.” (RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 47). Aqui a natureza não é um símbolo metafísico, mas é a própria beleza natural, a vida em si. Ou como no seu mais famoso poema já comentado “Pinheiros” (RODRIGO JÚNIOR, 1905, p. 9.), poema mais naturalista, edênico, adorado pelos paranistas como uma espécie de hino sobre as riquezas do Paraná que ressaltava sua fuga da cidade, do mal, da guerra para viver naquela natureza idílica. Ainda nessa linha de louvor a natureza atípica paranaense, Rodrigo tematizou a árvore da erva mate no poema “Canção da Árvore do Mate”, musicado pelo maestro Léo Kessler na ocasião de uma festa sobre as “riquezas do Paraná” em 1914:

Copa verde alongada sobre os campos,  
Ressoante de músicas suaves,  
Refúgio protetor dos pirlampos,  
Torre do inseto, catedral das aves!

Sob os teus ramos, onde canta a aragem,  
O homem exulta, a rir, detendo o passo,  
Que é um tesouro tua viride folhagem,  
Estendida ao alcance do seu braço.  
[...]  
Glória a ti! Numa pompa desmedida,  
Tua renascença com vigor se opera,  
Que há em ti uma fonte enérgica de vida.  
Triunfante e nova em cada primavera...

Glória a ti! Templo verde por onde erra  
O hino do vento nas tranquilas naves,  
Estandarte da mata, alma da terra,  
Torre do inseto, catedral das aves!(RODRIGO JÚNIOR, 1939, p. 206)

Assim como o poema “Pinheiros”, aqui o poeta exalta um símbolo paranaense como refúgio para si e para os pássaros, também sem transformá-lo num adorno metafísico. Apesar de parecer muito encomiástico, há elementos que denunciam mais seu desejo de revelar seu aspecto natural, já que sabe que Rodrigo buscava paz na natureza idílica.

Raramente ele vai louvar o progresso da cidade, mesmo nos seus poemas satíricos que ironizavam a modernização e os costumes provincianos, já que sua preocupação era a busca da felicidade através da representação do espaço bucólico, era onde encontraria as pessoas mais sinceras e também os amores mais verdadeiros. Entretanto, não ficou à margem do progresso, principalmente nos períodos que foi mais afetado *tópos* do modernismo, como vemos no poema “Cidade-Moça”, de 1930:

[...]  
 Cantemos a cidade dos obreiros,  
 das usinas brutais em arquejos eternos  
 que hoje tem, a sorrir, onde teve pinheiros,  
 a graça ornamental dos bangalôs modernos.

Cantemos as suas longas avenidas,  
 as árvores da rua, a febre, o movimento,  
 e o turbilhão do vidas,  
 onde haure vida o espírito sedento...[...]<sup>326</sup>

O “pintor da vida moderna”, mesmo representando a turbulência de uma cidade, não deixa de criticar o lugar “onde teve pinheiros”, que deu lugar as casas modernas, ele não deixa de buscar na lembrança o ambiente bucólico nesse paraíso perdido:

Cantemos a cidade em flor, que se desata  
 em jardins aromais — edens divinos —  
 onde a água fulge ao sol, como chuva de prata  
 nos repuxos, à lua nostálgica dos sinos.[...]<sup>327</sup>

Ao perder essa “feição de aldeia”, o centro da cidade de Curitiba já não se apresentava mais bucólico como dantes, entretanto, na periferia, nas colônias de imigrantes, nos arredores da cidade ainda havia esse ar campestre que Rodrigo buscava, aspecto que já não se consegue observar nos dias de hoje. Em “O Pinheiro meu Vizinho”, poema que demonstra a passagem do tempo, o pinheiro acompanha as mudanças da cidade,

O pinheiro meu vizinho  
 Já não é mais "pinheirinho",  
 É um pinheiro moço e forte  
 Que esbraceja ao vento norte.

Com olhos verdes de ofídio,  
 Vê a rua Coronel Dulcídio:  
 Os piás que jogam bola,  
 Crianças que vão à escola,  
 Autos ricos, caminhões  
 Que rolam aos trambolhões...

<sup>326</sup> RODRIGO JÚNIOR. Cidade-moça In: *O Dia*, 27 ago. 1930.

<sup>327</sup> RODRIGO JÚNIOR. [NOME DO POEMA] *Correio do Paraná*. Curitiba, n.3996, 21 dez. 1941, p.3.



O "amolador", os ciclistas,  
Operários, motoristas...  
Mocinhas rindo, loquazes,  
De calças, como rapazes,  
— Calça verde ou escarlate —  
Em caminho da sua "boate"...

O pinheiro não é um símbolo de eternidade, mas é incorporado à paisagem urbana e envelhece junto com ela, observando as transformações ao seu redor. Depois de todo esse movimento de agitação da cidade, os “piás” jogando bola, crianças indo para escola, carros, caminhões, ciclistas, operários, mocinhas de calça, num segundo momento, volta-se ao passado, às suas lembranças:

À tarde, da rua à borda,  
Que coisas ele recorda!  
Os seus tempos de menino,  
O coronel Brasilino,  
Que era senhor, de verdade,  
Desta zona da cidade;  
O que é praça e era banhado,  
Com a estrada passando ao lado...  
As canções, ao luar de prata,  
Dos boêmios, em serenata...

Por alguns destes recantos  
Viam-se mastros de santos,  
Religiosamente erguidos  
Em terreiros bem varridos...  
O coronel Juca Luz,  
Que um zaino esperto conduz  
E ali, no alto, residia,  
Em vistosa moradia...  
[...].<sup>328</sup>

Termina com essa visão testemunhal do passado e do presente, pois parece lhe agradar essa composição entre a natureza e a cidade, o pinheiro hospitaleiro como parte dessa história, que lembra o poema “Debaixo do Tamarindo”, de Augusto dos Anjos. Vê o passado assentado no mesmo lugar onde vislumbra o presente, a praça que era um banhado, os boêmios seresteiros, a casa no alto do coronel Juca Luz, o tempo do coronel Brasilino Moura. É um dos poemas de Rodrigo que mais me encantaram pela sua incrível capacidade de captar o momento, de construir uma imagem da cidade e ao mesmo tempo incorporar o passado bucólico como algo contínuo.

---

<sup>328</sup> JOÃO DE CURITIBA. Pinheiro meu vizinho. In: *Mensagem de Natal*. Curitiba, n.36, dez. 1956.

A chegada dos imigrantes mudou a periferia da cidade e transformou num espaço rural e bucólico. As pequenas vilas dos colonos mudaram definitivamente a feição de Curitiba:

Minha cidade de ouro e azul,  
toda taful,  
é a cidade festiva das glicínias  
de carnações cetíneas...  
Entregues todos ao alegre frenesi  
e à louca embriaguez  
de abrir em flores — róseas, brancas, jaldes —  
seus lindos arrabaldes  
— Água Verde, Batel, Bacacheri,  
Juvevê, Cajuru, Portão, Mercês —  
têm, ao florir da primavera,  
por entre os ramos de hera,  
o encanto langoroso  
de uma arábica tenda  
e os amavios de um éden de legenda,  
cujo limiar penetro extático de gozo...

Num recanto da mata,  
de uma graça imprevista,  
que, na verdade,  
nos maravilha e encanta,  
Santa Felicidade,  
com sua nívea cascata,  
dá mesmo à nossa vista  
todo o prazer de uma ventura santa...  
E ostenta o Bigorrilho,  
junto de suas casinhas sorridentes,  
os quintalejos onde cresce o milho  
e a umbela de suas árvores frondentes. [...] <sup>329</sup>

Mesmo com as transformações, os bairros habitados pelos imigrantes ainda conservavam a natureza idílica de outrora, na verdade a presença dos colonos vinha acentuar a composição entre a natureza e o espaço bucólico. Foi a partir dos anos 30 e 40 que Rodrigo começou a tematizar o bucolismo de bairros, seu último refúgio dentro do espaço urbano, para aonde sempre ia com seus amigos aos “bailes polaqueiros”, como relata Curt Freyesleben. Outro exemplo disso é o poema “Barigui”, no qual poeta representava o canto das lavadeiras num espaço interiorano bastante bucólico:

O ar vibra... Rosas loucas no caminho  
Estão florindo... É primavera,  
E, sob as árvores, à sombra,  
batem as roupas a cantar,  
debruçadas sobre o rio, que, largo e calmo,

<sup>329</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Marinha*. Paranaguá, n.45, jun/jul.1941.

reflete as nuvens, as folhagens, tudo,  
como um espelho enorme...[...]<sup>330</sup>

As lavadeiras que com suas graças infestavam antes o Rio Ivo, deslocaram-se para o rio Barigui, não eram mais as escravas negras, mas as imigrantes que encantavam o lugar. Noutro soneto homônimo o poeta vem a representar a passagem do tempo, vislumbrando a transformação constante da paisagem e de como ela sobrevive na sua lembrança:

Ainda hoje é o mesmo pinheiral sombrio...  
Que emoção este sítio me desperta!  
Lembro-me: eu era, então, pequeno e esguio,  
Alma de criança, como rosa aberta...

É a mesma casa em ruínas e deserta,  
Ah! quantas vezes no calor do estio  
Chiava a cigarra além, sob a coberta  
Das árvores, banhei-me neste rio!

Mas, vendo já não ser o que antes era,  
O triste sonhador, que se desola,  
Sobre o nada das cousas considera:

— Tudo — treva e fulgor, risos e mágoas —  
Para o oceano do tempo também rola,  
Tudo passa também como estas águas...<sup>331</sup>

Mais do que recorrer às lembranças, Rodrigo sempre parece estetizar suas experiências, são momentos que viveu transformados em poemas, como se vê aqui, a recordação da sua infância e a percepção de como o tempo lança tudo num turbilhão para o passado. A constatação de que seria impossível retomar esse tempo é o que agoniza o poeta, então busca reaver essas imagens nos lugares onde sugeriam essas lembranças, assim como no poema “Portão”, no qual ressalta que desejaria ter nascido num ambiente humilde, como o de um lavrador de costumes simples e rudes, alimentado pela fé e que segue todo domingo à missa com sua família como se fosse uma grande festa:

Domingo suave... No ar lavado cantam sinos  
e há pássaros a voar sobre as cercas de arame.  
Andam, talvez, aos pares  
os namorados pelos matos do arrabalde...  
Como é tranquila a vida aqui! Casinhas novas  
riem ao fundo  
de pequenos jardins enfloridos.  
Que gente simples esta gente! Nos caminhos  
homens, mulheres e crianças  
passam, falando e rindo, para a igreja,

<sup>330</sup> RODRIGO JÚNIOR. Barigui In: *Marinha*. Paranaguá, n.67, dez. 1943.

<sup>331</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Correio do Paraná*. Curitiba, n.2017, 24 mai, 1938, p. 3.

no alvoroço jovial de quem não tem pecados...[...] <sup>332</sup>

Essa visão dos domingos que sempre lhe apetecia tanto o coração, trazia-lhe paz a descrição do movimento da cidade que respira aliviada da luta semanal pela vida, como também vemos em “Domingo”:

[...]  
No ar fino se perdem as notas de um canto,  
Risadas de crianças, joviais namorados...  
Ó dia dos pobres! Ó bálsamo santo,  
Que é alívio à tristeza dos homens cansados!

Chapéus, rendas, fitas não têm inda um mês...  
Ri, em seus fatos novos, a gente garrida...  
Quem, livre, no meio de tal embriaguez,  
Não há de julgar-se ditoso na vida?

A flor, pura e boa, das almas amigas,  
De amor orvalhadas, ao sol abre o cálix...  
Ó belo domingo de suaves cantigas,  
Passeios ao campo, folguedos nos vales!

Mamãs com filhinhos... Que festa! Que risos,  
Gorjeios cantantes e alegres rumores!  
Mimi sai contente, banhada em sorrisos,  
E canta Museta no prado, entre as flores...  
[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1939, p. 89)

Essa movimentação de pessoas simples era a própria vida que florescia nesses domingos e o poeta parece captar toda a beleza dessa paisagem rural e representá-la num quadro como se fosse um pintor. Talvez Rodrigo acreditasse que não era necessário estar numa cidade urbanizada para uma pessoa ser feliz, nem que copiasse os modelos das cidades grandes como aqueles típicos personagens provincianos do poema “Cenas da Província”, pois a vida era igual em qualquer lugar, no campo ou na cidade, todos buscavam a mesma coisa: felicidade e paz.

Rodrigo, como os neoclássicos, buscava retirar o máximo o tom artificial que os árcades deram ao natural e ao bucólico para exprimir uma contemplação mais simples dos seres e da paisagem, a relação mais natural possível entre os homens e entre o homem e a natureza. Entretanto, não há na sua poesia bucólica amorosa a “delegação poética” dos poetas do arcadismo, que era “a transferência lírica a um pastor fictício” (CANDIDO, 1959, vol. 1, p. 55), mas sim uma poesia próxima da do que os bardos do romantismo fizeram, assumindo seu

---

<sup>332</sup> RODRIGO JÚNIOR. Portão In: *Rev. da Academia Paranaense de Letras*. Curitiba, n° 2.

eu poético sem nenhum prejuízo na sua vinculação à natureza amorosa, por isso sua poesia é feita pela estetização da própria existência, da própria experiência com o mundo.

Voltando um pouco os olhos para sua prosa, essa relação do espaço urbano e o rural também aparece na sua novela inacabada *Asa de Corvo*<sup>333</sup>. Resumidamente é uma história *fugere urbem*, que relata a viagem do funcionário dos Correios Júlio Marques de Azevedo à pequena cidade da Lapa no Paraná, onde residia seu tio Jacob. O interessante dessa novela folhetinesca é como Rodrigo Júnior descreve a paisagem urbana de Curitiba, as rodas literárias, os bares e os cafés, as amizades, etc., contrastando com a paisagem bucólica da cidade da Lapa, os costumes, os tipos que transitavam por aqueles rincões, etc. A história se inicia com uma bela descrição do personagem principal que se encontra debruçado sobre uma mesa lendo um livro Zola, fatigado com a leitura, resolve sair pelas ruas para distrair-se um pouco da sua vida monótona e tediosa, do seu cotidiano enfadonho e repetitivo, como descreve o narrador. Vai atravessando a cidade, quebrando o saibro das ruas com os seus sapatos e encontra seu amigo Silvio, um poeta que desejava lhe acompanhar pela rua XV e que se apresentava entusiasmado por encontrá-lo a fim de lhe contar as novidades. Ao chegarem à Confeitaria do Henke onde encontra seus amigos tomando a famosa cerveja Pomba, era a roda “ilustrada e boêmia”, boêmios que se autodenominavam “livres-pensadores”. Júlio não presta atenção na discussão dos seus parceiros sobre literatura, só pensa na viagem que irá fazer à casa do seu tio Jacob na cidade da Lapa, cidade que ainda Júlio não conhecia e comenta sobre isso com os amigos. Entusiasmado em respirar novos ares e conhecer aquelas paisagens, mas eles lhe frustram a ideia da viagem, dizendo que não passava de uma cidade em ruínas, destruída pela Revolução Federalista e que vivia das glórias do passado como me lembra o comentário de Pinheiro Machado sobre as cidades que viviam paradas no tempo, como se tivessem completado sua missão. Júlio parece desanimado com sua vida social em Curitiba, com aqueles amigos ilustrados e boêmios, com a superficialidade das relações, pois “seus dias corriam sempre iguais e monótonos”, um cotidiano repetitivo, logo para ele que era tão sério e calado, uma pessoa sem vícios, decidido e sistemático, cismador com suas ideias sobre a existência, mas sem ser melancólico. Não tinha ambição como escritor, mas escrevia e publicava. Júlio parece refletir certas angústias pessoais do próprio autor, que era um bom leitor, mas não encontra satisfação na vida, escrevia e publicava algum texto que acreditava sem relevância, observava a feliz mediocridade das publicações dos seus companheiros ilustrados que esperam vaidosos pelo reconhecimento.

---

<sup>333</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Asa de Corvo*. In: *O Olho da Rua*, Curitiba, n. 25, 4 abr. 1908, p. 13

Júlio se despede deles e volta para a casa, fazendo uma bela representação da Curitiba ainda bastante pitoresca:

Na avenida Luiz Xavier grossas bâtegas de chuva começaram a cair do céu escuro, aqui e ali, rápidas, batendo com um ruído seco nos paralelepípedos e orvalhando a folhagem verde-negra das árvores tranquilas.

Dentro em pouco a rua toda estava alagada, cheia de poças de água aonde a luz elétrica punha reflexos de espelho, e Júlio sentiu a umidade penetrar-lhe as botinas que calcavam o saibro encharcado e mole.<sup>334</sup>

Pela manhã, quando saía com destino à Lapa, o narrador descreve novamente a paisagem provinciana, a chuva empoçada no calçamento de paralelepípedos e o saibro, que no dia anterior se quebrava na sola da bota, virara lama.

Às sete horas Júlio tomou o bonde. Havia uma nota festiva vagando no ar fresco da manhã ensolarada e cheia de doçura. Um apito agudo de fábrica ressoou e perdeu-se ao longe; passavam crianças para a escola, sorrindo, com a bolsa de couro às costas. Uma aragem fina beijava-lhe as faces de leve fazendo revoar as pontas da sua gravata grande de laço, enquanto a seu lado um alemão obeso e rubro tirava grossas baforadas do cachimbo, sob o largo chapéu de palha, todo estirado no banco do bonde com um ar feliz e indiferente.

Assim atravessaram a rua 15, onde pouca gente passava àquela hora e quase que só era cruzada por criadinhas polacas, gentis, fugindo num passinho miúdo, de avental branco e cesta ao braço.

O bonde parou bruscamente ao descer a rua da Liberdade, em frente ao Grande Hotel, e uma senhora pálida e magra, de luto, embarcou com uma menina loura.

Como se fosse uma pintura, o narrador nos descreve aquela manhã ensolarada contrastava com a lama presente ainda nas ruas, Júlio observava as crianças, um alemão que fumava um cachimbo, as criadinhas polacas, escutava o apito da fábrica enquanto seguia de bonde até a Estação Ferroviária, onde tudo parecia compor um belo quadro urbano que lhe trazia certo regozijo íntimo ao personagem. A narração da viagem de trem não é enfadonha, pois o narrador se desloca rapidamente para o destino do protagonista, relatando a história de outro ângulo, o do tio Jacob e sua família que se preparavam para receber Júlio. Ao chegar, Júlio fica fascinado com o aspecto interiorano da cidade, com as velhas construções, com o silêncio e com a simplicidade daquele povo.

Júlio ia encantado: a viagem, apesar de longa, enlevara-o com as suas perspectivas novas, as suas paisagens verdes e doces, as pequenas demoras naquelas estações sossegadas de lugarejos simples... Depois o Iguaçu, a superfície ligeiramente crespa, a rolar com indolência as suas águas serenas na orla da mata agreste e cheia de sombra, sob o sol ascendente, sugeriu-lhe desejos de ali ficar, longe de tudo, ali

---

<sup>334</sup> RODRIGO JÚNIOR. Asa de Corvo. In: *O Olho da Rua*, Curitiba, 1908.

viver, naquela paz selvagem de ermo, livre da monotonia incolor da rua 15 e da insipidez domingueira do Coliseu.

Ao chegar, aquele cemitério branco e solitário na colina de esmeralda, cheio da saudade de eras mortas, fazendo lembrar agonias de feridos, sibilar de balas, tambor e clarins, clangor de batalhas de dias longínquos deu-lhe uma impressão dolorosa de tristeza, enquanto as casas da cidade surgiam à distância...

Agora era aquele bucolismo que o surpreendia, aquele silêncio de cidade antiga: as ruas desertas, as casas velhas e as laranjeiras perfumadas, brancas de flores, como noivas felizes, reverdecendo pelos quintais de cercas em ruínas, apodrecidas pelo tempo.

Lapa ainda respirava a velha história da Revolução Federalista, e seus tios continuavam os mesmos das suas lembranças de infância. O tio Jacob com sua “[...]barba embranquecida pela neve dos anos, a mesma bonomia de outrora, o ar ingênuo e indeciso de fraco, os modos tranquilos revelando uma vida saudável e mansa; só lhe faltava a calça de boca de sino...”, e a tia Maria Rita, “analfabeta, muito metidiça, preocupada sempre com a vida dos vizinhos, tagarelando incessantemente, a rogar pragas extravagantes quando zangada. Revira na imaginação a sua fisionomia seca, amarelada, já com algumas rugas, os olhinhos pretos e vivos, com os seus brincos de pedra verde nas orelhas.”. Mas o que logo o encantou foi o encontro com sua prima Alice que não via há muitos anos, atraído pela sua beleza exótica e ingênua, e é com quem passará horas conversando, a qual lhe conta que sonhava em deixar a pequena cidade e ir morar em Curitiba. Quando Biluca, amiga da sua prima, pede-lhe notícias de Curitiba sobre como andaria o Coliseu, Júlio responde: “É aquilo mesmo, o mesmo aborrecimento: aos domingos à noite transborda de moças e de elegantes que lá vão namorar um pouco, eles com o seu ar pretensioso, graves e estúpidos, e elas exibindo as suas toilettes, caiadas de pó de arroz, de um lado para outro, mexendo e remexendo o Coliseu... É horroroso, mas divertem-se.”, algo que lembra bastante “Cenas da Província” e aquela crônica que Rodrigo contrasta o Rio de Janeiro e a Curitiba.

Alice, como Madame Bovary, acha aquilo tudo muito interessante e diz: “— Eu tenho uma vontade de ver tudo isso... Curitiba me parece um sonho. Ainda outro dia estive vendo no *Diabo Azul*[revista] uma vista da praça Osório. É linda, não é? Ele achou-a encantadora assim, era adorável aquela ingenuidade.” Os dois jovens com visões extremamente opostas, pois na visão de Alice Curitiba representava o progresso, a vida agitada da cidade grande em contraste com a pequena cidade provinciana da Lapa, mesmo assim, Júlio se apaixona por Alice. A cena final é num local próximo à famosa Gruta do Monge João Maria, onde a família e amigos resolvem fazer um piquenique, no qual aparece

Júlio se distraíndo com brincadeiras inocentes com as moças, mesmo tragando “[...] o absinto acídulo do tédio mortal, experimentando a angústia do sapo esmagado sob uns botins, diante da derrocada de seus castelos de ouro em tanta noite febril erguidos, em tanta cisma ardente laborados.”, sonhava com Alice, e viver esse amor bucólico numa vida de simplicidade:

Ah! os seus sonhos! A mão da Alice! Viver numa casinha modesta e clara, enredada de trepadeiras; ter aquela que adorava sempre ao pé de si, viver debaixo da claridade do seu olhar, escutando a música da sua voz... Embalar um berço leve, onde entre as rendas finas de uma touca, um rostinho gordo de criança, que nas veias trouxesse seu sangue, sorrisse com os seus olhos inconscientes e pequeninos...

O deslumbramento de Júlio acontece na Lapa, através do clima bucólico da pequena cidade e de outra percepção do tempo e espaço, diferente do de Curitiba. Júlio sonhava viver esse amor idealizado, consciente de que o tédio e a melancolia sempre o perseguiram onde quer que fosse, seja em Curitiba ou numa casinha na Lapa. Júlio, assim como Rodrigo, vislumbrava a ideia de que uma vida comum e cotidiana naquele espaço bucólico e provinciano poderiam lhe trazer a tão almejada paz e a felicidade. Essa paixão de Júlio pela sua prima Alice condiz com aspectos da vida pessoal do autor que teria carregado a vida toda um amor pela sua prima Maria Cândida e que no final da sua vida conseguiu concretizá-lo, assim como Alice, ela também morava com seus parentes na cidade da Lapa. Igualmente se percebe algo do anticlericalismo juvenil de Rodrigo Júnior, como quando discute com sua tia Maria Rita sobre fé e religião e se questiona porque discutiria com aquela “velha obcecada” a “comédia ridícula do seu catolicismo supersticioso”? Pois não conseguiria convencê-la do “processo maquiavélico e engazopador dos jesuítas”, nem romper a “crosta da sua ignorância”. O próprio nome da novela surge dessa sua viagem a Lapa, pois quando passeava pelo centro da cidade, à praça General Carneiro, viu a velha igreja construída pelos jesuítas em 1784, e a sombra do templo refletida chão numa tarde de crepúsculo, lembrava-lhe a asa de um corvo. Dizia:

Na meia sombra crescente do crepúsculo que, como uma asa enorme, se estendia lugubrememente pelo espaço, na tristeza desconsoladora da extrema unção do dia, a velha igreja solitária no meio da mudez da vasta praça tinha um aspecto desolante, evocando eras mortas, repiques hilariantes de sinos, missas de gentes simples com os seus vestidos domingueiros e claros, todo um mundo extinto que passou e não volta mais.

Para Júlio, que o contemplava com a vaga saudade que ele despertava, o velho templo encarnava ali a Tradição, símbolo ainda vivo do passado morto, que a picareta iconoclasta de um obreiro talvez um dia fizesse ruir por terra.<sup>335</sup>

<sup>335</sup> RODRIGO JÚNIOR. Asa de Corvo. In: *O Olho da Rua*, Curitiba, n. 20, 1 fev. 1908, p. 26.



A crítica apontava para um provincianismo religioso que ainda maculava a cidade, como se ainda vivesse sob as asas do velho corvo da religião, “símbolo vivo do passado morto”, visão essa muito comum entre os livres-pensadores republicanos dessa época. O anticlericalismo não fascinou Rodrigo por muito tempo, ainda jovem deixou de lado aquela influência de Euclides Bandeira.

Não tenho dúvidas quanto às qualidades e ao domínio das formas narrativas de Rodrigo Júnior, mas tanto a incompletude quanto aos temas da história, às vezes deixam a desejar, é de uma futilidade, uma banalidade e uma superficialidade gritantes. Os temas principais da narrativa que me chamaram a atenção foi a paisagem e o amor bucólico através do *fugere urbem*, que vai desde a descrição da cidade até o seu fascínio pelo bucólico e pela simplicidade da vida.

Essa fascinação com o espaço e o amor bucólico, aparece em vários dos seus poemas como em “Vila-Guaíra”, no qual recria uma paisagem bucólica, a ingenuidade do amor bucólico como aquele de Júlio para com sua prima Alice, o amante aqui deixa gravado no tronco de um pinheiro o nome da amada num clima bastante campestre:

Surpreende-nos aqui, descendo a encosta  
 um sopro fresco de primavera  
 que vem de longe, de longe,  
 dos pinheirais longínquos...  
 E, na várzea, a água pura da ribeira,  
 entre seixinhos, sobre a areia clara,  
 vai, a torcicolar pelas campinas,  
 insuflando vigor às plantas e às raízes,  
 Que calma, que repouso ideal neste silêncio!  
 Errando solitário  
 pelo carreiro triste, entre as vassouras,  
 gravei-te o nome inesquecível  
 no cerne de um gigante vegetal.[...] <sup>336</sup>

O poeta estabelece um movimento em direção a paisagem, caminhando pela natureza até e eternizar seu amor numa árvore. Mas também ressaltava o contraste entre rural e urbano como em “Juvevê” <sup>337</sup>:

Dormem as vilas e os bangalôs  
 no remanso bucólico,  
 na infinita doçura do arrabalde,  
 onde, durante o dia,

<sup>336</sup> R. J. Vila Guaíra In: *O Dia*. Curitiba, n. 2733, 9 dez. 1932, p. 5.

<sup>337</sup> RODRIGO JÚNIOR. Juvevê In: *Marinha*. Paranaguá, n.65, set/out.1943.

estua a vida rumorosa,  
 ao rodar dos elétricos,  
 dos caminhões, dos ônibus,  
 dos autos...

É perceptível o contraste que ele faz do espaço e tempo, entre o ambiente noturno bucólico *versus* o ambiente diurno de uma cidade em crescimento, de como o mesmo espaço acolhe os dois momentos bastante diferentes. Esse poema termina com a imagem na qual boêmios e cantores de serenatas aparecem quebrando a mansidão e o silêncio da madrugada. Algo parecido acontece no poema “Água-Verde”, de 1929, ao representar como aquele bairro, outrora bucólico, era afetado pela urbanização, o rápido avanço da modernização e da civilização:

Nesta paisagem verde do Água Verde  
 explode em tons gritantes,  
 a graça ornamental de um bangalô moderno...  
 Autos deslizam fonfonando  
 velozes e estridentes...  
 Elétricos e caminhões  
 rolam na febre de vencer distâncias...  
 E os matagais recuam  
 ante a carga cerrada  
 da Civilização,  
 que avança a passo de soldado teuto,  
 num dinamismo bruto,  
 e tudo vence...

Novamente a imagem do progresso com seus automóveis, caminhões e novidades aparece marchando como um batalhão sobre seu velho mundo, como um trator destruindo todos os seus sonhos, daí nasce sua angústia ao perceber que o seu mundo bucólico desaparecia dia a dia. O poema segue e vemos que é no silêncio do período noturno que reavivavam aquelas lembranças de um tempo bucólico, da vida antiga reivindicada pelo coaxar das rãs:

Há apenas um protesto discordante:  
 à noite, a voz das rãs indignadas  
 — nhan... nhan... nhan... nhan....,  
 clamando contra a derrocada insopitável  
 da deliciosa vida antiga,  
 com saudades românticas  
 das tropas, das boiadas  
 e do caipira que, de ponche, botas  
 e chapéu de abas largas,  
 a devorar léguas e léguas,  
 no baio ou no zaino,  
 passava de vez em quando,  
 trotando, soturno, na estrada deserta...<sup>338</sup>

<sup>338</sup> RODRIGO JÚNIOR. Água Verde In: *Ilustração Paranaense*. Curitiba, n. 4, abr. 1929.

Imagem que, outrossim, é invocada noutro poema: “Coaxam as rãs banhado.../ O luar acaricia, o sereno conforta.../ Oh! a evocação do passado/ pela doçura da noite morta!”<sup>339</sup>. É no mínimo interessante sua capacidade em representar o bucólico dentro da cidade, funcionando como um protesto contra o progresso que acaçapava sua Curitiba perdida, e que aparece em diversos poemas, condiz com sua busca pela felicidade, pela paz, pelo silêncio nas horas noturnas.

Outro exemplo interessante é “Cidade Morta”, de 1932:

A treva desce, como um beijo opaco,  
sobre a cidade.  
E na praça central, onde está a igreja,  
luzes repontam vivas: no bilhar,  
nos negócios, nos lares, na farmácia...  
Como é espesso o silêncio! Apenas longe,  
numa ruela afastada,  
tilinta gravemente  
o cincerro vadio de alguma vaca...

Um sopro fresco vem dos campos. No alto  
começam astros a luzir, e, de repente,  
do templo iluminado, aos sons do órgão,  
vozes se alteiam, se espalhando fora.

[...]  
Vultos apressados,  
na indecisão crepuscular do dia,  
caminham para a igreja,  
de onde flui, de contínuo, em tom solene,  
o mesmo canto religioso e suave...

E ante as estrelas a piscar, irônicas,  
o Zé Ignácio, bêbado a cair,  
ante o auditório caçoísta  
de três garotos alambazados,  
na praça escura, sobre um banco, exclama  
num surto de civismo:  
— “Viva o Brasil... e o coronel Quinzote!”  
[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1941, p. 30)

Possivelmente essa imagem não se refere à cidade de Curitiba, mas os efeitos imagéticos são idênticos, como o contraste entre a cidade e o campo, e demonstra como os mesmos elementos provincianos estão representados em todos os lugares: a vida comum nos vilarejos, o silêncio que chega com a noite possibilitando ouvir os sons do campo, o órgão da igreja na praça central, os homens nos bares e o tilintar do cincerro de alguma vaca. Imagem bastante realista para quem já conheceu uma cidade pequena ou vilarejo do interior, com sua igreja, e

<sup>339</sup> R. J., Pirolitos de Tostão In: *O Dia*. Curitiba, n. 2037, 13 set. 1928, p. 6.

a praça, o boteco onde se encontra os tipos mais originais. Representações como essas também aparecem em “Ironia”:

Corisco fulvos, como chicotes  
de fogo, zebram o bojo escuro das trevas mudas.  
Pelas calçadas a luz elétrica  
lança reflexos de fogo fátuo...  
Árvores clamam, epilépticas,  
e trovões, pávidos,  
roncam, rolando pelas voragens do espaço torvo.  
Os autos fogem com o olhar de lobo,  
fosforejante,  
de suas lanternas, como fantasmas  
rápidos, loucos,  
como assassinos de horas tardias,  
pelo escampado da noite gélida..  
Na rua longa, longa e silente, já ninguém passa.  
[...] (RODRIGO JÚNIOR, 1941, p. 39)

O interessante nesse quadro é descrição do espaço urbano assolado pela natureza implacável, os raios e trovões que anunciam uma tempestade e fazem com que todos corram para suas casas, fugindo da tempestade, fato que se repete nos dias de hoje quando se anuncia uma tempestade, pessoas correndo, carros acelerando para voltar para casa, etc. Por ocasião, lembra o poema “A voz dos Botequins”<sup>340</sup>, de Paul Verlaine, outro autor caro para Rodrigo.

Esse contraste que Rodrigo fazia entre o dia e a noite demonstra como o tempo interferia no espaço é algo que se repete em “A Hora em que Rompe o Sol”, de 1921. Poema no qual o poeta alia a descrição do espaço bucólico com o urbano, em que a manhã é inundada com a luz do sol, com uma leve brisa, com o cheiro das rosas e lembrando o ar das velhas “praças silenciosas”, mas ao mesmo tempo é um espaço invadido pelos barulhos da vida urbana, dos operários das fábricas:

[...]  
A hora em que rompe o sol é a hora melhor do dia...  
A cidade sorri numa frescura tal  
Que, aos beijos da alvorada, a vasta casaria  
Parece ressurgir de um banho de cristal.  
  
Saio então a vagar, como um boêmio, sem pressa,  
Haurindo o fino olor dos jardins taciturnos.  
Portas se abrem... Lutar! A faina recomeça,  
E soam na calçada os primeiros coturnos...

<sup>340</sup> “A voz dos botequins, a lama das sarjetas,/ Os plátanos largando no ar as folhas pretas,/ O ônibus, furacão de ferragens e lodo,/ Que entre as rodas se empina e desengonça todo,/ Lentamente, o olhar verde e vermelho rodando,/ Operários que vão para o grêmio fumando/ Cachimbo sob o olhar de agentes de polícia,/ Paredes e beirais transpirando imundícia,/ A enxurrada entupindo o esgoto, o asfalto liso, / Eis meu caminho – mas no fim há um paraíso.” Tradução de Guilherme de Almeida.

Uma fábrica apita, enquanto o gado humano  
 — Os obreiros viris — segue para a oficina...  
 E eu penso no trabalho — esse Ugolino insano  
 Que nos devora o ser com uma fúria assassina.[...]  
 (RODRIGO JÚNIOR, 1940, p. 52)

É interessante essa facilidade de Rodrigo, que como um *flâneur*, capta essas cenas cotidianas quando vagava pelas ruas da cidade, acompanhando todo o movimento vespertino, procurando ali a felicidade no que sobrou do remanso bucólico da cidade, a exemplo da alegria de uma manhã de sol numa Capital quase sempre coberta pelas nuvens, “porque um pouco de sonho espalha sobre as almas.” Outra grande influência de Rodrigo transparece nesses poemas é a de Cesário Verde, aqui principalmente o Cesário do conhecido poema “Sentimento dum Ocidental”.

Entre os inúmeros tipos urbanos como esses operários de fábricas, também aparece a interessante figura das costureiras como parte da paisagem urbana. Rodrigo se aproveitava muito da imagem das costureiras que cruzavam as ruas sempre elegantes com seus vestidos confeccionados por elas mesmas, papagueando ou indo aos cinemas da moda. Rodrigo, como um “pintor da modernidade”, chamava-as de “Princesas da Cidade”, título do poema que se segue, influência que trazia desde a infância quando sua casa era frequentada pelas costureirinhas, também chamadas de “grisettes”<sup>341</sup>:

Essa moça que passa é costureira...  
 Costureiras, princesas da cidade!  
 Têm todas elas que gentil maneira,  
 que ar lindo e jovem, que gracilidade!

Vão ao domingo às “matinéas” festivas  
 — Odeon, Palácio, Luz, Imperial, —  
 e palestrando, papagueantes, vivas,  
 dão às ruas um frêmito jovial.

As melindrosas d'alta sociedade,  
 pintadas a valer — creme e carmim —  
 não têm o enlevo da simplicidade  
 dessas flores, em flor, do meu jardim...

Flores do meu jardim... As costureiras  
 e as chapeleiras — todas elas são...  
 Até sua palidez e suas olheiras  
 são “leitmotivs” de arte e de emoção.

<sup>341</sup> *Grisette*, termo que designava as jovens pobres trabalhadoras na França no final do século XVII, depois costureiras e chapeleiras no século XIX e retomado esse uso no período *Belle Époque*. Na Inglaterra se usava também *grey gowns*, relacionado às operárias que se vestiam de cinza, depois vai designar as mulheres de “vida fácil”. Bastante presente no mundo da ficção para autores como Alfred Musset, George Sand, Victor Hugo, Eugene Sue, Jonathan Swift, Mark Twain, entre outros. A costureira é tema pouco explorado na literatura brasileira, aparece em poucos escritores geralmente como personagem secundário.

Ah, se eu fosse pintor, pintava agora  
dentre as “grisettes” a mais linda e inquieta...  
E em baixo punha assim: — Nossa Senhora  
que encanta o boêmio e que consola o poeta!—  
(JOÃO DE CURITIBA, 1952, pp. 27-28)

Rodrigo via nelas uma beleza natural e certa simplicidade das moças do campo que tanto apreciava, pois não tinham os arrebiques das da cidade e quando passavam pelas ruas, chamavam sempre a atenção dos boêmios, dos janotas e dos coiós. Para Rodrigo, eram *leitmotivs* interessantes para a literatura, que recorrentemente apareciam nos seus textos. Só o caminhar delas pela cidade já agradava os olhos do poeta, pois lhe parecia que traziam vida para as ruas frias da Capital, alegravam a atmosfera pesada iluminando o dia e inspirando a sua arte:

Onze horas. Saem as costureirinhas,  
lépidas, a rir...  
É a hora encantadora.

A cidade toma um ar de festa...  
E tudo canta e tudo ri no sol  
sob o veludo azul do céu de Agosto...  
Tudo porque te aproximás  
deslizando sutil pelo passeio...

Mas, nem bem tu, dobrando a esquina,  
desapareces,  
o asfalto, o sol, os automóveis, tudo  
fica de novo escuro  
como se fosse noite...<sup>342</sup>

É um poema de 1928 e tem trechos repetidos nas quadras de outro texto publicado em 1929, mas nesse um boêmio aparece flanando pela rua XV só para ver a passagem das costureiras às onze horas, horário que elas saíam de casa para buscar novas costuras ou entregar alguma encomenda, passavam rindo e falando, batendo os tamancos contra as calçadas, despertando a alma da rua. E o boêmio diz alegre: “— “A hora em que saem as costureiras/ é a hora melhor de todo o dia”... (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 66)

O poeta comenta em um dos seus artigos sobre a importância delas na sua vida, pois por sua influência é que acabou conhecendo o licenciado escritor francês Paul de Kock que não só lhe mostrou como desenvolver os quadros urbanos, mas também ensinou certo humorismo:

---

<sup>342</sup> R. J., Pirolitos de Tostão In: *O Dia*. Curitiba, n. 2055, 4 out. 1928, p. 6.

Iniciei-me na arte da facécia lendo Paulo de Kock desde os treze anos. Trabalhava para nossa família em nosso lar, naqueles anos recuados, uma jovem costureira que lia, de preferência, esse humorista francês e possuía diversas obras suas...

[...]

Assim a evoquei, mais tarde, nos meus “trioletes”. Conhecendo-lhe o feitio sentimental, eu lhe dava para ler romances como *A Moreninha*, *Tristezas à beira-mar*, *Romance de um moço pobre*, *A escrava Isaura*, coisas assim, e ela me emprestava os livros do autor de “Traquinete, o corcunda”...<sup>343</sup>

Dessa sua experiência escreveu o poema “Costureirita”, de 1920, no qual faz uma belíssima representação urbana dessas mulheres, das suas paixões e seus sonhos, sonhos oriundos das suas leituras enganosas de Paul de Kock<sup>344</sup>.

Olhai-a: é uma costureirita  
que à noite lê Paulo de Kock.  
Graciosa, mas pouco bonita...  
Olhai-a: é uma costureirita.  
Brincos azuis, laços de fita,  
cruza a rua 15 — toque, toque...  
Olhai-a: é uma costureirita  
que à noite lê Paulo de Kock.

[...]

Pensa em amar um estudante,  
como nos livros que devora  
a heroína ingênua e confiante.  
Pensa em amar um estudante..  
Por isso passa a olhar, triunfante,  
grupos de moços, rua a fora...  
Pensa em amar um estudante  
como nos livros que devora...

Passa pela Universidade  
e vai até a praça Osório.  
Para o encontrar com que ansiedade  
passa pela Universidade!  
mas, onde e como achá-lo há de?  
Loucura ideal! Sonho ilusório!  
Passa pela Universidade  
e vai até a praça Osório.

[...]

Costureirita, ouve um conselho:  
a estudante amor não votes...

<sup>343</sup> R. J. & D. B. Humorismo no Paraná através dos tempos, cap. XXVII. In: *O Dia*, Curitiba, n. 9593, 20 jun. 1954, pp. 4, 6.

<sup>344</sup> Charles Paul de Kock (1794-1871), romancista francês, que até o seu nome nos soa vulgar por semelhança com *cock* pênis (inglês), que influenciou bastante o jovem Rodrigo Júnior por intermédio de uma costureira que frequentava sua casa, conforme comentado num capítulo anterior. Kock, apesar de bastante conhecido entre as camadas mais populares, era acusado pelos críticos e pela Igreja Católica de escrever imoralidades. Era conhecido como “Pintor de Paris do Séc. XIX” e se destacou principalmente quando publicava suas novelas em folhetins, era preferido das mulheres mais pobres, como as cozinheiras, floristas, costureiras, que gostavam de romances que as fizessem sonhar e rir, mas também agradava as mulheres da elite burguesa. No Brasil, Paulo de Kock foi um sucesso, seja nos folhetins de jornais ou em livros “baratos” que se destacavam nas vitrinas como *Gustavo*, *O Estroina*. Hoje é visto como um autor importante para compreender a realidade e os costumes da sociedade parisiense da época, como se pode ver na excelente análise Alessandra Pantoja Paes na sua dissertação pela UFPA: *Das Imagens de si ao mundo das edições: Paul de Kock, romancista*, em 2013.

Quem te aconselha é quase velho.  
 Costureirita, ouve um conselho:  
 é escravizar-se, é cair de joelho  
 amar... Faze, antes, papelotes...  
 Costureirita, ouve um conselho:  
 a estudante amor não votes...

Paulo de Kock engana tanto,  
 e hoje um bom moço não existe.  
 O amor se esvai... Fugaz encanto!  
 Paulo de Kock engana tanto!  
 Mas, canta e ri... O riso e o canto  
 que alívios dão! Não fiques triste.  
 Paulo de Kock engana tanto,  
 e hoje um bom moço não existe.  
 (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 27)

Geralmente a costureira era vista como uma moça pobre que buscava ascensão social através de um bom casamento, é algo semelhante que aparece nesse poema: a costureira<sup>345</sup> flertando com um estudante que julga amar, mas o poeta aconselha que ela se engana, pois os estudantes não eram bons moços para casar. Outra imagem que nos salta aos olhos é o caminhar da costureira pelo espaço urbano, cruzando a Rua XV e no ir e vir contínuo entre a Praça e a Universidade para chamar atenção dos jovens universitários. Buscava e sonhava com uma vida feliz e confortável. É o mesmo que se vê no poema “Pela calada doçura”, de 1922, no qual uma costureira bem vestida atravessa as ruas sem invejar os vestidos das lojas da moda que as moças ricas desfilam:

As costureiras galantes  
 — Ar vivo, rostos corados —  
 Passeiam de olhos brilhantes,  
 A rir para os namorados.  
 [...]  
 Pobre, com as mãos que picado  
 Tem nos trabalhos de agulha,  
 Só inveja o par namorado  
 Que, como os pombos, arrulha.

Na janela, entre as cortinas  
 Da água furtada onde mora,  
 Vê-se um vaso com cravinas  
 Que rega ao romper da aurora.

A praça toda está cheia  
 De festivo movimento...  
 Ela segue, e sobre a areia  
 Morre-lhe o passinho lento.

<sup>345</sup> Rodrigo conhecia tanto as costureiras quanto a obra de Paulo de Kock, como parece: “Anastácia é uma bordadeira de muito talento, gosta de rir, de cantar, recebe algumas vezes em casa um estudante ou um estagiário de Direito, mas estes senhores retiram-se normalmente antes da meia-noite...”. KOCK, Paul. *A Grande Cidade: Um retrato de Paris no começo do século XIX*. São Paulo: Pilares, 2015.



Depois, quando a noite espessa  
 Tomba e dispersa-se o povo,  
 Também à casa regressa  
 E despe o vestido novo...

À janela, recolhida,  
 Cisma então à luz do luar,  
 E achando tão triste a vida,  
 De manso põe-se a chorar... (RODRIGO JÚNIOR, 1922, p. 28)

Nessa representação a costureira sonha encontrar um namorado, veste-se com o vestido novo e sai às ruas festivas, mistura-se a multidão na praça, mas não encontra o seu amor, retorna para a solidão da sua casa, então encostada à janela num quadro melancólico, põe-se a chorar porque acha a vida muito triste. O tema da melancolia também presente num trecho desta crônica que se segue:

Entre as ondas de poeira fina que o sol poente dourava, na beata calma da tarde em declínio, à hora em que os restaurantes transbordam de fregueses, era copioso o enxame de consumidores defronte do café, junto às mesinhas de ferro colocadas ao ar livre. Instalado diante de uma xícara vazia, eu descansara, depois de ótimo jantar, farto, absorto, olhando vagamente as costureiras que regressavam dos “ateliers”, apressadas, passinho arisco, a os homens que passaram, estes carregando embrulhos, aspecto conselheiresco, aqueles vagarosos, repousados, fumando, em ininterrupto vaivém, levantando contínuo rumor com o arrastar das solas de sapato no passeio.  
 [...] <sup>346</sup>

A construção dessa belíssima imagem urbana de um final de tarde toda embebida de poesia, não deixa de ser significativa a passagem das costureiras como parte da beleza da cidade. Acredito que não há nada parecido na poesia paranaense como essas fotografias e esses quadros realistas que Rodrigo captava como *flâneur*, talvez influenciado pela sua paixão pelo cinema, retira sua cidade daquela atmosfera sombria, da penumbra que inebriava os simbolistas. Sua cidade é um quadro onde transparece uma natureza límpida, clara e suas reflexões, mesmo que melancólicas, são bastante suaves e realistas, algo que lembra os primeiros poemas do poeta B. Lopes. Também não se encontra nos simbolistas esses tipos sociais que tanto agradavam Rodrigo, as costureiras, os colonos, os janotas, os boêmios e raras vezes conseguiam produzir essa visão bucólica e urbana.

Quando não encontrava o bucólico na cidade ou nas suas lembranças dela, encontrava-o nas vilas, nas cidadezinhas do Paraná, como em “Passadismo”, descrevendo uma paisagem campestre durante alguma viagem que fez:

<sup>346</sup> Rodrigo Júnior. (sem título) Às Quintas In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 27 jan. 1916.

Ah! quando eu era inda pequeno pela estrada,  
na diligência ao tilintar das campainhas,  
que viagens fiz em marcha alegre para os campos!  
Altos e baixos, ribeirões, roças de milho,  
carros de bois, carros de tolda entre a poeira,  
tropas, boiadas e caboclos a cavalo...

Nos parreirais que belas uvas! Perspectivas  
frescas e verdes... Igrejinhas pelos morros...  
Mastros de santos... Lavadeiras nas baixadas...  
Vendas à beira do caminho, onde a viola  
cantava as dores da modinha brasileira...  
E as cruces tristes a lembrar os que mataram...  
E as arapongas martelando em sua bigorna...

Aqui o poeta volta a estetizar sua experiência através da memória, parece ser afetado constantemente por essas lembranças do espaço rural. Mesmo assim, não deixa de ser uma lembrança porque as coisas mudaram e já não se dá mais a mesma atenção aos detalhes da paisagem viajando de automóvel como antes, quando viajava a bordo de uma carroça, pois o progresso retirou sua capacidade de detalhar os espaços:

Tudo, porém, hoje mudou; tudo é diverso...  
E só se viaja de automóvel pela estrada,  
corre que corre, sem olhar para a paisagem,  
na febre louca de chegar... que a vida é curta...

Mas eu gostava muito mais da diligência!<sup>347</sup>

Certamente Rodrigo chegou a fazer algumas viagens como essa pelo interior do Paraná. Veja por exemplo o emblemático “Croquis à Lápis”, belíssimo poema com 15 quadras em eneacassílabos, nas quais dois versos são sempre repetidos que vão se alternando, e estabelecem um ritmo constante:

Na minha terra pelas entradas  
Que movimento pela manhã!  
Passam colonos, moças coradas  
Duma frescura suave e louçã.

Que movimento pela manhã  
Ao sol dos campos, ao vir da aragem!  
Numa frescura suave e louçã  
Bilha a serena, linda paisagem.

Ao sol dos campos ao vir da aragem  
Passam boiadas, carroças vão...  
Brilha a serena, linda paisagem  
E vê-se às vezes um ribeirão.<sup>348</sup>  
[...]

<sup>347</sup> R.J..Passadismo. In: *O Dia*. Curitiba, n. 2788, 14 fev. 1933, p. 5.

<sup>348</sup> RODRIGO JÚNIOR. Croquis à lápis. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 3125, 12 jun. 1909, p. 1.

Assim, o poeta vai descrevendo um cenário interiorano como um viajante que está em movimentação frequente, no qual passam colonos, moças coradas, boiadas, carroças, vê-se taperas pela estrada, casinhas, cruzeiros, plantações amareladas de milho, “mastros de santos pelos terreiros”, pinheirais, escuta-se tropeiros cantando, canções de viola numa pequena venda acompanhada pelo som do riacho, sons de gaita ao vento. Tudo isso compõe a paisagem campesina que vê e que tanto deslumbra o poeta.

[...]  
 Ó gente simples dos nossos campos!  
 Uns sons de gaita perdem-se ao vento,  
 Enquanto tremem os pirilampos  
 À luz doirada do firmamento.

Uns sons de gaita perdem-se ao vento...  
 A madrugada se abre depois.  
 À luz doirada do firmamento  
 Vão chiando os lentos carros de bois.

A madrugada se abre depois:  
 É azul a serra, verde o arvoredado,  
 Vão chiando os lentos carros de bois...  
 Quanta alegria de manha cedo!

É azul a serra, verde o arvoredado...  
 Retinem guizos, vozes, risadas.  
 Quanta alegria de manha cedo  
 Na minha terra pelas estradas!<sup>349</sup>

Toda essa atmosfera bucólica em movimento traz certa felicidade para o poeta, pois lhe parece algo natural, a natureza viva e pulsante transformada pelos colonos lhe encanta mais que tudo. Do mesmo modo, “Mês de Janeiro” vem completar sua apreciação do bucólico, da vida no campo que sempre está renascendo com as pessoas e as plantações.

Mês de Janeiro... Saltam aves piando, piando,  
 nos quintalejos, nos jardins, nos milharais...  
 O céu é azul, mas vão as nuvens se agrupando,  
 e, de improviso, tombam chuvas torrenciais.

A água do rio murmura à noite o seu segredo...  
 Que vivas cores na aquarela das manhãs!  
 Como é fecunda a terra ardente! No arvoredado  
 há cachos de uvas, figos, pêssegos, maçãs...

Tudo renasce na alegria das lavouras  
 ao sol — ourives que ouro em flâmulas espalha...  
 E as lavadeiras, sejam brônzeas, sejam louras,  
 batem as roupas nesse ambiente de fornalha...<sup>350</sup>

<sup>349</sup> *Diário da Tarde*. Curitiba, n. 3125, 12 jun. 1909, p. 1.

[...]

Poema que descreve um período das chuvas de verão e ressalta como elas transformam a paisagem suburbana, faz a vida renascer, as aves, os jardins, os milharais, as frutas, as lavouras, as lavadeiras, a terra onde brota a vida.

Todos esses quadros apresentados nos parecem muito aprazíveis, não só por sua capacidade de reconstruir o espaço urbano e rural através da poesia e da prosa, mas também pela leveza, pela simplicidade da linguagem, pelo realismo e pela naturalidade que dá os seus escritos. São imagens que contrastam o campo e a cidade, mas sem soar artificioso, pois ao mesmo tempo em que critica a modernização da cidade, está também exaltando esse espaço, descrevendo sua paisagem urbana, os tipos sociais que trafegam pelas ruas, além de contrastar a nova cidade com a velha, buscando o bucólico no passado, na memória e nos arrabaldes. Esse pequeno recorte inicial, apesar de incompleto, busca demonstrar como Rodrigo capta o elemento provinciano através desses quadros urbanos e bucólicos, que me lembra muito de algumas poesias do grande Manuel Bandeira.

### 3.3 QUADROS SATÍRICOS

*Voyant le dueil qui vous mine et consomme,  
Mieux est de ris que de larmes escripre:  
Pour ce que rire est le propre de l'homme*  
François de Rabelais

Um dos sintomas mais reveladores do espírito provinciano é a falta de humor, isso porque, quando o provincianismo se transforma em um ufanismo desmedido ou numa imitação de padrões que julga superiores, não há espaço para uma reflexão crítica, daí a falta de qualquer vestígio de ironia, da blague, do chiste, da pilhéria, enfim, do senso de humor. Não é demais lembrar que o ufanismo provinciano busca inventar uma tradição séria, enfatizando os personagens como heróis e o espaço local como privilegiado, muitas vezes se voltando para um folclore idealizado, uma mitologia das crenças e da história, algo parecido com o que aconteceu em Curitiba com o chamado paranismo. Então é válido o humorismo que, senão se apresenta extremamente crítico quanto a essa invenção, pelo menos traz uma reflexão sobre ela usando de mecanismos satíricos.

---

<sup>350</sup> *Marinha*. Paranaguá, n.4, jan. 1938.

Deste modo também pensava o poeta Fernando Pessoa em relação ao provincianismo português, quando comenta que um dos traços mais importantes para identificação do provincianismo é a falta da capacidade de ironia. Ao fazer isso comenta de como Jonathan Swift conseguiu tratar no conto “Uma Modesta Proposta”, de 1729, de um assunto sério, a fome que assolava na Irlanda, apontando que a solução ideal seria que os irlandeses comessem suas próprias crianças e que elas virassem mercadoria como qualquer carne animal. Partindo desse exemplo, Fernando acusa Eça de Queiroz de ser o melhor exemplo de provincianismo, pois se preocupou mais com o processo civilizatório, “como todos os provincianos”, afirmando que suas “tentativas de ironia”, foram falidas e inconscientes.

É na incapacidade de ironia que reside o traço mais fundo do provincianismo mental. Por ironia entende-se, não o dizer piadas, como se crê nos cafês e nas redações, mas o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se, porém esse segundo sentido do fato de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz.

[...]A ironia é isto. Para a sua realização exige-se um domínio absoluto da expressão, produto de uma cultura intensa; e aquilo a que os ingleses chamam *detachment* — o poder de afastar-se de si mesmo, de dividir-se em dois, produto daquele “desenvolvimento da largueza de consciência” em que, segundo o historiador alemão Lamprecht, reside a essência da civilização. Para a sua realização exige-se, em outras palavras, o não se ser provinciano. [...] (PESSOA, 1980, p. 165)

Certamente Fernando Pessoa estava pensando como pensavam a maioria dos modernistas, e aí era necessário criticar toda uma tradição, toda uma mediocridade do passado para poder se voltar para o presente, a modernidade e dominar a expressão e a cultura para poder falar de certas coisas através da ironia, isto é, falar de algo em tom sério, mas que no fundo se está falando de outra. Em si, a ironia exige uma reflexão crítica mais profunda do que mero segundo sentido das palavras, como no conto de Swift, sua proposta utilitarista tem todos os elementos de uma construção lógica para solucionar a fome na Irlanda, ele apresenta dados, pesquisas, estatísticas, soluções que dificilmente alguém teria argumentos contra, no entanto, o intuito era criticar essas soluções lógicas e aparentemente fáceis para resolver certos problemas complexos.

Manuel Bandeira (2008, p. 148.) comenta algo parecido com o que diz Pessoa: “há na essência do provincianismo uma falta de senso de *humour* e o desconhecimento de certas gradações de valores.” É o que ele chama de provincianismo bocó, aquele que cultua as coisas da “Corte”, que imita os grandes centros urbanos, que não consegue observar a si mesmo, desconhece sua realidade, o seu meio e seus valores e que isso é revelado pela falta de humor.

Assim, como poderíamos afirmar que a literatura do Paraná é provinciana, se aqui houve toda uma conjuntura de literatura humorística iniciada no final do século XIX e que cresceu significativamente no início do XX? Acreditar nisso é defender que só os grandes centros urbanos têm a capacidade reflexiva através da ironia e da sátira. Pois, contrariando a seriedade e gravidade de alguns escritores simbolistas e parnasianos paranaenses, o Paraná tem uma interessante história literária que flerta com o humorismo, com a sátira, e Rodrigo, um dos seus maiores representantes. Ele esteve por trás das maiores revistas literárias humorísticas, seja como criador, redator ou como colaborador assíduo. Revistas como *O Olho da Rua*(1907-11), *A Bomba* (1913), *A Farofa* (1926-27), *O Rabo-de-tatu* (1908), *Revista do Povo* (1916-21), *O Raio*(1907), *A Cidade* (1925-29), *A Rua* (1930), *Raio X* (1911) entre outras, além de seções humorísticas de jornais como o *Diário da Tarde*, *A Notícia*, *O Dia*, tiveram a presença constante de Rodrigo Júnior, publicando poemas, romances, contos e crônicas usando dos seus diversos pseudônimos.

Um exemplo dessas seções foi “Trovas Paranaenses”<sup>351</sup> que reunia pequenas quadras de vários autores conhecidos ou iniciantes<sup>352</sup>, assim como apresentava várias das suas trovas na seção, às vezes, todos os poemas dela levavam seus pseudônimos, geralmente os temas eram chistes e trocadilhos, situações cotidianas e amorosas, como os exemplos que se seguem:

Depois do inverno inclemente  
 Põem-se a florir os lilases...  
 É tão bom brigar a gente  
 Para, após, fazer as pazes! (JOÃO DE CURITIBA, 1955)<sup>353</sup>

Pode um inseto colorado,

<sup>351</sup> Apesar de encerrada em 1958, a seção reaparece esparsamente em 1959 e durante o primeiro semestre de 1960, mas já sem o mesmo vigor. A partir do início do ano de 1959, o jornal de Curitiba *O Dia* ganha duas páginas dedicadas mais à literatura nacional, com textos de autores como Lêdo Ivo, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, mas ainda publicando muitos autores paranaenses, criando um ambiente bastante significativo que demonstrava o quanto semelhantes eram algumas dessas publicações.

<sup>352</sup> Publicada no jornal *O Dia* entre 1954 e 1958. Nessa seção aparecem autores como Clemente Ritz, Alceu Chichorro, Tito Pereira, Serafim França, Souza Gassler, Durval Borges, Virgílio Moreira, Carmen Catta Preta Wilhelm, Mary Camargo, Leonardo Henke, Gabriel Fontoura, entre outros. Algumas trovas eram retiradas de parte de outros poemas, como aparecem as de Emiliano Pernet e do próprio Rodrigo. A partir do ano de 1956, a seção traz também pequenas biografias literárias dos poetas que ele havia selecionado, assinadas como J. C. (João de Curitiba) e Silva Tavares. Biografias de autores como Adelina Carriel Pinheiro, Ademaro Munhoz, Aguilar Moraes, Alberico Figueira, Alceu Chichorro, Aluísio França, Alcindo Lima, Antonio Camargo, Antonio Martins de Araújo, Aurora Silva Cury, Brandão Pontes, Carmen Catta Preta Wilhelm, Carolina Petrelli da Silva, Castela Braz, Cecim Calixto, Cícero França, Ciro Silva, Clemente Ritz, Correia Júnior, Dias da Rocha Filho, Domingos Nascimento, Adejaniro Cardon, Ulysses Vieira, entre outros. Às vezes, também trazia uma pequena biografia de alguns desses autores.

<sup>353</sup> *O Dia*. Curitiba, n. 9760, 9 jan. 1955, p. 5.

Voando fingir borboleta;  
 Mas não pode um aleijado  
 Ser ladrão de bicicleta. (CORONEL PARARACA, 1957)<sup>354</sup>

Xanda, não vejo embaraços  
 Nisso pra nos atordoar;  
 Tratando-se de ricaços  
 Aos dois tu deves de amar! (GENERAL PERNA DE PAU, 1958)<sup>355</sup>

A maioria dos pseudônimos<sup>356</sup> menos constantes de Rodrigo aparecem nessas trovas, dos sérios aos satíricos, tornando possível perceber as grandes diferenças entre eles, autores que trocavam brincadeiras e críticas entre si, usando certo coloquialismo.

Lembrando aqui que Rodrigo Júnior também era um pseudônimo inspirado num personagem de opereta, além disso, criou várias personas dentro da sua produção literária, totalizando mais ou menos quarenta e cinco pseudônimos: Rodrigo Júnior, R. J., Erre-Jota, Ferrãozinho, João de Curitiba, J. C., Dr. Arrocho, Dr. Peroba, Dr. Penetra, Pequeno Polegar, João de Curitiba, General Perna-de-Pau, Barão da Flor de Alface, Capitão Socófoles, Coronel Pararaca, Hilário Rodrigues,



Rodrigo Júnior

H. R., Conselheiro Acácio, Jotinha, Juanito de Olivares, Jolivares, Joliveira, Jojuba, Pinto.Oliveira, Jeff, Sapo Velho, Silva Tavares, Pike-Pake, Arnestinho, Cacique, R., João Rodrigo, João Porrete, Rodrigo e os femininos Antoninha, Araci, Aracy Martins, Micaela, Stelinha e Xandoca e Nhá Xanda (BOIA, 1991, pp. 224, 225).<sup>357</sup> Acredito que esse exagero tenha influência direta de Euclides Bandeira com seus 28 pseudônimos, pelo menos. Da mesma geração, Serafim França tinha 7 pseudônimos, Raul Gomes com 17 e Clemente Ritz usou 22.<sup>358</sup>

Desse modo, Rodrigo publicava o mesmo texto ou textos diversos com pseudônimos diferentes em vários momentos, no entanto, a escolha não era tão aleatória como parece ser.

<sup>354</sup> *idem*, n. 10640, 29 set. 1957, p. 12.

<sup>355</sup> *idem*, n. 10808, 27 abr. 1958, p. 10.

<sup>356</sup> Fora o pseudônimo Rodrigo Júnior, usou Capitão Socófoles, Coronel Pararaca, João de Curitiba, J. C. João Rodrigo, Jotinha, Juanito de Olivares, Jolivares, Jeff, Sapo Velho, Silva Tavares, Pike-Pake, General Perna de Pau, Aracy Martins, outros que só existiram durante essas publicações como Antoninha, Micaela, Stelinha e Xandoca e Nhá Xanda.

<sup>357</sup> Fora essa lista, também encontrei o uso das siglas P. Q. por Rodrigo, constatado depois de ter encontrado publicações desses, idênticas a de outros pseudônimos conhecidos. Enfim, não lembro se há algum autor brasileiro que chegou a utilizar essa quantidade exorbitante de pseudônimos.

<sup>358</sup> BOIA, W. Pseudônimos Paranaenses. In: *Rev. da Academia Paranaense de Letras*. Curitiba, 1997.

Cada um desses pseudônimos era dedicado a um estilo de texto, adequando-se aos jornais de tendências variadas, o que revela que era em parte consciente da sua obra e conseguia organizá-los de forma a dar a impressão de serem autores diferentes, claro que não se parecem com os heterônimos de um Fernando Pessoa. O bom moço era revelado pelo pseudônimo Rodrigo Júnior e os outros como Ferrãozinho, Barão da Flor da Alface, Conselheiro Acácio, Coronel Pararaca, Hilário Rodrigues, etc. eram usados para compor suas facetas satíricas, críticas e humorísticas, apesar de que isso nem sempre era regra.

Brito Broca comenta sobre o uso de pseudônimos e diz que muitos autores do final do século XIX e início do XX se viam “obrigados a escrever em várias folhas ao mesmo tempo — já que só assim poderiam reunir um ordenado razoável — tinham os escritores de mascarar a personalidade a fim de evitar os possíveis inconvenientes dessa atuação simultânea”.<sup>359</sup> Entretanto, Rodrigo não dependia dos honorários dos periódicos, mesmo que os tivessem em conta depois do fechamento da sua farmácia em 1928. Antes, poderiam ter sido usados pelo poeta para esconder o tímido autor das suas ambições humorísticas, pois se dizia que ele “com aquela carinha de santo, [foi] um dos mais endiabrados humoristas”<sup>360</sup>, o que condiz com o que comentou o poeta Olavo Bilac, explicando porque ele mesmo os usava:

O uso do pseudônimo não quer dizer que o escritor não queira assumir a responsabilidade do que escreve: todo mundo sabe, por exemplo, que Patrocínio é Proudhomme e que Proudhomme é Patrocínio. Mas, na produção intelectual de um jornalista, como na de um artista, há sempre a parte séria a que o escritor dá o seu verdadeiro nome, e a parte leve, humorística, que bem pode correr por conta de um pseudônimo transparente.  
Para cada estilo, cada assinatura.<sup>361</sup>

Rodrigo Júnior fazia essa distinção entre o autor sério do satírico ou irônico, daquele que reescrevia constantemente seus poemas e do seu outro lado humorístico, satírico que escrevia uma literatura mais efêmera e cotidiana, com raras reescritas. A “parte séria” levava a assinatura de “Rodrigo Júnior” e ao diferenciar o autor sério prezava demasiadamente a busca pela perfeição nos seus poemas, os quais reescrevia várias vezes; e para a “parte leve”, jocosa ele se utilizava dos outros pseudônimos, mesmo que isso não fosse regra absoluta.

Apesar de que alguns deles ainda demonstravam certa seriedade e crítica nos seus escritos como João de Curitiba, Aracy Martins, Joliveira e Hilário Rodrigues.

<sup>359</sup> BROCA, BRITO. O Anônimo e o pseudônimo na Literatura Brasileira. In: *Horas de leitura*. Rio de Janeiro: MEC-INL, 1957, p. 107.

<sup>360</sup> *O Olho da Rua*. Curitiba, 1908.

<sup>361</sup> BILAC, O. Crônica. In: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1897, p. 1.



Às vezes seus textos recebiam duas ou três assinaturas, em épocas e periódicos diferentes, mesmo textos assinados como Rodrigo Júnior, recebiam outras como as de João de Curitiba, Hilário Rodrigues, Ferrãozinho e outros, demonstrando certa readaptação dos textos aos diferentes pseudônimos em determinadas épocas dependendo do estilo da revista ou do jornal, mesmo quando um mesmo periódico recebia vários dos seus textos com assinaturas diferentes.

Euclides Bandeira comenta num artigo que seria duvidoso que Rodrigo conseguisse impor com tal rapidez seu talento usando seu verdadeiro nome [João Baptista Carvalho de Oliveira], o pseudônimo Rodrigo Júnior lhe deu uma popularidade bastante rápida, já que ele não queria ser confundido com seu pai, o também poeta Francisco Carvalho de Oliveira, que já tinha pequena fama entre seus pares. Euclides ressaltava que, ao contrário do que pensava Rui Barbosa quando dizia que “atrás da anonimia, se alaparda a covardia, se agacha o enredo, se acocora a mentira, se açaça a subserviência, se arrasta a venalidade”, era preciso distinguir pseudônimo de anonimato, já que no primeiro caso quase sempre se descobre a autoria, no segundo, não. Ainda complementa o jornalista, “na completa ausência de causas plausíveis e pretextos aceitáveis, bastaria o motivo estético da sugestão da harmonia e do belo para absolver, senão autorizar o pseudônimo.” Quanto ao uso de pseudônimos nos textos satíricos, humorísticos diz que:

Indubitavelmente a face mais bizarra da psicologia do pseudônimo reside na correspondência entre as modalidades do espírito e os nomes adotados, isto é, artigo circunspectamente doutrinário, assinatura grave; página ligeira, firma sutil; um nome explosivo nas violentas tiradas incendiárias. Nem os leitores compreendem a suavidade alada de nome madrigalesco debaixo de uma fuzilaria de frases demolidoras. Esses desdobramentos de personalidades são mais comuns na imprensa diária em que, pela variedade de assuntos, os jornalistas praticam trabalhos de diversos estilos.<sup>362</sup>

Isso se encaixa diretamente no caso de Rodrigo que também escreveu sobre isso, dizendo que a história dos pseudônimos era muito antiga e seu uso obedece a vários intuitos, como ocultar o nome verdadeiro de indagadores e inconformados, “por conveniência, modéstia ou por receio de afrontar a opinião pública: ora se recorria ao falso nome por não se julgar que o nome verídico fosse bastante sonoro ou simpático para angariar popularidade.” Mas que às vezes, o seu uso no jornalismo pode “assumir foros de legítimo abuso”<sup>363</sup>.

<sup>362</sup> BANDEIRA, E. *Fanal*. Curitiba, Ano III, 1913, p. 263-64

<sup>363</sup> RODRIGO JÚNIOR. *Pseudônimos Brasileiros*. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 11 set. 1941.

Entre esses, os mais usuais no humor estavam João de Curitiba, Ferrãozinho, Barão da Flor de Alface, Hilário Rodrigues, Conselheiro Acácio, Dr. Penetra, Dr. Arrocho, General Perna-de-Pau, Conselheiro Acácio, Pike-Pake, Capitão Socófoles, Coronel Pararaca, Jeff. Pode-se ver que a maioria dos seus pseudônimos que tem esses nomes engraçados eram direcionados à verve mais jocosa, mais satírica. Entretanto, como já comentado em capítulo anterior, Rodrigo não tinha a intenção de se esconder atrás deles, pois eram constantemente revelados em publicações e tinham uma função bastante clara de distinguir o que ele considerava efêmero, de caráter satírico, do que acreditava ser sua grande arte, revelada pelo bom moço, o pseudônimo Rodrigo Júnior com o qual publicou a maioria dos seus livros e o único pseudônimo dessa linha humorística que recebeu publicação em livro, foi João de Curitiba. Rodrigo tinha intenção de publicar outros livros usando pseudônimos como *Contos Carnavalescos*, que assinaria como Capitão Pararaca; *Curitiba em Flagrante*, de Ferrãozinho.

É possível aproximar bastante Rodrigo Júnior de Olavo Bilac principalmente nesse tipo de produção literária, o texto satírico e humorístico, mesmo que eles tivessem ideias diferentes e estivessem em lugares de enunciação bastantes diversos. Bilac era um progressista e sua ironia revelava seus objetivos em relação à evolução da cidade, sua obsessão com a higienização, sua defesa enfática da educação; já Rodrigo não era um progressista, pelo menos não levantava essa bandeira, ao contrário, buscava constantemente sua cidade ideal no passado, nas coisas simples, na vida bucólica, na representação crítica do cotidiano de uma cidade bastante provinciana. Por isso, mesmo que seus poemas satíricos criticassem os péssimos serviços públicos, os políticos, a falta de infraestrutura da capital, não tinha a mesmas intenções satíricas de Bilac ao usar o humor crítico como correção moral a certo atraso no progresso do país. O paranaense usava mais da caricatura psicológica, da crítica à obsessão e à fascinação pelo progresso alheio e a imitação de costumes dos grandes centros, aquilo que Fernando Pessoa já apontava como o mal do provincianismo português.

Há também outras semelhanças entre eles: como a mesma obsessão com recorrentes correções dos seus poemas; a distinção que Bilac fazia da sua poesia séria da satírica; a consciência do caráter efêmero dos poemas satíricos; que não havia um abismo inconciliável entre os dois tipos de poesia séria e satírica, pois em ambos, a poesia satírica surgiria dentro do próprio estilo de cada autor; o uso de formas fixas; de uma linguagem bem elaborada mesmo em temas vulgares; e certa *ironia militante* como elemento catalisador para sua aproximação com a realidade e dos problemas sociais. (SIMÕES JR., 2007, p. 31).

Também é bom lembrar aqui o conceito do crítico Northrop Frye quando comenta que a sátira é uma *ironia militante* e que suas regras morais são claras, necessita de uma fantasia mínima, escolhe um ato moral, um padrão moral implícito e que faça o leitor reconhecer a diferença do grotesco e o absurdo do normal e real, aproximando-se do cômico, pois a graça e o humor são essenciais para o funcionamento da sátira. Já o tipo de ironia, quando faz uso do ataque ou xingamento, é uma sátira na qual falta ironia por ser mais coerente com a realidade, por isso se aproxima da tragédia. (FRYE, 1973, pp. 219-220)

Mais tarde Bilac iria dizer que se arrependia e se envergonhava daquela “frívola e irônica literatura, que deixei pelos jornais, muitas vezes eivada do fermento anárquico”, pois certamente não condizia o disciplinador e moralista Bilac, mesmo que sua visão irônica fosse uma reação à triste realidade do Rio de Janeiro, como bem comentou Simões Júnior:

O poeta satírico isolava do corpo da cidade o elemento que prejudicava a marcha do progresso e expunha esse entrave, fosse ele uma instituição, uma pessoa ou um costume, ao ridículo; mas muitas vezes o fazia de maneira quase carinhosa, como se o atraso não precisasse de um combate direto, como se mera localização fosse suficiente para lhe dar um fim.

[...]

A poesia satírica surgiria do confronto das convicções estéticas e éticas do poeta com a realidade política e social da sua cidade, que sua poesia “séria” ostensivamente escamoteava. (SIMÕES, JR, 2007, pp. 30 e 31)

O próprio Bilac no seu famoso *Tratado de Versificação* definia o que era essa poesia satírica: “É uma composição poética, em que se atacam e ridicularizam os vícios, a hipocrisia, a petulância dos homens, ou os costumes, os defeitos, as tolices de uma época.” (BILAC; PASSOS, 1944, p. 201). Rodrigo parece seguir algumas dessas orientações do esteta parnasiano, embora sua tendência humorística aponte mais para a sátira clássica do que sátira política do Bilac mesmo quando se apresenta a mesma efemeridade das sátiras clássicas feitas por Emílio de Menezes, por exemplo. O vate paranaense sempre buscou tratar de maneira carinhosa os problemas da cidade, mas nunca negou esse seu lado satírico, gênero que escreveu até seus últimos anos de vida, seja em prosa ou poesia.

Assim, como não era um parnasiano na poesia séria, também não o era na satírica, pois não tinha o mesmo “alheamento temporal e espacial da poesia séria, em que predominavam temas exóticos ou distanciados do tempo” (SIMÕES JR., 2007, p. 29) de Bilac, nem escamoteava a realidade, como demonstrado em capítulo anterior, já que boa parte dos seus poemas sérios refletiam o cotidiano, e mesmo os que falavam sobre o amor, eram mais

próximos do egotismo e subjetivismo dos poetas românticos do que o tom de universalidade e a utilização de metáforas espaciais que dava Bilac aos seus poemas, por exemplo.

Adolfo Hansen(1989, p. 30) lembra no seu estudo sobre Gregório de Matos que “na sátira, a maledicência é um efeito semântico, verossímil da ira, produzindo convenções retóricas pela fantasia poética.”, diferentemente do que entendia Araripe Júnior “como psicologia do ressentimento”, diz que quando a sátira “dramatiza paixões que estão na natureza, como se escreveu; não é informal, porém, nem psicologicamente expressiva, pois as paixões sofrem codificação retórica que as regula, distribui e amplifica como outra natureza discursiva”, fazendo “contraposto entre o excesso obscuro e agressivo, à racionalidade conceituosa.”

Na poesia, o soneto quase sempre era usado para dar vazão às suas aventuras satíricas, às vezes, com poemas mais líricos, outras vezes, mais prosaicos, aproximando-se ao que se chama de “crônica rimada”. Seus temas mais comuns representavam o cotidiano da cidade de Curitiba e região, principalmente os tipos que por aqui circulavam, mas também escrevia sobre temas universais, muitos desses oriundos de notícias que figuravam nos jornais. Poemas que são uma espécie de crônicas do cotidiano, crônicas satíricas e humorísticas em versos, apesar de serem gêneros diferentes, pode-se pensar aqui como fez Flora Süssekind a respeito de Olavo Bilac quando englobou a sua poesia de tendência satírica e humorística ao mesmo universo da crônica. (SÜSSEKIND, 1987).

Os temas comuns nas poesias satíricas de Rodrigo Júnior eram sobre a infraestrutura da cidade ou a falta dela, os tipos que trafegavam por ela, como as moças da sociedade e suas paixões, os janotas, os almofadinhas, os políticos, funcionários e as repartições públicas, as ações atrapalhadas da polícia e as notícias bizarras que circulavam pelos jornais. Tudo era motivo para a pilhéria, chacota e o chiste. Essas disparatadas investidas poéticas com sonetos demonstram como ele dominava a métrica, escrevia sonetos como quem respirava, dada a sua facilidade. Sonetos que enfeitavam as revistas literárias da época como a *O Olho da Rua* e *A Bomba* e seções de jornais como “Ninho de Vespas”, e cativavam os leitores cansados de notícias sobre economia e política nos jornais. Mas nem por isso ficara preso as formas métricas, em vários momentos optou pelo verso livre, como demonstrei em capítulos anteriores.

Rodrigo, ao longo da sua vida literária colecionou diversos poemas de verve humorística, além disso, a maioria da sua prosa de ficção está relacionada ao humor. Sua carreira no humorismo se iniciou com sua participação na seção “O Ninho das Vespas”, do

jornal *A Notícia*, publicada entre 1905 e 1906, depois participou de várias revistas literárias de humor como o *O Olho da Rua*, *A Bomba*, *A Farofa*, *O Rabo-de-tatu*, entre outras. O resultado disso foi o seu livro de poemas satíricos: *Palavras, leva-as o vento... (Facécias e Frivolidades)*, em duas edições, uma em 1947 e outra em 1952, assinado como João de Curitiba e que reúnem alguns dos seus melhores poemas de humor publicados esparsamente em diversos periódicos sob vários pseudônimos diferentes. Na época do lançamento Dr. Azevedo de Macedo comentava sobre o autor e o livro: “Ainda que as aparências enganem, o autor deste livro há de afigurar-se a quem o ler sem o conhecer pessoalmente, um pândego que nada leva a sério, rindo e fazendo rir de tudo e por tudo... Basta dizer que não respeita nem a flatulência dos velhos... Desaforo!... Não seria mau que ele se revestisse de uma pitadinha de gravidade, com o que muito ganharia, é de supor, na vida social... E por que não se casa”...<sup>364</sup>

O “Ninho de Vespas” foi uma espécie de laboratório onde aprendeu a fazer humorismo com Euclides Bandeira, Miranda Rosa Júnior, Gastão Bousquet, entre outros. Assinava como Ferrãozinho, e foi nessa seção que publicou sua primeira novela humorística *A Herança*. Seção que merece ser mais bem analisada num capítulo posterior, dada a sua repercussão na época. Outra novela humorística que chamou a atenção foi *Rabo de Tatu*, de 1906. Além dessas novelas, várias outras se encaminhavam para esse caráter satírico e picaresco como o romance histórico *As Aventuras do Dr. Saúde*; *A Caça ao Noivo*; *Como foi que Venci*; *De Queda em Queda*, que apesar de não as ter encontrado, parecem que se alinhavam com sua típica novela humorística. Do romance, *As Aventuras do Dr. Saúde*, encontrei apenas um comentário: “o estapafúrdio romance para rir, à Paulo de Kock, composto de dez capítulos[...] que está destinado às galés do “ineditismo”, por isso o haverem condenado, sem piedade, seus escrevedores.”<sup>365</sup>



Durval Borges (Fonte: CLP)

Fora essas novelas, Rodrigo Júnior escreveu muitos contos e crônicas de verve humorística, a maioria esparsa pelas revistas como: *O Olho da Rua*, *A Bomba*, *A Cidade*, *Correio dos Ferroviários*, *Revista do Povo*, e jornais como *Diário da Tarde*, *O Dia* que

<sup>364</sup> MACEDO, A. In: R. J. & D. B. Humorismo no Paraná através dos Tempos, *O Dia*, Curitiba, 26 fev. 1956.

<sup>365</sup> RODRIGO JÚNIOR & BORGES, D. O Humorismo no Paraná Através dos Tempos. In: *O Dia*. Curitiba, n. 10192, 26 fev. 1956, p. 4.

levavam a assinatura de vários dos seus pseudônimos como Ferrãozinho, João de Curitiba, Pike-Pake, R. J. e até mesmo do próprio Rodrigo Júnior. Contos como “A Vingança do Estudante”, “Retrato de Maria”, “O Protesto de Adélio”, “Aventura Noturna”, “O Número, faz favor!”, “Um noivo de outro planeta”, “Uma do Jeca dos Amores”, “São gatuno, acudam!”, “O homem que quis vender sua alma”, “Coisas de Chouriço”, “O Chouriço Zangado”, “Coisas do vatapá”, e outras dezenas de contos. Quase todos ambientados no espaço urbano de Curitiba, representando as peripécias de heróis atrapalhados, das aventuras boêmias, das situações constrangedoras envolvendo as damas da alta sociedade e seus interesses amorosos e sociais envolvendo o pequeno burguês e os almofadinhas. Suas crônicas humorísticas, geralmente publicadas em jornais, relatavam histórias de caráter bastante efêmero, levavam as mais diversas assinaturas, principalmente João de Curitiba, R. J., Hilário Rodrigues, Jeff, entre outros. Algumas são construídas a partir de notícias de jornais, traziam uma mistura de crônica e conto, pois nos primeiros parágrafos apresentava uma reflexão crítica sobre algum acontecimento real, seguido de uma pequena história para ilustrar a crônica.

Na década de 20, quando em contato com os modernistas e futuristas, Rodrigo diminuiu bastante o tamanho dos seus textos, contos rápidos e ácidos, um humor negro costurado numa linguagem sintética. Também se aventurou escrever revistas teatrais humorísticas, quase sempre em parcerias diversas. Um desses exemplos é *Um Rapto... Político*, peça em 1 ato e meio escrita junto com I. Serro Azul. Segundo consta, versa sobre o momento de 1908 em que uma conspiração política liderada pelo presidente destronado dr. João Cândido cujo objetivo era depor aquele que o havia substituído, dr. Xavier da Silva. A cidade estava sitiada a mando do governador e o dr. João Cândido teria se disfarçado de mulher para adentrar sorrateiramente a urbe acompanhado do tenente Eiras para raptar o presidente em exercício. Mas o próprio Rodrigo comenta numa crônica, que parte dessa peça desapareceu da sua gaveta e que ele conservava apenas os dois primeiros atos.

A extraordinária fábula, interessante, e apesar de tudo, fez com que nos lembrássemos de escrever uma comédia-revista (recordas-te?) que receberia o nome atraente de "Um rapto... político!" Teria como pivô um quiproquó (o quibroquó é ultra-clássico no teatro) armado entorno do rapto do dr. João Cândido dissimulado entre os virgíneos folhos de apaixonada "demoiselle"!

A curiosa peça a desenrolar-se em três atos e composta a *troixe-moixe* em alguns dias, nunca foi representada: o último ato, vítima de fatal extravio, desapareceu-me

da gaveta em que aferrolho tais relíquias, mas os dois primeiros atos conservamos carinhosamente como recordação da nossa cordialíssima boêmia de outrora...<sup>366</sup>

Suas influências no humor, além de Olavo Bilac, com certeza estavam as figuras de Emílio de Menezes, Francisco Tetilla (Pacotilha), Paulo de Kock, Eça de Queirós, entre outros. Rodrigo conhecia bastante esse tipo de literatura, tanto que escreveu uma série de cinquenta artigos sobre o humorismo no Paraná junto Durval Borges, “O Humorismo no Paraná Através dos Tempos”<sup>367</sup>, publicado no jornal *O Dia*, entre os anos de 1954-56, justificando sua importância “Já que o presente vive a chafurdar na lama, e isso de um modo tão lamentável, recordemos o passado.” Essa interessantíssima história literária vai resgatar várias publicações humorísticas no Paraná em livros, publicações esparsas em revistas e jornais de autores muitas vezes desconhecidos. Rodrigo e Durval trazem vários exemplos como: *O Mascarado*(1861), *Esfola-gato*(1866), *O Diabo Azul*(1878), *O Dilúculo*(1883), e segue século XX adentro como o livro *Musa de Chuteiras*(1938), de José Busetti Mori, livro de humor relacionado ao futebol, com “chiste inofensivo, mas divertido”. Era intenção dos autores reunir esses artigos num livro, especificamente em cinco volumes, que teriam o prefácio escrito por ninguém menos que Alceu Chichorro, entretanto, esse é mais um dos projetos que Rodrigo não concretizou.

Mas, independentemente disso, é a única história literária do humor paranaense e comprova que os escritores paranaenses não eram tão sisudos, nem tão provincianos assim, como comentado anteriormente, pois que o “humor pode ser crítica aguda ou gracejo melancólico, consoante o sintetizam os lexicógrafos. De humour vem humorismo ou estilo humorístico, caracterizando-se por certa jovialidade original e irônica.” e que no Paraná sempre foi “estimada e cultivada a fina arte de ferir, gracejando. E a prova está no número considerável de periódicos e revistas humorísticas e caricatas que tivemos”. Ainda nesse primeiro capítulo, Rodrigo e Durval Borges abrem uma ressalva para aqueles tempos da década de 50 quando escreviam:

É sempre agradável zombar dos ridículos humanos...  
No entanto, humorismo, como arma política e social, vem de longa data sofrendo um colapso de consequências funestas. Várias causas, a respeito, podem ser

<sup>366</sup> Rodrigo Júnior. Às Quintas in: *Diário da Tarde*, Curitiba, 18 nov.1915.

<sup>367</sup> Consegui reunir no segundo volume desta tese quase todos os capítulos dessa seção, faltando poucos jornais para completar, além necessitar revisar alguns textos devido às péssimas condições que se encontravam alguns desses jornais.

apontadas, como o abuso e termos dos governos ditatoriais, cerceando a liberdade de crítica e o agravamento das crises mundiais resultando disso tudo uma modificação para pior, pois modernamente o que campeia com o rótulo de humorismo não passa de publicação prenhe de imoralidades, explorando, com gravuras obscenas, coisas pornográficas.<sup>368</sup>

A maioria das facetas satíricas de Rodrigo quase sempre tendia à crítica social, política e cultural, embebidas um leve humor grave e negro, e, raras vezes, apelava para a imoralidade sexual, no máximo fazia uso de trocadilhos ingênuos como as palavras “ferrão”, “bisnaga”, etc. Fazia um tipo de humor bem comportado sem deixar de ser ácido, incisivo e muitas vezes, cruel. Numa sociedade bastante provinciana como era Curitiba, falar de temas tabus sempre foi bastante difícil, principalmente temas ligados à sexualidade, sobre as relações amorosas como adultérios, sobre a religião, a ineficácia dos governos e muitos outros. Rodrigo tocava nesses assuntos sempre com muito brio e sensatez, através de uma fina e elegante ironia, dissimulando algumas vezes, outras vezes atacando diretamente com sua linguagem clara e objetiva, o que o tornava de certo modo irrepreensível de críticas negativas, ao contrário de alguns dos pares que eram bastante criticados por extrapolarem os limites do humor.

Assim, como era extremamente habilidoso com a linguagem, suas críticas eram elogiadas pelos próprios criticados. Basta lembrar o que o paranista Davi Carneiro falava sobre a doença da maledicência atrelado ao humor crítico dos frequentadores dos cafés: “Os maledicentes existem por toda a parte. Não é isso um privilégio nosso, nem somente por aqui se joga a lama dos falatórios às reputações dos que merecem e do que não merecem. O que dizem, porém, é que as tesouras, em nossa terra, são mais afiadas.”, pois esse “público dos cafés não quer saber desses aplausos relativos; quer divertir-se, contar anedotas jocosas e rir das coisas ridículas que continuam a desgraça alheia.” (CARNEIRO, 1944, pp.12-15). Os tesouras, segundo ele, eram os vagabundos, os desocupados, os invejosos e os maus julgadores, para os quais só havia a solução: um “controle do falatório” e trabalho material.

O bom e comportado moço, Rodrigo Júnior, transformava-se quando assumia um daqueles seus curiosos pseudônimos, pois lhe dava liberdade criativa para o humor e o sarcasmo. Lembrando o que dizia um redator da revista *Olho da Rua*:

Rodrigo Júnior não fuma, nem declama. É sereno, recolhido, deixando-se absorver inteiramente pela obra d’arte que lavora. E assim quietinho edificou a *Torre de Babel* e redourou a *Estrela d’Alva*. A letra, com talhe feminino, é clara e uniforme.

<sup>368</sup> RODRIGO JÚNIOR & BORGES, D. O Humorismo no Paraná Através dos Tempos. In: *O Dia*. Curitiba, 17 jan. 1954.



Com essa letrinha, inconfundível, escreve os seus formosos versos, os seus esplêndidos romancetes, as quadrinhas esfuziantes, as piadas, os contos sérios ou trocistas, adoráveis de verve, para *O Olho da Rua*. Porque Rodrigo, com aquela carinha de santo, é um dos mais endiabrados humoristas e é também um dos mais belos e brilhantes talentos da atualidade literária paranaense.<sup>369</sup>

O tímido moço se transformava num terrível humorista, um observador crítico da sociedade curitibana, principalmente das mais altas camadas sociais, dos costumes e hábitos daquela pequena elite, dos políticos e seus conchavos, dos funcionários públicos e ineficácia da administração pública, dos imigrantes e seus costumes, das moçoilas, dos boêmios, dos almofadinhas e conquistadores baratos, os coiós, como se dizia, e inúmeros outros temas que vão compor a sua linha satírica. Carregava a frase de Rabelais citada na epígrafe “*rire est le propre de l’homme*”(rir é próprio do homem) como uma bandeira na carreira humorística. Conta que conheceu o mundo da facécia ainda adolescente através das suas leituras de Paulo de Kock, conforme texto já citado, influência de uma costureira que frequentava sua casa, “Li, depois, com delícia, todos os humoristas que me caíram nas mãos. Decididamente, tal gênero de literatura empolgou-me com unhas e dentes. Em 1907 estava eu às voltas com *As Farpas* de Eça e Ramalho, e *Os Gatos*, de Fialho de Almeida.”<sup>370</sup>

*A Herança*<sup>371</sup>, de 1906 é uma novela satírica que narra as aventuras do atrapalhado Vicente de Lima, um boêmio que vivia na pensão da viúva Justina, localizada na rua Dr. Muricy, em Curitiba. Era funcionário nomeado da Câmara dos vereadores até que descobre que era beneficiário de uma herança de um tio que não conhecia e que morava em Paranaguá. Decide abandonar tudo e seguir atrás da fortuna na cidade portuária, dizendo para todos os seus amigos que estava rico e que viajaria por toda a Europa. Durante sua viagem de trem, divide a cabine com um sujeito que aparentemente dormia o tempo todo, fica furioso porque o viajante não lhe respondia, acaba dando um forte chacoalhão nele e o descobre morto. Com medo de ser acusado de homicídio, joga o defunto pela janela do trem quando passava num desfiladeiro em algum ponto da Serra do Mar. Na estação de Alexandra, dois homens vêm até a sua cabine para questionar sobre o companheiro de viagem, decide mentir dizendo que ele havia descido em Morretes. Em Paranaguá, dirige-se a casa dos seus parentes para acompanhar o velório, lá acaba descobrindo que o corpo do qual havia se livrado no trem era do seu tio. Também descobre que o motivo deles terem enviado o defunto como se fosse um

<sup>369</sup> *O Olho da Rua*, ano III, n. 48. Curitiba: Imprensa Paranaense, 6 mar. 1909, p. 14.

<sup>370</sup> R. J. & D. B. Humorismo no Paraná através dos tempos, cap. XXVII. In: *O Dia*, Curitiba, n. 9593, 20 jun. 1954, pp. 4, 6.

<sup>371</sup> Novela publicada em 40 capítulos em formato de folhetim na seção “O Ninho das Vespas”, do jornal *O Dia*, de 7 abril a 30 de maio de 1906 em 40 capítulos sob o pseudônimo Ferrãozinho.

passageiro comum, era para economizar no transporte vindo de Curitiba. Com o sumiço do corpo, cogitaram que o velho não tinha morrido, e por consequência, o testamento não poderia ser lido. Até pensou contar a verdade para polícia, mas ninguém acreditaria nele, e os próprios parentes poderiam ficar furiosos se realmente soubessem do fato.

Acabou ficando em Paranaguá, frequentando o botequim do Pires e os bailes da região, sem dinheiro nem para voltar para Curitiba, pois contraíra dívidas no hotel onde se hospedara, Vicente acaba se envolvendo em outras peripécias. Um amigo lhe convence que poderia ganhar algum dinheiro fazendo um concerto de piano no Teatro Palma, em Antonina e resolve levar adiante a ideia. Chegando lá, anuncia nos jornais locais como grande pianista, logo os ingressos se esgotam. O problema é que ele não sabia tocar piano, então finge um ataque epilético e o concerto é cancelado, acaba embolsando o dinheiro dos ingressos e foge para Curitiba. Sabendo que já não poderia voltar ao seu emprego, pois fora demitido por abandono da função, segue então para a cidade de Palmeira com medo de ser descoberto pelo que fez em Antonina, hospedando-se no Hotel Hartmann. Lá descobre através de jornais que o corpo do seu tio fora descoberto. Retorna novamente a Curitiba, onde recebe uma carta contando do acontecimento e da abertura definitiva do testamento, foi quando descobriu que seu tio não possuía nada, pois tinha gastado tudo antes de morrer, deixando-lhe apenas cinquenta mil réis. O dinheiro acaba financiando uma cervejada com seus amigos na Confeitaria Henke.

E o Vicente convidou todos os seus amigos para tomarem uma vasta cervejada... No dia seguinte, à noite, a Confeitaria do Henke estava cheia do gente; lá estavam: o terrível chopista Oscar, o Anacleto ilustre barbeiro, o Miranda Rosa Júnior, muito circunspecto e teso, o João Pedrosa dos cigarros, o Júlio Silva com o seu pince-nez doutoral e grave, o B. Carvalho de fraque, o Pawelsky reconchudo o risonho, o coió Costa, o José Domansky, o Atilio Barbosa, boticário, o travesso Rômulo Trevisani, o beato Tonhá sempre calado fumando, o Antoninho de Paranaguá, o Orestes Alves, o orador Costa Pinto, o Alberico, muito apaixonado o suspiroso, o Abílio jururu, o Braguinha coió, o Vicente Luz com um ar do doutor, o Bube que só apareceu um instante e outros e outros.

O Henke, coitado, via-se abarbadado, para servi-los todos, não havia mais copos e cerveja que chegassem...

Faziam um barulho infernal, 3 vespões que lá estavam punham a confeitaria em reboição fazendo bestias intermináveis... Todos falavam pelos cotovelos, mas quando o Oscar foi se alegrando só a sua voz foi ouvida, não deixara ninguém falar... Foi uma festa de estrondo. Às duas horas da manhã quando Henke quis fechar a confeitaria quase todos roncavam dormindo no chão ou debruçados sobre a mesa, alguns ainda "bons" conversavam baixo... O Anacleto dormia como um porco embaixo da mesa.

O Vicente então saiu de braço com o Júlio e o Oscar; uma cerração triste cobria a rua 15, deserta e silenciosa àquela hora. Os focos elétricos parecem que tremiam no meio da cerração... O Vicente seguia aos empurrões cambaleando, de repente parou

diante de um foco e fazendo um gesto vago voltou-se para o Júlio e disse com uma voz arrastada e triste:

— Oi, Oscar, tô sem emprego... Sô mesmo um caipora, o parece que refletia com um dedo no ar assim como vê agora ando também pela vida, dando encontrão p'ra lá e p'ra cá.

No relógio da catedral soaram tristemente as duas horas que foram rolando, de eco em eco, no silêncio da noite...<sup>372</sup>

Essa cena final de uma noite boêmia encerra as aventuras Vicente, que lamenta do seu caiporismo. Rodrigo sempre colocava seus amigos e conhecidos como personagens da sua ficção. Nessa novela aparecem o Santa Rita Júnior, Augusto Rocha, o cônego João Evangelista Braga, Miranda Rosa Júnior, dr. Cerqueira, etc. Outro aspecto interessante nessa novela, além das cenas que se passam em Curitiba, é descrição do tipos que circulavam pelos espaços reais dessas cidades de Paranaguá, Antonina e Palmeira. Mesmo sendo narrada em terceira pessoa, essa novela apresenta traços comuns do romance picaresco, como o anti-herói que se deixa levar pela vida e experimenta o “choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Na origem, o pícaro é ingênuo, a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa”, conforme assinalou Antonio Candido.<sup>373</sup>

O mesmo se dá com a curta novela humorística *Rabo-de-tatu*<sup>374</sup>, assinada por Rodrigo Júnior, também não deixa de ser um tanto picaresca quando relata a história das artimanhas de Anastácia para enganar o ‘conquistador barato’ chamado Gabriel Nogueira. O coió Gabriel era metido a conquistador, tinha fama de galã, sempre bem vestido, chapéu, bengala, colarinho alto, a torcer os bigodinhos e vivia perseguindo as mulheres comprometidas até botar os olhos em Dona Eugênia, esposa de José Dias, entretanto, ela o ignorou. Então, a polaca Anastácia percebendo o fato, bolou um plano para enganar o Don Juan, pedindo ao seu namorado Maneco que escrevesse bilhetinhos amorosos fingindo ser Dona Eugênia e dizendo estar apaixonada pelo coió. Anastácia seria a cupida da relação extraconjugal, arrancando inúmeras gorjetas do Don Juan e fazendo-o acreditar num amor correspondido através da troca de bilhetinhos. A polaca Anastácia é a personagem principal da novela, era empregada de dona Eugênia e muito ambiciosa:

Anastácia veio trazer o café que fumegava, quente, nas duas pequenas xícaras vermelhas...

<sup>372</sup> FERRÃOZINHO. A Herança. In: *A Notícia*. Curitiba, n. 174, 30 mai. 1906, p. 1.

<sup>373</sup> CANDIDO, A. Diáletica da Malandragem In: *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (8). USP, p. 69-89. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89>

<sup>374</sup> Novela publicada entre 26 de fevereiro e 11 de março no jornal *Diário da Tarde* em 1907.

—Você pôs a roupa na goma? E perguntou d. Eugênia olhando-a ansiosamente.

— Non, patroa, non tive tempo antes da janta, mas eu ponho amanhã cedinho antes de ir pro mercado, respondeu com a sua voz grossa de polaca, falando mal o português.

Era malcriada, de gênio violento, preguiçosa, mas bonita, robusta e de formas cheias; durante o dia escapava muitas vezes da cozinha ao passar o bonde e ia à janela ou descia à porta para ver o namorado, o cocheiro do veículo.

Demorava-se muito quando a mandavam fura fazer compras e à noite punha-se na porta da casa a conversar com os coiós que pareciam ser numerosos.

Uma noite ela apareceu a chorar com soluços fundos na sala de jantar, as mãos sobre a cabeça ensanguentada e pastosa que lhe quebrara com rija bengalada um namorado ciumento...

Como fosse desmedidamente ambiciosa, com a sua sede voraz de dinheiro e a sua sede ainda maior de amor podia-se prever o seu fim: a cadeia ou a prostituição.

D. Eugênia suportava-a porque, como ela dizia, é mais fácil galinha criar dente do que se arranjar uma boa criada em Curitiba.

Era uma miséria.<sup>375</sup>

Nogueira insiste num encontro pessoal, ao que a falsa Dona Eugênia consente e teria marcado num dia em que seu marido e sua filha Leonor não estariam em casa. O coió vai ao encontro, sem saber que Dona Eugênia desconhecia completamente as intenções do malandro, ele entra na casa, ajoelha-se e se declara, mostrando o bilhetinho, ao que Dona Eugênia avança contra o conquistador com um cabo de vassoura, chamando sua filha Leonor, que tira o rabo-de-tatu dependurado na parede e chicoteia ferozmente o galanteador que, sem entender nada, sai da casa correndo, chorando e gritando pelas ruas, todo arrebetado e esfarrapado.

O coió Nogueira não deixa de ser um títere nas mãos da empregada e assim como Vicente, Nogueira parece viver a sorte do destino, no entanto não parecem aprender com os erros. Noutra perspectiva Vicente e Anastácia parecem adotar a dialética da malandragem, pois ambos gostam desse jogo para tirar proveito próprio das pessoas, nesse caso até Anastácia se aproveita da malandragem para extorquir o ingênuo coió.

É uma história possivelmente aproveitada por Rodrigo Júnior de um fato verídico acontecido na capital, no qual um coió teria se engraçado com uma senhora casada. O d. Juan enviou uma emissária e a resposta foi lisonjeira, logo partiu para o encontro. Entrando na casa, a porta logo se fechou e a suposta amante e suas duas irmãs lhe deram uma surra com rabo de tatu, vassoura e chinelo.<sup>376</sup> Wilsom Boia comenta que eram três irmãs de origem alemã e o jovem galã era de família muito rica e tradicional da região.<sup>377</sup> Rodrigo, assinando como Cacique, escreve uma crônica na época citando o caso.

<sup>375</sup> *Diário da Tarde*. Curitiba, 1907.

<sup>376</sup> D. Juan Caipora - uma sova In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 21 fev. 1907.

<sup>377</sup> A revista *O Olho da Rua* fazia relação na época dessa surra de rabo de tatu com Jordão Mäder e os redatores da revista ironizavam o fato: “A estrela que mais brilha hoje em dia/ Ó Morosini, és tu./ Ó como eu te amaria/ Se não fosse o rabinho de tatu./ ass. Jordão.” Quando Jordão teria ido para a praia, um anônimo pergunta se teria ido

Verberamos ontem com toda a nossa rigidez austera própria de conservador burguês ordeiro que somos, o procedimento degradante e obsceno de certos coiós, e hoje com os sobrolhos severos ainda mais carregados vamos falar dos perigosos conquistadores que infestam a nossa Curitiba.

O D. Juan indubitavelmente é um fruto inevitável e fatal do progresso.

Ainda ontem o “Diário” nos relatou as façanhas quixotescas de um por sinal de péssima prova da sua competência profissional... O amoroso Tenório caiu avaramente nas mãos feiticeiras de três mulheres que lhe ministraram merecido castigo em formidolosa sova de pau.

Daqui, de longe, enviamos sinceros parabéns às três vigorosas senhoras pelo feliz êxito da sua empresa e os bons pulsos, o rijo muque com que o céu as dotou para sua garantia e felicidade.

Ah! mas foi bem feito; os D. Juans devem ser entregues às “bengalas dos pais e às unhas da polícia” como lá o disse o extraordinário Guerra.[...] <sup>378</sup>

Rodrigo, usando o pseudônimo Zé Turuna, fez referência a esse caso com o soneto “Par de Pombinhos”: “[...]Que sorte se a polícia não te atraca!/ Cavar mulher alheia é coisa rica/ Se o marido com um pau não nos machuca./ Mas é desastre que nos encavaca/ (Aí está o bom Jordão que o certifica)/ Se o rabo de tatu nos quebra a nuca..”<sup>379</sup> O episódio banal ficou na memória de muitos escritores como o Rodrigo Júnior, pois depois viria a escrever sobre os vários tipos de coiós, até uma revista humorística surgir na época com o nome *Rabo de Tatu* em 1908. Coió é como se definia o sujeito bobo, o namorado, o idiota, o tolo, o ridículo, o reles, o palerma, o típico namorado bocó, o conquistador barato, também era usado para definir o janota e o almofadinha, às vezes também eram chamados de D. Juan e Lovelace. Mas também havia as mulheres coiós, namoradeiras que viviam atrás de um bom casamento. O termo foi moda no Rio de Janeiro durante muito tempo, principalmente no início do séc. XX, havia até uma revista humorística com o nome *O Coió* (1901-1902).

O personagem de Gabriel era um típico coió conquistador, daquele que andava pelas ruas flertando com as mulheres, solteiras ou casadas como dona Eugênia e se alguma delas demonstrasse certo interesse, logo acercava da sua casa e ficava espiando:

Anastácia já tinha reparado naquele sujeitinho que passava todos os dias à tarde e às vezes de manhã pela calçada fronteira a olhar sempre para as janelas da casa dando a entender que alguma coisa o interessava ali. Às vezes parava na esquina, ficava lá quartos de hora lançando sempre uns olhares pesquisadores para a casa, a torcer os bigodinhos corretos, trajando sempre à última moda na suprema elegância de um *gentleman*.

---

afogar as mágoas e outro responde: “Qual esquecer as mágoas, o que ele foi fazer, foi se meter numa grossa salmoura, que é o se faz depois de rato de tatu.” Mas não encontrei notícia jornalística para confirmar.

<sup>378</sup> CACIQUE. Flecha IV In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 22 fev. 1907.

<sup>379</sup> ZÉ TURUNA. Par de Pombinhos In: *O Olho da Rua*, Curitiba, n.2, 10 jun. 1911, p. 9.

Nogueira tinha ódio dos redatores do “Ninho de Vespas” (Euclides Bandeira, Rodrigo Júnior e Miranda Rosa Júnior) que o haviam representado no soneto “Figurinhas de Cera”, chamando-o de “Petrônio moderno correto e aumentado...”, “a fina flor dos conquistadores”. Reclamava aos seus amigos na mesa do Café *Art Nouveau*: “Este “Ninho de Vespas”! gritava o Nogueira com ódio, é aquele grupo de vagabundos da *Notícia*, uns tipos sem religião nem critério, rabiscadores que aí vivem a desacatar pessoas e coisas respeitáveis...”. Dizia que iria desafiá-los, mas quando encontrava os “vespões”, sorria-lhes, tirando o chapéu em cumprimento. Em outro parágrafo, aparece a descrição física do coió Nogueira que vivia cercando as mulheres casadas nas ruas e jogando seu charme:

O Nogueira tinha a fama de ser nesse tempo um dos primeiros bolinas e do mais atrevidos D. Juans de Curitiba. Mais baixo que alto era simpático, possuindo excelente voz e agradando com a sua palestra insinuante e os seus modos delicados e afáveis. Trajava elegantemente: fatiota de casemira clara na última moda, bengalinha, chapéu de palha e colarinho alto... Andava muito de bonde e cumprimentava todas as mulheres casadas que encontrava lançando-lhes olhares lânguidos e apaixonados...

[...]

Enfim muito ridículo, por causa dessa sua deplorável " mania" de Lovelace já era tido na conta de "bobo alegre e pretensioso" pelos que o conheciam de perto e as moças riam-se dele ao verem-no aparecer nos bailes torcendo os seus bigodinhos com o seu ar pimpão e irresistível...

A vida do coió se resumia em perseguir as mulheres pelas ruas da Capital, flertando com todas pelas esquinas, nos bondes, nos bailes, etc. Na poesia Rodrigo também não deixou de lado a figura do coió. Dois poemas muito interessantes surgiram na época desse episódio envolvendo a surra do coió atrevido, poemas nos quais o poeta faz uma fisiologia dos coiós que trafegavam pelas ruas da Capital paranaense, o primeiro chamado de “Rabo de Tatu” foi publicado em 1907 e assinado por Dr. Peroba:

Coiós araras, coiós basbaques,  
De roupa nova, gravata linda,  
E todos cheios de pretensão,  
Que andam de bonde, que andam de fraques,  
Agora vão  
Para a berlinda...  
De agora em diante, coiós,—que glória!—  
Escrita aqui  
Será contada  
A vossa história...  
As travessuras que por aí  
Feito tiverdes, ó coiozada.  
Tomai cautela, tomai cuidado  
Com esta sessão,  
Pois vereis sempre bem perto, ao lado,  
Por onde fordes um espião,  
Este *Peroba* vosso criado.

Coiós da rua do Mato Grosso  
 E da Avenida do Luiz Xavier,  
 Da praça Osório, já velho ou moço,  
 Da rua 15, 13 de Maio,  
 Esta ou aquela, qualquer, qualquer...  
 Coiós da rua da Liberdade,  
 Coiós da rua do Riachuelo,  
 De todas ruas, ah! tudo há de  
 Umas rabadas sentir no pelo...

Endireitando-vos eu, que diabo!  
 Dos namoricos hei de dar cabo  
 E tudo a custa de couro cru,  
 Pois para isso comprei um rabo  
 Que é... *de tatu*.<sup>380</sup>

Poema que parece uma chamada do que poderia ser uma seção dentro da revista *O Olho da Rua* e que o Dr. Peroba iria “corrigir” coiós malandros com o rabo-de-tatu, contar suas aventuras. Esses coiós que ficavam nas esquinas, nos cafés e nas portas de comércio esperando a oportunidade de flertar com as moças que passavam pelas ruas. O segundo poema “Pelourinho”, assinado por Ferrãozinho, vem a completar sua fisiologia dos coiós:

Coiós babosos, coiós traquinas,  
 que de sová-los dão gana à gente,  
 e que se esperam pelas esquinas,  
 quer o sol arda, quer chova ou vente;

coiós de igreja, gesto contrito,  
 ou de cinema, de olhar finório,  
 das ruas 13, Sete ou Serrito,  
 da rua XV, da praça Osório;

coiós da rua do Riachuelo,  
 e da Deodoro, Glória, Batel,  
 que do lorpismo são o modelo,  
 das modas novas espelho fiel...

Coiós da praça do Tiradentes,  
 do Bigorriho, Mercês, Taboão...  
 De ares receosos, inda inocentes,  
 quer da Água Verde, quer do Portão;

coiós da rua da Liberdade,  
 coiós da rua de Mato Grosso,  
 sejam roliços como um abade  
 ou magricelas que nem um osso;

coiós da rua que é do Rosário,  
 do Bigorriho, do Cajuru,  
 dos arredores do Seminário,  
 do Capão Raso, Cabral, Ahú;

coiós da rua que é do Assungui,

<sup>380</sup> DR. PEROBA. Rabo-de-tatu. In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n.7, 6 jun. 1907.

e se beijocam sem medo ou risco,  
do Bairro Alto, Bacacheri,  
do Prado, do Alto de São Francisco;

coiós que brigam, que dizem nomes,  
desaforados e sem carinho...  
Coiós da praça de Carlos Gomes,  
do Capanema, do Pilarzinho;

coiós que devem a todo mundo,  
usam polainas não sei de quê  
e põem essência no lenço imundo...  
Da rua Fechada, do Juvevê;

coiós que, à noite, fazem serestas,  
que versificam, coiós basbaques,  
e que namoram, no mês das festas,  
soltando bombas, soltando traques;

coiós que sonham com noivas gradas  
que, a trazer dote, lhes mate a língua..  
Que dos pais delas temem pauladas,  
da velha “sogra” temem a língua...

Coiós sarados e de alta escola,  
coiós botinas e sem decoro,  
que às patroazinhas fingem dar bola,  
mas só às criadas deitam namoro...

Que se põem diante daltas janelas  
“gargarejando...” Que triste vida!  
Coiós baratos que às suas Grazielas  
dizem: — Eu te amo! M'amas, querida?

Coiós que vivem com suas amadas  
mais agarrados que um carrapicho,  
que têm, às vezes, calças furadas  
e só um emprego: jogar no bicho...

De agora em diante, toda essa gente  
— a coiozada, no lombo nu,  
dará pinotes sentindo, ardente,  
o nosso rabo, que é de tatu...<sup>381</sup>

Esse verdadeiro “hino do coiό” parece uma recriação a partir do primeiro poema, mas ele insere elementos novos, descreve os vários tipos de coiós de Curitiba, oriundos de diversos bairros e que se instalam nas ruas, esses “frutos da moda” que viviam procurando a sorte no amor e na jogatina, eram seresteiros, poetas, vadios e malandros, Don Juan das criadas, etc. O que só se repete nesse poema é a sua linguagem direta e poética, ao estilo de um Manuel Bandeira, um Drummond de Andrade. Essa fisiologia do coiό possivelmente surgiu depois daquela história da surra que o coiό levou com rabo-de-tatu das moças alemãs. Esse poema

<sup>381</sup> FERRÃOZINHO. Pelourinho. In: *Raio X*. Curitiba, 1 mai. 1911.



teria sido publicado primeiramente na seção “Pelourinho”, do jornalzinho humorístico *O Raio*, de 1907, criado por Rodrigo Júnior e Miranda Rosa Júnior (Ferrãozinho e Ferrão-mirim), periódico que teve dois números e que também não foi encontrado. Miranda e Rodrigo eram amigos desde a época do “Ninho de Vespas”, boêmios frequentadores da famosa Confeitaria do Henke onde observavam as investidas dos coiós namoradores sobre as moças, por isso resolveram fundar esse jornalzinho a fim de atacá-los através da facécia:

Na minha vizinhança morava o “Mirandinha”, filho do leiloeiro e banqueiro — Manoel Miranda Rosa, o fundador do Banco de Curitiba, que o povo chamava “Banco do Coruja”. Tínhamos ambos, então, a mesma idade: dezenove anos. Travamos amistosas relações, tanto mais que já fazíamos parte do “grupo” de Euclides Bandeira, o nosso mestre — o “Vespão” cheio da *Notícia*. Quando esta folha foi vendida, passamos para o *Diário da Tarde*, à porta de cuja redação se apinhava o “grupo” todas as tardes, quando não se reunia na *Confeitaria Cometa*, do Henrique Henke Júnior (sita no *palacete Macedo, esquina da rua 15 com a Marechal Floriano*). Éramos — o Mirandinha e eu — incorrigíveis namoradores e, depois de jantar, saíamos juntos a ver as “pequenas”, metidos em boas fatiotas, elegantes, de monóculo, a João da Ega, polainas e bengalas de junco, como era moda. Foi num desses passeios que tivemos a ideia de “tirar” um jornal para consolidar a nossa “fama”. Quanto ao lucro, ao *money*, não nos interessava... Reunimos as nossas magras “gaitas” e, com a camaradagem do Schneider, que o Miranda conhecia, a “coisa” saiu... Era o meu companheiro detentor de genuína vocação para periodista e assombrava-me a ligeireza com que enchia de gatafunhos linguados e mais linguados de papel. Previa-lhe invejável futuro na imprensa, e a minha previsão se realizou. Muito brilhou ele nas folhas do Rio, e, entre nós, mais tarde, em 1915, fundou um excelente diário — *A Tribuna*, que deu pancas. A “coisa” saiu, como disso, e chamou-se *O Raio*, título por mim escolhido, sonhando com ele “fulminar” um rival que intentava fazer-me sombra junto a certa moçoila. Para o desancar criei no jornalzinho a seção — “Pelourinho”, na qual arrasaria também todos os namorados da cidade, menos dois — eu e o Miranda... Falta de solidariedade! Que se cuidassem, pois, os “coiós” que infestavam as ruas como uma peste. O vocábulo “coió”, vindo do Rio, estava muito em voga, designando “namorado bobo”.<sup>382</sup>

Com o objetivo de se livrarem da concorrência de namoradores que se alastavam pelas ruas de Curitiba, Rodrigo e Miranda ridicularizavam seus comportamentos, seu modo de vestir, agir, ironizando o flerte vadio feito pelos coiós já que dificultava ainda mais a aproximação das moças, pois eram constantemente vigiadas pelos seus pais a fim de evitar as investidas dos Dons Juans.

A novidade trazida pela publicação[*O Raio*] era o combate enérgico ao namoro, à praga do “coioísmo”, que, aqui, então, grassava epidemicamente. França Júnior, em “Folhetins”, e Olavo Bilac, em gostosa crônica sobre o namoro carioca, haviam esgotado o assunto sob vários aspectos, descrevendo o pernicioso costume, merecedor das “bengalas dos pais e das unhas da polícia”, para citar Guerra

<sup>382</sup> R. J. & D. B. Humorismo no Paraná através dos tempos, cap. XXVII. In: *O Dia*, Curitiba, n. 9593, 20 jun. 1954, pp. 4, 6.

Junqueiro. Mas, o “derricho”, como o rotulam os portugueses, varia consoante o meio e o tempo. Os austeros papás da nossa capital de 1907, não permitiam em absoluto que as filhas solteiras conversassem com marmanjos desconhecidos, a não ser nas reuniões sociais, depois da protocolar apresentação. Não existia a liberdade americana que hoje reina entre os jovens de ambos os sexos. O flerte só se efetuava a distância, ultra-platonicamente — ela, na janela; ele, plantado na esquina, ou a subir e descer a rua, muitas vezes sob o olhar vigilante da “sogra” ou das “cunhadas”. Era um regime de fiscalização braba. Ah, se se contasse isso hoje para as mocinhas namoradeiras que andam nas feiras livres, nos parques de diversões dos arrabaldes, nos cinemas... Elas diriam... Nem é bom se falar!<sup>383</sup>

Lembra que em 1907 que os austeros pais não deixavam os coiós se aproximarem das filhas, o flerte se restringia a moça ficar encostada na janela e o coió na esquina ou passando em frente da casa. Seu amigo Gilberto Beltrão, assinando como “Licério”, descreve o que era o coió conquistador: “E, como é dever de todo coió, o herói começa a passar, todas as tardes, vitoriosamente, pela casa da Dita cuja: não a vendo, passa e repassa, sempre no passo do constrangimento!...”<sup>384</sup> Jeca Rabecão (Euclides Bandeira) também definia o coió como aquele sujeito que vivia se gabando do seu conhecimento científico superficial:

Chapéu panamá, calça estreita, paletó comprido, passo e frases estudados para todas as ocasiões, quase sempre tem uma pequena de parentela infinita: tios, avôs, bisavôs, netos e filhos (dos avós e dos mães, não da menina) o coió não perde reunião onde ele possa demonstrar os seus altos conhecimentos morais, intelectuais, políticos, científicos etc. etc. conhecimentos estes que lhe valeram 365 noites lendo os romances científicos e históricos de Escrich e Montepin! Devido a sua gabolice e aos seus vitupérios, é apontado como conhecedor de artes, política e quase sempre a sua opinião é aceita e aplaudida. Não perde ocasião para evacuar seus fraseados místicos de um vocabulário nefelibata, expandindo assim a cócega que lhe havia no cérebro de uma frase encaixada há 5 dias...<sup>385</sup>

O coió estava intimamente ligado à figura do almofadinha, àquele que frequentava a alta sociedade curitibana, como se vê no poema “Coisas de Almofada”, de 1926, Rodrigo assinando como Erre-Jota:

Esse mocinho míope da Avenida,  
é um curioso espécime de "almofada".  
No escuro cine lhe decorre a vida,  
pois sempre encontra ali uma namorada.

Já se entrevê, pelo que fica exposto,  
que ele é o tipo perfeito do bolina.  
Usa batom e pós de arroz no rosto,  
e sua aparência é toda feminina!...

<sup>383</sup> R. J. & D. B. *idem*

<sup>384</sup> LICÉRIO. *O Olho da Rua*. Curitiba, n.1, 13 abr. 1907, p. 17.

<sup>385</sup> BANDEIRA, E. Os Coiós e as Coiós. In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n.27, 2 mai. 1908, p. 14.

O almofadinha adotava trejeitos femininos para se aproximar das moças, sempre muito cuidadoso com sua aparência, bem vestido, um verdadeiro janota que vivia nos cinemas curitibanos bolinando as meninas atrás de namoradas, assim como relata Rodrigo:

Foi numa noite de gelada chuva,  
e inverno mau que, entrando num cinema,  
relacionou-se com galante viúva,  
e o idílio floresceu como um poema...

Se o descrevesse aqui de modo vivo,  
muita pequena me chamara bruto...  
Eu só direi que ele ficou cativo  
da linda viúva que ainda está de luto.

Entre beijos, tratando-se por tu,  
solaram na mais doce intimidade,  
e desde então se deram "rendez-vous"  
em rodos os cinemas da cidade...

Ontem no cine (havam combinado)  
sentou-se junto a um vulto negro, ao fundo  
Apalpou-o... A luz fez-se, e ele, pasmado,  
recuou diante de um padre furibundo!...<sup>386</sup>

Veja como o almofadinha não perdoava nenhuma “pequena”, até mesmo uma viúva de luto. Aqui, nesse episódio engraçado, o coió acreditando que estava bolinando sua namorada no escuro do cinema, mas na verdade era um padre que ficou furioso com o assédio. Situação de flerte bastante comum em vários textos de Rodrigo, sempre satirizando esses namoricos escondidos no escuro dos cinemas, mas não deixa de ser engraçada a situação, além da construção perfeita da figura do tipo almofadinha de Curitiba dos anos 20<sup>387</sup>.

Mesmo quando alguns críticos moralistas diziam que os cinemas eram um antro de perdição para as moçoilas, Rodrigo defendia os filmes como instrução para não cair na lábia dos coiós conquistadores: “Se as desejam honestas não há razão plausível para as manterem ignorantes, de ouças inexpertas abertas ao palanfrório melífluo de qualquer "almofadinha",

<sup>386</sup> ERRE-JOTA. Coisas de Almofada In: *A Cidade*, Curitiba, ano II, 7 ago. 1926.

<sup>387</sup> Na sua “História do Humorismo do Paraná através dos tempos”(cap. XXXVII, 1 mai. 1955), Rodrigo cita um interessante soneto de Octávio Sydney sobre a figura do almofadinha: “Usa massagens, pós de arroz, extratos,/ Sabe dançar o tango e a antiga valsa; /Traz paletó cintado e encurta a calça/ A um palmo quase acima dos sapatos. /Usa carmim que a coradura realça/ E dizem que entre os muitos artefatos, / Uns bem custosos, outros mais baratos, / Sob o espartilho bota uma anca falsa. /Tem bamboleios, gestos sedutores, /Os seus olhares são conquistadores. /É todo fútil, mas tem "pose"... Olhai-a! /Ser elegante é tudo quanto quer...Sexo... qual é o seu? Para mulher, /Faltam-lhe, apenas, cabeleiras e saia.”

cuja única higiene reside na indumentária.”<sup>388</sup> Às vezes, os coiós em bando atacavam as moças, disputando quem conquistaria primeiro as moçoilas nos bailes, cinemas e teatros:

[...]

Havia um grupo de almofadinhas que a assediava, de contínuo, com almiscalhados galanteios, cada qual a rogar-lhe aventura de uma marca, ansiando pela vez de poder murmurar-lhe, junto à concha nacarada do ouvido, uma frase de amor, uma pequena frase mais suave ainda do que o mel... [...]<sup>389</sup>

Cacique, pseudônimo de Rodrigo Júnior, refletia em crônica sobre o progresso e alertava que a cidade estava tomada de coiós, e pior ainda quando os coiós eram poetas. Propunha ironicamente que a Câmara comprasse uma carrocinha para “arrebanhar os coiós” que andavam pelas ruas como cachorros e que a polícia desse uma surra neles quando os encontrasse com algum poema no bolso:

Efeitos do jantar naturalmente. Pois o Jeca esbravejava contra o progresso e as calamidades que ele nos traz... Com furor, quase rouco, maldizia ele estas duas coisas novas e prejudiciais que por aí pululam hoje afrontando o pudor e o bom senso dos viajantes que nos visitamos coiós e os poetas!

Dois horrores. Com aqueles esbarramos a toda hora aí pelas esquinas, diante das janelas, a olhar com ar palerma para as respectivas Dulcineias, às vezes em pleno idílio amoroso escandalizando a vizinhança pudica e o respeitável vendeiro da esquina...

Os poetas são outra praga.

Não há rapazola desmamado e sem ocupação, ainda com os dentes de leite, que já não faça o seu versículo de pé quebrado, o seu sonetinho, e já não se julgue com uma pontinha de gênio...

E então quando os coiós são poetas? Livra!

Felizmente consta-nos que a câmara vai comprar uma carroça competentemente gradeada e própria para arrebanhar os coiós boquiabertos que achar pelas ruas, como já fez com os cachorros, encarregando-se a polícia de dar proveitosa sova de pau no indivíduo em cujo bolso for encontrado um soneto comprometedor.

Serão duas medidas de resultados benéficos para a nossa capital.

Será mais um embelezamento da cidade, ó fecundo Caio da ideia luminosa, de que te não lembraste ainda...<sup>390</sup>

Apesar de ser uma brincadeira, o jornal *Diário da Tarde* relatava que recebera uma carta de um distinto cidadão solicitando a carrocinha-gaiola para arrebanhar os coiós da sua rua. O jornal responde que era apenas invenção daquele “Cacique feroz (naturalmente botocudo, que é a tribo mais danada) que aí anda desferindo Flechas hervadas, num estilo cáustico e emplumado como um cocar...”. Sugere para o requerente que use dos beliscões, não só para os coiós, mas também para as senhoritas que dão corda e defende que o coioísmo era

<sup>388</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Cine e o teatro In: *Comércio do Paraná*, Curitiba, 24 set. 1926.

<sup>389</sup> JOÃO DE CURITIBA. É por causa da mamãe In: *O Dia*, Curitiba, 24 fev. 1946.

<sup>390</sup> CACIQUE. Flechas III. In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 21 fev. 1907.

necessário para arrumar marido. Se ainda não revolver, o respeitável pai de família poderia fazer uso do rabo-de-tatu que estava na moda<sup>391</sup>, lembrando do caso de Gabriel Nogueira.

Itambira era uma cidadezinha que não sofria com a presença dos coiós, mas sofria com lago fedido que havia na praça central. Itambira — que não era a Itabira de Drummond — mas uma pequena cidade fictícia do interior oeste do Paraná criada por Rodrigo Júnior e era ligada a Curitiba por uma linha férrea. O “miserável feudo” do *hinterland* paranaense, localizado à esquerda do Rio Itambira, tinha sua igreja, uma praça, um lago, uma farmácia, um bar, uma cadeia, um teatro e até uma Academia de Letras. Surgiu na época do seu contato com o modernismo, em que seus contos ficaram menores, verifiquei certa confluência em alguns deles, como se fossem uma série de histórias sobre Itambira, as quais nomeei: “As Crônicas de Itambira”.<sup>392</sup> Além dos personagens mais engraçados como o cel. Romualdo Teixeira da Cunha, o cel. Espiridião Hermetério, cel. Possidônio Magalhães e o prefeito Zuzarte e chefes políticos locais, tinha também o boticário Zé Jalapa, o mestre-escola Quinco, filho de “nhá” Joana, o engenheiro Quinzote Mendes e tantos outros.

Rodrigo Júnior, assinando como J. C., quando tracejava um perfil do poeta de Pinhalão-PR, Cecim Calixto, brincava que a cidade natal do beletrista tinha até uma Academia de Letras, assim como Itambira:

João de Curitiba, em seus contos alegres, refere-se, de vez quando, a certa vilota do interior paranaense, situada à beira do rio Itambira... É uma localidade extraordinária, onde se pescam sardinhas portuguesas enlatadas, com molho e tudo, no rio; os presos da cadeia nos domingos almoçam leitão e galinha (tanto que, após cumprirem a pena, vão pedir ao delegado que os trancafiem de novo, na prisão...), e onde existe uma Academia de Letras... (não de câmbio, de letras mesmo)! Itambira, bem se vê, não passa de mera ficção geográfica, inventada pelo João...<sup>393</sup>

Uma dessas crônicas de Itambira versa sobre um projeto do então prefeito Zuzarte para extinguir o fedor que vinha de um velho lago na Praça Central Afonso Camargo, “uma lagoa fétida que era cognominada pelo povilêu — “o tanque de “nhá Dina”.” O prefeito queria atulhar a lagoa com o lixo produzido pela população, mas a ideia seria um desastre, “Se aquilo já fede p’ra burro, observou “nhô” Lau, barbeiro e “surjão”, imaginem depois, com as sujidades de todo mundo!...”Na época, o engenheiro itambirense Dr. Quinzote Mendes, filho de um chefe político local, o cel. Candoca Mendes, de passagem pela cidade, ofereceu seus conhecimentos para resolver aquela “porqueira”, então sugeriu lançar barris de

<sup>391</sup> Beliscões In: *Diário da Tarde*. Curitiba, 23 fev. 1907.

<sup>392</sup> Acredito que esses contos faziam parte do livro desaparecido *Histórias Alegres*, de 1949.

<sup>393</sup> J. C. Trovas Paranaenses In: *O Dia*. Curitiba, 22 abr. 1956, p. 5.

álcool naquela “cloaca de águas escuras”. Como Itambira era uma grande produtora de cachaça, haveria matéria-prima de sobra para fazê-lo e conforme previa o engenheiro, a mistura do álcool com aquela água imunda poderia produzir uma “caninha” de qualidade. Logo depois que lançaram os barris de álcool no tanque ao fim da tarde, começaram a perceber o vai-e-vêm dos populares que se debruçavam para beber água diretamente na lagoa, outros enchiam os mais diversos vasilhames, além sujeitos caídos pelas ruas e esquinas. Pela manhã os habitantes se depararam com um “espetáculo imprevisível e assombroso: estava seco, completamente seco, o tanque de “nhá Dina”!”, Dr. Quinzote conseguira afinal esvaziar o tanque e eliminar seu fedor.<sup>394</sup>

Depois de ficar famoso por esse feito, o engenheiro Quinzote — como era chamado o Dr. Joaquim Polydoro Mendes — quis levar os seus conhecimentos para resolver o problema das frequentes inundações em Curitiba. Lançou um projeto na Câmara Municipal para planificar o relevo da cidade. Queria ele explodir o Alto do São Francisco para nivelar com o resto da cidade, não obtendo votos necessários, resolveu modificar o projeto: aterrar o Centro.<sup>395</sup> Quinzote até tenta responder ao cronista que o criticava — no caso o próprio Rodrigo assinando como R. J. —, dizendo que havia interesses políticos e religiosos por trás do indeferimento, as várias associações que tinham sua sede no morro e o clero que acreditava na velha superstição que poderia chover sem parar se derrubasse as ruínas da capela de São Francisco.<sup>396</sup>

Outras crônicas relatam sobre vários episódios em Itambira: como a história da cadeia de Itambira onde os presos viviam soltos, comiam do bom e do melhor, sem guardas e quando eram libertados, solicitavam seu reingresso na cadeia. Relatava o cronista:

ONTEM, quando um terrível temporal desabava sobre Curitiba, afogando-a em torrentes de água, às esfuziadas do vento hibernal, na sala clara do bilhar, de taco em punho, Guedes, o boêmio, falava-nos de Itambira, a terriola divertida que ele conhece palmo a palmo.

Éramos três a escutá-lo: o Curt Freyesleben, o Durval Borges e eu.

[...]

— Os presos de Itambira vivem soltos...

— Como assim?

— Vamos para lá, meus amigos! convidei eu. Que paraíso, meninos! Que terra adorável!

— Gozam da máxima liberdade, prosseguiu o Guedes. E não fogem — eis o que é interessante! Mas são bem tratados: excelente comida, galinha aos domingos, boa cama...

— Magnífico sistema presidiário!

<sup>394</sup> JOÃO DE CURITIBA. O tanque de “nhá Dina In: *O Dia*, Curitiba, 22 jun. 1947

<sup>395</sup> R. J. Plano de Planificação In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 22 mar. 1924.

<sup>396</sup> R. J. Uma Carta In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 25 mar. 1924.

— Magnífico sim. Os encarcerados estão gordos, desfrutam rija saúde... Há meses já que a sentinela foi dispensada. A guarita é inútil. Os próprios policiais do destacamento estão satisfeitiíísimos...<sup>397</sup>

Seu amigo Guedes era quase sempre o narrador dessas histórias através do cronista, geralmente histórias que surgiam nas rodas boêmias com outros modernistas. Noutra narrativa, Guedes contava da criação de “Liga pró-povoamento do solo” em Itambira e descrevia como era a cidade:

Eu ia, distraído, pela rua 15, a escutar o Castela Braz que discorria sobre o papel dos “burros na literatura”, tema creio que de uma conferência que vai efetuar, quando veio ao nosso encontro o Guedes, boêmio incorrigível, com o qual fomos tomar chocolate no chocolate no Café Brasil.

Guedes sorria satisfeito, relatando um caso insólito, a fundação da “Liga pró-povoamento do solo”.

— E onde isso? perguntei, curioso.

— Em Itambira... Não conheces Itambira? Que terra, menino!

Descreveu-nos em traços vivos a originalidade da terriola com a sua igreja antiga, a botica, clássico ponto de reunião das más línguas, o teatrinho, onde funciona o cinema, e a sua academia de letras...

[...] <sup>398</sup>

Outro desses contos descreve o alvoroço que a cidade fez para receber o então presidente Carlos Cavalcanti:

[...]

Andava S. Ex. em excursão pelo interior do Estado, quando chegou a vez de visitar a próspera vila de Itambira, como todas as vilas, naqueles tempos, feudo de um chefe político. Era este o coronel Porfírio do Rosário, que ali reinava como um verdadeiro déspota.

Pomposas festividades estavam sendo preparadas para recepcionar a nobre comitiva presidencial. A organização do programa festivo achava-se a cargo do Quincas de “nhá” Joana, rapaz ativo e desempenado, Secretário da prefeitura local.

[...] <sup>399</sup>

Em Itambira havia o vigário Tibúrcio Rocha que vivia inventando datas comemorativas para arrancar dinheiro do fazendeiro cel. Janjão, aludindo aos vários aniversários da morte do pai do coronel. Até que ao inventar aniversários da morte da sua mãe, Janjão fica indignado:

— Olha, você quer saber de uma coisa, padre Tibúrcio: não me julgue mais burro do que sou... Você já este ano rezou duas missas de aniversário por alma de meu pai; percebi a exploração, mas não disse nada porque pai a gente pode ter muitos... Agora, mãe é outra coisa, vigário... Mãe eu tenho certeza que só tive uma... E não foi à missa.

<sup>397</sup> RODRIGO JÚNIOR. A Cadeia de Itambira In: *Correio dos Ferroviários*, 1938, p. 25.

<sup>398</sup> R. J. Liga pró-povoamento do solo In: *Diário da Tarde*. Curitiba, n.7530, 13 jun. 1923, p. 2.

<sup>399</sup> JOÃO DE CURITIBA. Recepção Presidencial em Itambira In: *Correio dos Ferroviários*. Curitiba, 1941.

Outras histórias interessantes que encontrei são: a do orador que engasgou no funeral do cel. Possidônio Magalhães; a carta indecifrável do cel. Janjão que só o boticário da vila conseguiu decifrar; as aventuras dos itambirenses em Curitiba, quando se hospedavam no Hotel Ionscher e passavam vergonhas ao tentarem imitar os modos da cidade. Quase todas essas histórias e outras relacionadas à Itambira envolviam os amigos de Rodrigo como personagens e, às vezes, como narradores, nelas aparecem Castella Braz, Guedes, o boêmio, Aluísio França, Serafim França, Durval Borges, Colombo de Souza, Bento Mossurunga entre outros frequentadores da famosa Academia de Letras de Itambira. Castella Braz também escreveu sobre Itambira relatando uma conversa de boteco entre os itambirenses que estavam apreensivos com o progresso da vila, porque receberia água encanada e até um bonde, “um absurdo”, segundo eles.<sup>400</sup> A construção da fictícia Itambira servia para Rodrigo pensar sobre o provincianismo, já que a vila com as suas idiossincrasias caipiras, relativizava a ideia de atraso econômico e cultural, Itambira também era Curitiba, com seus coronéis, seus chefes políticos atrapalhados, com seus vigários, seus boticários, os membros da Academia de Letras, etc.

Assim como Itambira, o desejo pelo progresso, pela modernização da cidade de Curitiba nunca abandonou os típicos curitibanos, sempre orgulhosos da sua evolução, entusiasmados com as novidades e vaidosos com qualquer exaltação adventícia das suas qualidades, como vemos numa nota de Claudino dos Santos em 1906, assinando com o pseudônimo Paul d’Amis:

Decididamente Curitiba vai a passos acelerados na estrada do progresso; com que graça não se moverão por essas ruas largas e arredores da cidade o gracioso veículo impelido por força oculta [o bonde elétrico], ao som da campainha elétrica, em retas e curvas, fazendo o *provinciano* estonteado, de olhos abertos, queixo caído, dizer consigo mesmo: Puxa barbaridade, como pode um bicho deste andar sem burros!<sup>401</sup>

Rodrigo, mesmo não sendo um progressista de fato, usava da *ironia militante* quando apontava os problemas de infraestrutura de Curitiba, como se vê no soneto “Princesa Descalça”, de 1913 assinando como Barão da Flor da Alface, em pede que se apresse a construção do calçamento, pois as moças enfeitadas já não aguentam mais pisarem na lama ou cair nos buracos das ruas.

<sup>400</sup> BRAZ, C. Comentando In: *O Rio-Negrense*. Rio Negro-PR, 3 jul 1927.

<sup>401</sup> D’Amis, Paul. Nota da Semana In: *A Notícia*. nº 299. Curitiba, 29 out. 1906. [Itálico do autor].



Antes das obras de embelezamento  
Da nossa capital, melhor de certo  
É que a Câmara já com mais acerto  
Das ruas efetue o calçamento.

Pois que vale a uma moça o luzimento  
Do luxo, de ouropéis o brilho incerto,  
Se traz o pé descalço e descoberto,  
Perdendo em garbo assim cento por cento.

Que vale que se enfeite e encha de graças,  
Que a Praça Osório sem umbrosa rama  
De árvores ganhe aspectos mais gentis,

Se ela mostra em suas ruas e em suas praças,  
Buracos — tredos caldeirões de lama —  
Onde a gente se atola até os quadris?<sup>402</sup>

É uma representação interessante dessa Curitiba ainda sem calçamento na maioria das ruas, poucas ruas centrais o tinham, além da lama que invadia as ruas, fato esse que era agravado no período das chuvas porque a cidade não tinha escoamento por estar assentada sobre um banhado. O calçamento era uma promessa de campanha que nunca se cumpria, naquele ano de 1913, o prefeito era Candido de Abreu<sup>403</sup>, o qual, os troçadores chamavam carinhosamente de “Candinho”, cumpria seu segundo mandato auxiliado pelo engenheiro Adriano Goulin, o qual os humoristas não deixavam de troçar, chamando-o de “sapateiro” porque queria “calçar Curitiba” e “desarvorado” porque derrubou as árvores para fazer as obras. Rodrigo, desde a época do “Ninho das Vespas” já ironizava a falta de calçamento. Nessa onda de progresso, o mesmo Barão da Flor de Alface ressaltava que o governo aumentava consideravelmente os impostos para financiar as obras de embelezamento da cidade, dizia ele em “A abertura da Câmara... Municipal”:

A edilidade, como é de costume,  
Prenhe talvez de algum ideal sublime.  
Reunida está e uma atitude assume,  
De quem a fazer algo não se exime.

É de esperar que acorde, que se anime,  
E a nossa suja capital arrume,  
Cessar fazendo a lama vil que a oprime  
E das ruas varrendo o cisco e o estrume.

Se em tanto imposto os nossos cobres come  
Justo é que em fazer algo ela se extreme,

<sup>402</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. Princesa Descalça. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 9, 30 ago.1913. p. 14.

<sup>403</sup> Candido de Abreu criou a Comissão de Melhoramentos, chefiada por dr. Adriano Goulin, que visava remodelar pontos de lazer na cidade como as praças, o Passeio Público e projetar o Paço Municipal, do Belvedere e o Mercado, que ficava na Praça 19 de dezembro, e o calçamento da rua XV, pois o antigo já estava em péssimas condições, obras que foram feitas através de empréstimos do Governo Estadual.

Ganhando aplausos e deixando nome:

Para o fazer só falta-lhe tentame,  
Visto já ter um engenheiro ao leme  
E o cofre cheio, a abarrotar, de arame.<sup>404</sup>

O regionalismo “Arame”, significando dinheiro, era a palavra bastante usada na época. O poeta comentava que governo tinha muito dinheiro e até um engenheiro, só faltava a vontade de calçar a cidade para tirar lama, o cisco(poeira) e o estrume, já que quando não chovia era insuportável a poeira. Depois da instalação da iluminação pela cidade, o Conselheiro Acácio denunciava a péssima qualidade da luz elétrica na capital, no soneto “Coplas para as Chanteuses”, de 1913:

Se à rua à noite sai um infeliz  
É a luz tão clara que não vê nada,  
Se nalgum muro quebra o nariz...  
Que importa? A gente já está habituada.

Se algum cachorro mesmo debaixo  
Do foco nos chama e nos dá dentada  
E assim nos morde de cima a baixo...  
Que importa? A gente já está habituada.

Se algum gatuno se aproveitando  
Da luz do foco nos dá pancada  
E os nossos bolsos vai esvaziando...  
Que importa? A gente já está habituada.

Ah! que pechincha que a lua exista!  
Porque com ela não há de ser nada...  
A luz dos focos faz mal p'ra vista...  
Que importa? A gente já está habituada.<sup>405</sup>

O fulcro desse poema é a crítica de que o povo se habitua rapidamente às mudanças, mesmo que elas configurem apenas uma mudança relativa aos problemas que já existiam, resultando certa fascinação do progresso. Da escuridão dos tempos antigos à claridade da modernidade, o que mudava realmente era o valor que se pagava para sofrer menos, às vezes, dos mesmos danos, quer dizer: de que adiantava toda aquela pompa de cidade iluminada, se ainda a população, cegada pela luz exagerada do “foco”, continuava tropeçando nos obstáculos, sendo atacada por cachorros e roubada pelos gatunos.

Rodrigo já vinha satirizando sobre esse tema desde 1905. Uma história engraçada é sobre a falta de iluminação em Curitiba que foi representada por ele num soneto chamado

<sup>404</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. A Abertura da Câmara... Municipal. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 5, 19 jul. 1913.

<sup>405</sup> CONSELHEIRO ACÁCIO. Coplas para as Chanteuses. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 3, 1 jul. 1913.

“Episódio Histórico”, envolvendo Lamenha Lins e sua esposa quando voltavam da igreja logo depois da missa e ao cruzarem o Pátio da Matriz — atual Praça Tiradentes—, como estava muito escuro, o presidente da província e sua esposa tropeçaram numa das vacas que ali pastavam.

Às vezes sonho estar — com que saudade! —  
Na Curitiba de Lamenha Lins...  
Não passa de minúscula cidade,  
Sem esgotos, sem bondes, sem jardins.

75! É um ano, na verdade,  
Sem diversões; há, apenas, volantins...  
Lampiões, à noite, poupam claridade...  
Nas ruas vagam cães, crescem capins...

Certa noite, no escuro, o Presidente  
Cruza o Pátio... Mas tomba, de repente,  
Sobre uma vaca de grosseira raça...

Faz raivar Sua Excelência o desacato.  
E a Câmara acordou... Por esse fato  
Não mais se viram bois na velha praça... (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 92)

Rodrigo Júnior assinala o ano era 1875, ano que o Lamenha era presidente, mas a narrativa é de Ermelino de Leão que diz que a data é 1871, pois logo depois do episódio, foram encomendados lampiões a óleo de peixe para iluminar a praça. O episódio ficou na memória e logo após o fato, vários trocistas começaram a chamá-lo pela alcunha de “boi-vaca”. O “Ninho de Vespas” satirizava em 1906 sobre o fato: “O Lamenha depois que se lançou no partido das freiras deu para falar em boiadas e passeios noturnos, em vielas escuras./ Para que havia de dar o boi-vaca.”<sup>406</sup> O poeta também se refere sobre esse acontecimento no ensaio “Curitiba em 1853”:

Quanto a praças, eram só três as que a cidade possuía: o largo da Ordem (praça Cel. Enéias), denominado pelo vulgo “pátio da Capelinha”; o largo da Matriz, com a designação popular de “Pátio”; e o largo da Ponte do Ivo (atual praça Zacarias). Refere Jesuino Silva que poucas famílias, naqueles ditos dias, deixavam de ter em casa uma ou mais vacas, as quais, a fim de se lhes tirar o leite de manhã, eram, à tarde, reconduzidas pelos escravos do campo próximo, onde costumavam pascer. Muitos desses animais permaneciam, à noite, deitados nas frentes das casas ou nas praças da cidade. Ótimo pasto era-lhes oferecido pelo pátio da Matriz, onde a grama verde se ostentava sempre viçosa. Com efeito, após a morte do dia, ali vagavam, em plena treva, pois a cidade, como já dissemos, ainda não possuía iluminação, cabras, bois e cavalos, — costume esse que só foi derogado, muito tempo depois, em 1875, na administração do Dr. Lamenha Lins, e isto por ter este distinto Presidente, ao

<sup>406</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 15 de jun 1906.

atravessar o largo da igreja, caído, em grave risco, por cima de uma vaca, que se achava, com muito conforto, mas pouca reverência, deitada no caminho...<sup>407</sup>

Reconstrução histórica bastante interessante daquela Curitiba, principalmente de como era o cotidiano das poucas famílias que havia na vila, um aspecto bastante rural. O assunto da iluminação também atravessa outros gêneros do autor como a crônica-conto “Pilhérias da Luz Elétrica”, assinado por João de Curitiba:

É que S. Alteza, a Princesa Luz Elétrica, deixa de estar visível, abandonando os súditos que a adoram, que suspiram pelos seus encantos noturnos, quer seja jogadores, “habitués” de cinema, namorados ou simples *flâneurs*. Ontem S. Alteza, irradiada ou fantasiosa, pregou-nos uma de suas peças costumeiras, desaparecendo, de súbito, no silêncio das vias, às sete e meia da noite mais ou menos.<sup>408</sup>

Esse trecho de crônica funciona como introdução da historietta sobre Lauro Dias, que quando estava na casa da namorada esperando ela vir à sala, ocorreu um apagão. Lauro viu um vulto se aproximar e uma voz feminina chamou seu nome, levantou-se do sofá, aproximou-se e a beijou. O vulto afastou o moço, pois não era sua noiva, era a cozinheira da casa, a negra Benedita.

Além do problema da iluminação, o poeta criticava a empresa que distribuía água encanada em Curitiba, a Empresa de Melhoramentos, através de Barão da Flor de Alface em “A Falta d’Água é léria...”, de 1913. A história era sobre uma nascente havia surgido às ruas América e Duque de Caxias, mas que na verdade era encanamento rompido como acontece até os dias atuais:

Não julguem isto história da carocha:  
Em falta d’água — arte talvez de bruxa —  
Para aplacar a sede atrás a arrocha  
Chope ou cerveja muita gente embucha.

Ninguém já o vício dos beberões reprocha  
Que os mais virtuosos bebem à capucha...  
Eis, pois, a que torpíssima bambocha  
Nos leva a falta d’água que é uma bucha.

Mas creio que a água — a Empresa que se mexa  
Não falta tanto assim, que se há uma racha  
Salta dos canos como bicha...

Para a sarjeta vem por qualquer brecha  
E assim a água que está a faltar na caixa

<sup>407</sup> Rodrigo Júnior. Curitiba em 1853 In: *Revista Academia Paranaense*, n. 10, Curitiba, p. 357.

<sup>408</sup> JOÃO DE CURITIBA. Pilhéria da Luz Elétrica. In: *Correio dos Ferroviários*. Curitiba, 1941.

Em nossas ruas com abundância esguicha.<sup>409</sup>

A falta de água era motivo para beber cerveja enquanto a empresa não consertava os encanamentos rompidos. Até as rimas são propositais “axa”, “exa”, “ixa” “oxa” e “uxa”. No soneto “Impostos Astronômicos”, assinado por Pike-Pake, traz a história de uma viúva que tenta vender sua casa para prefeitura, já que o cálculo do imposto imobiliário ultrapassava o valor do imóvel:

No Cadastro uma viúva lamenta:  
 "— Mil contos o meu rancho! Que loucura!  
 Estou pronta a cedê-lo à Prefeitura  
 Por cinquenta, senhor... Só por cinquenta!...

A casa é velha, esburacada, escura...  
 Avaliações tão altas quem aguenta?  
 Como pagar à Câmara sedenta,  
 Se a minha renda é mísera e insegura?

Quem avalia faz oferta"... — Corra.  
 Confuso, o funcionário, e, cortesmente:  
 "— É um bom negócio... Mas, comprar, senhora?!...

Deram ratos na Câmara... Está lisa.  
 Se impostos loucos lança é, unicamente,  
 Para ver se das perdas se indeniza..."<sup>410</sup>

Os impostos eram para repor o dinheiro que sumira da Câmara, segundo o poeta, era culpa dos “ratos”, ironizando muitos dos políticos que devoravam o dinheiro dos contribuintes.

A figura dos poucos policiais que circulavam pelas ruas da capital no início do século XX também aparecem nas sátiras de Rodrigo, pois quase sempre andavam bêbados e cometendo crimes em vez de combatê-los. Partindo de notícias dos jornais, como a que relata dois soldados de polícia que haviam roubado um cidadão, o Barão da Flor de Alface fazia uma representação irônica da classe em “Coisas da Época”:

Deu a nossa polícia gloriosa  
 Para ativa ficar que é uma lindeza...  
 Embora no Irani já com destreza  
 Mostrasse que é ligeira qual raposa.

Pois foi assim que de maneira airosa  
 De um cidadão fizeram a sua presa,  
 E com honestos intentos com certeza,  
 Faxinaram-lhe a bolsa desditosa.

<sup>409</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. A Falta d'Água é léria... In: *A Bomba*. Curitiba, n. 6, 30 jul. 1913.

<sup>410</sup> PIKE-PAKE. Impostos Astronômicos. In: *O Dia*. Curitiba, n. 9484, 31 jan. 1954, p. 4.

Por isso agora as cousas bem ajuíza  
 Quem de cautelas máximas usa  
 Nesta desordem que hoje o mundo arrasa...

Se de quem seus bens zele alguém precisa  
 Da polícia não vá ficar à fiúza,  
 Mas aos ladrões pode confiar a casa...<sup>411</sup>

A polícia tão prestigiada devido à batalha de Irani, na Guerra do Contestado(1912-1916), andava em 1913 como uma raposa roubando os cidadãos, e que era mais confiável confiar a segurança dos seus bens aos ladrões do que à polícia. Noutro episódio representava dois policiais que haviam roubado o famoso fabricante de pianos sr. Essenfelder, o Barão da Flor da Alface não deixou barato, logo emplacou outro soneto:

Sempre a heroica polícia valentaça,  
 Arbitrária e violenta em nossas ruas!  
 Se na guerra, porém, sente a fumaça  
 Da Pórva, ó céus, que é das bravatas suas?

Como o macaco, que entre as pernas nuas  
 Põe o rabinho, guarda o seu e passa...  
 Passa? corre veloz como as faluas  
 Em intrépida e doida corrimaça.

Foi o Essenfelder a vítima — coitado!  
 Nem bem os viu, ficou desafinado,  
 A si mesmo a indagar: Abres? não abres?

Pois os meganhas, sem ouvir respostas,  
 Quiseram no teclado de... suas costas  
 Tocar um tango bárbaro com o sabres.<sup>412</sup>

A ironia se faz através dos trocadilhos, de como o sr. Essenfelder “ficou desafinado” e os ladrões quiseram tocar um tango com a faca nas suas costas. A crítica é pesada e irônica ao dizer que a conduta da polícia era “arbitrária e violenta” com a população, mas se ouvia um sinal de guerra, um explodir da “pórva”, saía de “fininho” fugindo de uma possível batalha. Possivelmente Rodrigo estava se referindo aos policiais que fugiram durante a Guerra do Contestado, como relatou em “Mais um Herói”. Nesse soneto, o Conselheiro Acácio satirizava certo soldado de polícia que deseja ir para a Guerra do Contestado já com a intenção de fugir da batalha e retornar como herói, tornando-se um figurão prestigiado. Depois de famoso, o herói valente então poderia desdenhar da sua amada interesseira, pois iria lhe querer bem novamente.

<sup>411</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. Coisas da Época. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 4., 10 jul. 1913, p.23.

<sup>412</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. Ainda a Polícia. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 4, 10 jul. 1913.

Já que está mal comigo, minha amada,  
 Como polícia vou para o Irani,  
 Porque fugindo a toda disparada  
 Herói de certo hei de volta dali.

A minha vida assim fica arranjada,  
 Serei com glória um figurão aqui...  
 E então tu de remorsos torturada  
 Vir-me-ás lembra o meu amor por ti.

E hás de chorar, e hás de pedir-me aos pés  
 Que te perdoe... Outro homem sendo então  
 Com arrogância direi: “Ingênua que és!

Já não domina mais meu coração,  
 Que valente, das balas através,  
 Rindo afrontou o fogo do canhão!”<sup>413</sup>

O famoso conflito sangrento de Irani da Guerra do Contestado não ficou despercebido por Rodrigo, o soneto acima é completado por um excelente conto de Ferrãozinho, chamado de “Subsídios para a história”. Esse conto relata a história do sargento Fidêncio, que mesmo contrariado, seguiu de trem para Palmas para combater os fanáticos da região de Irani. Na história real, essa foi a primeira batalha da Guerra e ocorreu no dia 22 de outubro de 1912 na qual morreram a maioria dos soldados e parte do grupo dos caboclos que seguiam o monge José Maria. Fidêncio seguiu com sua tropa em direção à Irani, quando começou o tiroteio, não pensou duas vezes:

O temível Fidêncio diante daquele tumulto inesperado, com um sangue frio admirável, avançou para um cavalo encilhado, que já despiu do cavaleiro, pastava gravemente junto a uma cerca, montou-o e num desces rasgos só próprios dos grandes capitães enterrou as esporas nas ilhargas do animal e arremeteu pelo caminho de Palmas afora.  
 Aquilo tudo foi feito com a maior serenidade e a máxima intrepidez enquanto o diabo esfrega um olho.<sup>414</sup>

O sargento cavalgou o mais rápido que pode, lançando-se pela mata fechada e acabou se arranhando todo. Chegando a Palmas, foi aclamado como herói, pois foi o único que tinha resistido na batalha, chamavam-no de “leão de Irani” devido à sua coragem na peleja, todos os saudavam e admiravam os arranhões: feridas de guerra. Depois em Curitiba, as homenagens continuaram, recebendo medalhas de ouro, foi promovido a capitão o falso herói de guerra. Rodrigo não era um defensor dos soldados dessa Guerra como eram boa parte

<sup>413</sup> CONSELHEIRO ACÁCIO. Mais um herói. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 20 e 21, 31 dez. 1913.

<sup>414</sup> FERRÃOZINHO. Subsídios para a história. In: *A Bomba*, n.14. Curitiba, 20 out. 1913, p. 16

dos intelectuais e jornalistas, que defendiam a ideia de civilização contra a barbárie nos sertões catarinenses e paranaenses<sup>415</sup>.

Outro tema que circulava pelos jornais da capital era sobre o “perigo alemão”, resultado de certa xenofobia que vinha desde o final do século XIX e que durou até meados do XX, principalmente contra os alemães, pois havia projetos para que se evitassem aglomerações dos teutos, mesmo assim, construíram vários clubes e escolas em Curitiba. Euclides Bandeira, como bom ufanista-simbolista que era, chegou a escrever um artigo sobre o tema. Num primeiro momento, o jornalista aparece defendendo a diversidade étnica e que não deveríamos temer sermos absorvidos pela cultura alemã, dizia: “infundada acusação: o alemão é um forte, elevado pela cultura científica, e só os povos fracos, quando em contato, em conflito vital com outros superiores, se desindividualizam, perdendo quase todas as suas características”<sup>416</sup>, acentuava que o perigo alemão não existia. Noutra momento, preocupava-se justamente com isso: “O país, como sempre à beira do clássico abismo, perigos por toda parte, dos mais obsediantes o perigo alemão... Anos sem conta, como se fossemos povo assombrado, vivemos sob esse pesadelo.”. Também aponta o fracasso do projeto colonizador de abrigar o imigrante e que era necessário “disseminar escolas a granel, proibir o papelame burocrático em gótico, intrometer imigrantes de outras raças, enfim era preciso estilizar aquele bloco tudesco.”<sup>417</sup>, lembrando-me aqui o que disseram Pinheiro Machado e Wilson Martins sobre o fracasso da colonização.

Rodrigo nunca se posicionou contra os imigrantes, ao contrário, em vários momentos os inseriu como parte da sociedade curitibana e da literatura, muitas vezes denunciando o preconceito através textos como a história de Joana Waleska, descendente de poloneses da novela *Um Caso Fatal*, além da polaca Anastácia ser a protagonista da novela *Rabo de tatu*. Lembrando que a geração de Rodrigo havia esvaziado o discurso anti-imigrantes oriundo dos simbolistas<sup>418</sup> como comentou Tarcisa Bega (2013, p. 513). Os imigrantes já faziam parte da

---

<sup>415</sup> A exemplo de poeta Emiliano Pernetta que escreve uma crônica exaltando as qualidades do cel. João Gualberto na ocasião do seu funeral depois de morto no confronto em Irani: “O destino não quis, porém e designou para a prova de vossa bravura o campo inculto, a serra espessa de Irani, o assassino torvo, que se esconde como um lobo traidor na mata e no covil. Tivestes de cruzar as vossas armas com as armas do facinora, do bandido, do ladrão, do impostor feroz e ignorante.” PERNETA, E. *Prosa completa*. Curitiba: Gerpa, 1945, p. 216.

<sup>416</sup> SCHOWISKY, W. A líria princesa... In: *A Notícia*. N. 232. Curitiba, 7 ago. 1906.

<sup>417</sup> BANDEIRA, E. *Respiros Históricos*. Curitiba: Tip. Favorita, 1939.

<sup>418</sup> Era comum entre alguns progressistas republicanos certo preconceito aos imigrantes que começavam a chegar a partir do final do século XIX, nas terras paranaenses, mesmo sabendo que esses seriam parte essencial da ideia de progresso, como a industrialização e a agricultura trazida pelos alemães, poloneses, ucranianos, russos, italianos e japoneses. Mariana Coelho (2002, p. 41) já em 1908 chamava a atenção sobre isso num artigo do seu livro *O Paraná Mental*, quando Júlio Pernetta e Dario Veloso publicaram o opúsculo chamado *Pelas Tradições*



cidade há muitos anos e não seria plausível para um cronista urbano como era Rodrigo, excluí-los dos seus escritos. Quando seu amigo Miranda Rosa Júnior publicou um artigo no *Diário da Tarde* ressaltando que não existia o perigo alemão, Rodrigo escreveu um soneto satírico em resposta ao jornalista, publicado pela primeira vez sob o pseudônimo Dr. Arrocho em 1911, depois estampado como “A um Jornalista”, assinado como João de Curitiba:

Se a visses, caro amigo, loira e casta,  
Essa alemã, que é ferozmente honesta,  
Por quem me germanizo e que me arrasta,  
Como seu eu fosse um cão — humilde besta...

Tal qual a vi, se a visses numa festa,  
Com seu muque brutal, pois é ginasta,  
Engolir salsichões, risonha e lesta,  
Ou mesmo entrando em cervejada vasta...

Se tu a visses assim, cheia e robusta,  
Só proferindo “ya” como resposta,  
Com um sorriso gracioso de “chopista”;

Crerias já que nos persegue e assusta  
O perigo alemão — coisa suposta  
Que em realidade nem tu crês que exista...(JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 40)

Nessa resposta nada convencional e um tanto realista, Rodrigo usava a expressão “perigo alemão” como um trocadilho para dizer que o perigo verdadeiro era sim a beleza da mulher alemã. Nesse mesmo tipo de abordagem, o Barão da Flor de Alface também brincava com uma notícia divulgada no *Diário da Tarde* que se preocupava com o ufanismo dos alemães e a conseqüente contaminação do brasileiro pelos seus costumes, “quando se pergunta a qualquer rapaz de cabelo louro, já nascido no Brasil, qual sua nacionalidade responde logo: — Sou alemão!”, para isso o Barão respondia no soneto “O Perigo Alemão”:

É um ser à parte o louro descendente  
De germânicos pais e por acinte  
Em qualquer parte, ante qualquer ouvinte,  
Afirma ser um alemão valente.

Só um *pic-nic* é que lhe dá no vinte...  
Dá salsichas à esposa, dá à sua gente  
O cuque e a broa, a odiar por conseguinte  
Os nobres filhos do Brasil ardente.

No entanto nós bebemos noutra fonte

---

condenando a influência dos costumes dos diversos imigrantes que estavam chegando ao Paraná, como o uso do pinheirinho de natal, costume vindo com os alemães, já que os nativos portugueses usavam o presépio, coisa que também Olavo Bilac condenava em crônica. Mariana defendia que essa “diversidade e aglomeração de costumes”, essa mestiçagem, as quais reprovavam os simbolistas, era uma das “belezas sociais do Brasil”.

O sentimento que está em nós vibrante  
E se lê claramente em nossa frente,

Que as alemãs de graça provocante  
Ébrios nos deixam quando estão defronte,  
Mais que um chope qualquer marca barbante.<sup>419</sup>

Enquanto os jornais condenavam o nacionalismo dos alemães e seus descendentes, Rodrigo não levava a sério a notícia do “perigo alemão” e ironizava a situação. O poeta não estava preocupado com o ufanismo alemão que os fazia odiar os “nobres filhos do Brasil ardente”, para ele tudo isso era superado pela graciosidade das alemãs. Estamos falando de textos anteriores a Primeira Guerra Mundial, já que no período das grandes Guerras a xenofobia atingiu outros patamares, até o uso de violência contra os alemães, suas casas e instituições na Capital paranaense. Isso é bem verdade, tanto que meus ascendentes alemães que chegaram a Curitiba no período da Primeira Guerra relatavam essa xenofobia, vieram para fugir da guerra e da miséria, mas acabaram encontrando o ódio e a repulsa dos nativos, por isso se deslocaram para o interior do Estado.

Em outro soneto assinado como Zé Turuna, Rodrigo Júnior descreve o ambiente da famosa Confeitaria do Henke, onde muitos frequentavam só para ver uma bela alemã que servia como garçonete.

Naquele tempo estava acostumado  
A uma Pomba tomar todos os dias  
No Henke, que é um retiro sossegado,  
A flor de todas as confeitarias.

Era caixeira com geral agrado  
Uma alemã de formas bem sadias  
Que atraía o pessoal entusiasmado  
E ao Henke fez render gordas quantias.

Em vão, porém, quis conquistá-la, assim  
Como os outros... Um dia indo à cerveja,  
Não a pedi; a lisura era de arromba.

Mas a linda alemã veio até mim  
E indagou, ao pessoal causando inveja:  
— *Enton oches sinhorr non querr a Pomba?*<sup>420</sup>

O trocadilho bastante ingênuo vem da pergunta da alemã se o poeta queria a “Pomba”, isto é, não queria beber a cerveja famosa da época. Não era só a beleza das alemãs que fascinavam o poeta, muitas polonesas aparecem frequentemente nos textos de Rodrigo. Como vemos também no soneto “Oh! Ferro”, assinado por Ferrãozinho:

<sup>419</sup> BARÃO DA FLOR DE ALFACE. Perigo Alemão. In: *A Bomba*. Curitiba, n. 7, 10 ago. 1913.

<sup>420</sup> ZÉ TURUNA. As aparências enganam... In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n.3, 24 jun. 1911.

Só engrosso agora o reles polaqueiro  
 E hoje das moças de família fujo,  
 Porque andei nessas ruas (estou sujo)  
 Com uma polaca de brutal traseiro.

Moças traidoras são, por isso rujo,  
 Mas o amor da polaca é verdadeiro  
 E mais real... Pois se há polacas cujo  
 Corpo é um primor fedendo a água de cheiro

Oh! Ferro! Todo dia hoje enluvado  
 Vou dar um bordo de manhã ao mercado  
 A ver a bela flor da criadagem.

Danem-se as moças... Eu, ora pipocas!  
 Só admito em de frases vãs, beijocas,  
 E em vez da grelação, a bolinagem.<sup>421</sup>

Nessa brincadeira maliciosa, o poeta diz que foge das moças de família porque estaria “sujo”(mal visto) por andar namorando uma polaca. Ele se defende dizendo que prefere a criadagem, as polacas, pois só elas devotam amor real e como *flâneur* passa as manhãs no mercado só para vê-la. As moças de família possivelmente tinham certa inveja da beleza das jovens polonesas, além do preconceito do termo “polaca” geralmente associado à prostituição<sup>422</sup>. Devido à miséria nas colônias, muitas polacas vinham para trabalhar nas casas no centro, como Joana Waleska. A mudança na sociedade de Curitiba foi bastante significativa com a chegada dos imigrantes, principalmente em relação às mulheres, as imigrantes vinham das colônias situadas nos arredores da Capital para vender nas pequenas feiras os produtos cultivados e andavam pelas ruas tranquilamente, aspecto que não era benquisto pela sociedade da época. Apesar de algumas dessas imigrantes apresentarem aspectos grotescos, muitas moças polonesas e as alemãs eram muito mais bonitas do que as que circulavam pela sociedade curitibana, chamando bastante a atenção dos homens e causando ciúmes das esposas.

<sup>421</sup> FERRÃOZINHO. Oh! Ferro... In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n. 55, 3 jul. 1909.

<sup>422</sup> Ulisses Iarochinski defende, assim como eu, o uso termo polaco ou polaca relacionado aos poloneses no Brasil, sem nenhum preconceito haja vista importância fundamental para a formação étnica do Paraná. Preconceito que tem origem antiga, os poloneses mais velhos não gostavam do termo “polaco” porque os associava a burrice e como “filho-da-puta”. Iarochinski explica a origem desse preconceito: “Os estudiosos da etnia apontam que o preconceito contra a palavra “polaco” teria se iniciado na época da importação de prostitutas européias pelo Império Brasileiro. Como naquele momento a maioria das mulheres no Rio de Janeiro era de escravas africanas, o reino queria “branquear” a população. Como as importadas eram em sua maioria loiras como as “polacas” do Sul do Brasil, a população logo começou a qualificá-las de “polacas”. Num momento imediatamente posterior, a população carioca passou a denominar qualquer prostituta, fosse loira, preta, branca, amarela ou índia, com o termo “polaca.” Por Ulisses Iarochinski. Curitiba, 2007

Na época em que ocorria uma epidemia de varíola em Curitiba, Rodrigo escreveu o soneto chamado “Vacina”, assinando como Ferrãozinho, contando a história da sua coió namorada que não queria se vacinar:

Minha coió, uma coió já antiga,  
Quis vacinar, mas como ela é casmurra,  
A isso negou-se e a todo instante urra:  
— “Ai não há quem me vacinar consiga.”

Furioso, um gesto como quem esmurra  
Fiz-lhe dizendo: — Deixa que te diga  
Que és, Generosa, muito, muito burra...  
Não vês que podés inda ter bexiga?

Com muito custo consentiu...Tolice!  
— “Mas só se tu me vacinares” disse  
A Generosa que é um peixão, morena...

Disse-lhe: "Sim, sei como é a coisa..."  
E quando as roupas ela foi arregaçando  
Eu fui metendo o ferro na pequena.<sup>423</sup>

“Fui metendo o ferro na pequena”, a ideia de ferro como órgão sexual masculino, foi um dos trocadilhos mais maliciosos que Rodrigo usou já que não cultuava a vulgaridade nos seus textos, mas no máximo certa imoralidade bem ingênua que aprendera desde o “Ninho de Vespas” ou com os autores que cultuava.

Rodrigo Júnior passou a vida como solteirão, pois segundo relatam sempre fora um tímido, mesmo vivendo muitas aventuras românticas na juventude. O fato é que só veio a se casar em 1956 com quase 70 anos, doente e numa cama de hospital, mas não deixava de ironizar a própria situação, já que se posicionou em vários momentos contra o casamento:

Quando eu andava aí de Seca a Meca,  
Bobas, bobeando, a namorar boboca,  
A Zuca conheci, de linda boca,  
Que morava na rua Frei Caneca.

Ela em prender-me se empenhou, sapeca,  
Com abraços e beijos... Coisa louca!  
Cheguei até a pensar: — Desgraça pouca  
É asneira... Vou casar... Que leve a breca! —

Tudo ilusão, pois vi uma jovem rica,  
A Zica; ardeu por ela est'alma fraca...  
E troquei logo a Zuca pela Zica.

---

<sup>423</sup> FERRÃOZINHO. Vacina. In: *O Olho da Rua*. Curitiba, n. 55, 3 jul. 1909. Noutra versão o nome da coió aparece como Rosalina, e termina com os versos: “E quando as mangas ela foi arregaçando/ fui metendo a lanceta na pequena”.

Mas com esta briguei... Ficou maluca  
 Ao dizer-lhe: — Por ti ando pararaca  
 Porque o teu beijo é doce como a... "zuca"  
 (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 103)

Explicado o motivo de o poeta ter ficado solteiro, pois a Zuca que o seduzia e buscava casamento quase o levou a casar “Desgraça pouca”, até conhecer a jovem rica Zica, trocou de namorada, mas acabou trocando os nomes das namoradas ao dizer para a Zica que o seu beijo era doce como o “açúcar”, soa como a “Zuca”. Em outra dessas aventuras, o poeta relata seu namoro com a viúva Herculina, mas terminou logo que descobriu que a viúva já havia enterrado pelo menos cinco maridos:

[...]  
 Durou um mês o xodó; mas, de repente,  
 Cessou, depois de discussão ferina...  
 E, se tudo findou, foi simplesmente

Por contado me haver certo freguês  
 Ser um Barba-Azul dona Herculina  
 E achar-se viúva pela quinta vez!...<sup>424</sup>

A viúva não casou novamente, mesmo assim o Barão da Flor de Alface lançava em 1913 sua “Receita para arranjar noivo” para as moças ou velhas:

Para noivo arranjar (mesmo até as velhas)  
 Devem as moças proceder assim:  
 Avivar das pupilas as centelhas  
 E dar à voz uns sons de bandolim...

Deixar as bocas mais do que vermelhas,  
 Trazer nas faces rosas de carmim,  
 E de negro pintar as sobrancelhas  
 Com auxílio do carvão ou do nanquim...

A manicura suportar sem queixas,  
 Comprar belos sorrisos a um dentista  
 E trazer encrespadas as madeixas...

Pós de arroz a granel, a dar na vista,  
 Espalhar no pescoço, nas bochechas,  
 E ser, antes de tudo, normalista... (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 25)

Barão aconselhava as mulheres a se embelezarem, suavizar a voz, pintar os lábios, ir na manicura, realçar as sobrancelhas, arrumar os dentes, cuidar dos cabelos, usar maquiagem e, principalmente, ser normalista, só assim para se casarem.

Pudemos ver até o momento parte dos textos em que afloram sua veia satírica tanto cultuada por Rodrigo Júnior durante a vida. Não são os únicos exemplos, há centenas deles na

---

<sup>424</sup> JOÃO DE CURITIBA. Livro. In: *Correio dos Ferroviários*, Curitiba, mar. 1954.

sua obra, mas esse recorte visava apenas agrupar certos temas em comum para relacioná-los sejam em prosa ou verso, sabendo da impossibilidade de trazer todos nesta tese. O poeta cultivou o humor na maioria dos seus textos em prosa, mas nunca chegou a publicar nenhum livro reunindo essas histórias, talvez porque não se sentisse seguro o suficiente para tal, assim como na poesia, pois o único livro publicado foi *Palavras, leva-as o vento...*, isso nos anos 50.

Outro tema constante nos seus textos e que será explorado na sequência é sobre o carnaval de Curitiba, apesar de inserido nesse capítulo sobre seus quadros satíricos, não acusa que todos os textos estejam relacionados à sua verve humorística.

### 3.3.1 Carnaval Provinciano

*Abaixo o polvilho! Fora os banhos! Sepultem-se as laranjinhas!  
Instituiu-se em Curytiba uma sociedade carnavalesca!  
Dezenove de Dezembro, 1863.*

Mikhail Bakhtin foi um dos grandes teóricos a pensar o carnaval como elemento simbólico dentro da arte literária através de um processo de transposição do carnaval (como um espetáculo ritualístico) para a linguagem da literatura, o qual chamou de *carnavalização*. Ele buscava compreender como se dava o processo de inversão de certas regras sociais e culturais, como convenções, hierarquias que regem a sociedade e como elas ficavam suspensas durante o período do carnaval, o que resultaria numa espécie de nivelamento social, mesmo que fantasioso. Período em que indivíduos anônimos, livres do medo, dos dogmas, dos tabus religiosos, das discriminações e de uma realidade opressora, sentir-se-iam parte de uma coletividade, usando suas máscaras e fantasias. As máscaras se tornam instrumento de alteridade porque propiciavam a oportunidade do indivíduo se tornar outro, ao que crítico diz: “a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos.” (BAKHTIN, 1999, p. 35), assim como a fantasia trazia consigo a “ideia de renovação das vestimentas e do personagem social” (BAKHTIN, 1999, p. 70).

Nesse sentido, o carnaval era “uma forma concreta de vida”, era a própria vida que se representava no teatro da vida, representava e interpretava a vida de outra maneira, mais livre, e que “era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do

regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus.”(BAKHTIN, 1999, pp. 6-8). O carnaval seria um momento de renascimento, de dissolução das fronteiras e acentuação da individualidade em que “revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens.”(BAKHTIN,1987, p. 105). Era como se os homens ficassem suspensos de uma realidade oficial e pudessem retornar a um tempo melhor de “abundância universal e da justiça”. (BAKHTIN,1987, p. 85).

Por isso Bakhtin considerava que era muito forte a influência dessa visão carnavalesca sobre o mundo dos homens, abstando-os da sua condição social, levava-os a “contemplar o mundo de uma perspectiva cômica e carnavalesca.”(BAKHTIN, 1999, pp. 11, 12). O objetivo dessa perspectiva cômica era o riso, o escárnio, a sátira. O riso libertava os indivíduos “...*sensor interior*, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos.”(BAKHTIN, 1999, p. 81). O riso contrariava a seriedade das autoridades, libertando o indivíduo da sua condição de opressão, de medo, mas para o crítico, esse humor não tinha o caráter negativo que adquiriu na modernidade, o riso escarnecia os próprios burladores, não excluía o mundo desse renascimento, pois quando “o autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem” (BAKHTIN, 1987, pp. 10,11). Bakhtin também fala sobre categorias inclusas na percepção carnavalesca: a revogação da desigualdade entre os homens pela familiaridade; a excentricidade ao evidenciar uma faceta e mascarar a outra; as *mésalliances* carnavalescas, que seriam a aproximação das coisas opostas como o sagrado e o profano, o sublime e o grotesco, o elevado e o baixo, o sábio e o tolo; o sério e o cômico e a profanação através da paródia dos textos sagrados.

Claro que a visão teórica de Bakhtin sobre o carnaval era motivada para compreender contexto de François Rabelais na Idade Média e no Renascimento, tem sua realidade, mas não deixa de ser, em boa parte, utópica e anacrônica. O carnaval nunca deixou de ser uma ilusão, um teatro de ilusões que conjecturava um mundo ideal, de abundância e justiça, livre de opressão e das desigualdades sociais, de miséria, aspecto que nunca existiu na totalidade, nem no Renascimento, nem será um dia possível. Essa ideia de suspensão que o carnaval instigava

os homens a contemplar o mundo de outra perspectiva, uma perspectiva cômica e crítica de si mesmos, é muito interessante como conceito filosófico e útil para compreender as artes em geral, principalmente a literatura, apesar nos chegar já contaminado por ideias políticas e militantes.

Noutra perspectiva que busca compreender o carnaval através da relação entre o sagrado e o profano, o antropólogo Mircea Eliade também comenta brilhantemente sobre o acontecia nessas festas carnavalescas que Bakhtin se refere:

Foi nessa mesma época que aconteceu a expulsão dos demônios e dos pecados, através de um bode expiatório. O ciclo se fechava com uma hierogamia do deus com Sarpanitu, uma hierogamia que era reproduzida pelo rei e uma escrava do templo na câmara da deusa e à qual, sem dúvida alguma, correspondia um período de orgia coletiva. [...]

A coroação de um rei do "carnaval", a "humilhação" do verdadeiro soberano, a completa derrubada de toda a ordem social (segundo Berossus, os escravos tornavam-se senhores, e assim por diante) cada uma dessas características sugere a confusão universal, a abolição da ordem e da hierarquia, a "orgia", o caos. [...] Documentados entre quase todos os povos indo-europeus, esses cenários mítico-rituais do Ano Novo — com toda a sua vasta gama de máscaras carnavalescas, seus animais funerários, suas sociedades secretas — sem dúvida alguma já eram organizados, em suas linhas essenciais, no período inicial da comunidade indo-europeia. (ELIADE, 1991, pp. 61, 70)

Perceba que Eliade busca compreender antropologicamente o carnaval através de um bode expiatório, momento em que o sagrado e o profano se confundem e a sociedade se permitia libertar seus instintos mais primitivos, como a libertinagem, orgia coletiva, o caos total, a quebra das hierarquias e inversão da ordem, coroando o “rei do carnaval”, a humilhação dos poderosos através de sátiras, a expiação dos pecados para um renascimento para compreensão da necessidade de certa ordem no mundo. Bode expiatório ao qual recaiam todos os pecados e que deveria ser sacrificado pelo bem da comunidade, como se fazia na Grécia Antiga no ritual *Pharmakos*. Nesse sentido, o carnaval seria um período de liberdade total, mas que por trás havia uma intenção de restabelecimento da ordem através da percepção de que não era possível viver um carnaval eterno, já que havia um choque de realidade ao expiar o que os homens poderiam fazer num mundo totalmente sem regras. O que me lembra como Sigmund Freud entendia o processo de *sublimação* dentro da sua psicanálise.

A visão se torna mais distante quando pensamos no complexo carnaval brasileiro, que se tornou hoje uma grande indústria cultural institucionalizada e estatizada como se vê no carnaval do Rio de Janeiro e de São Paulo, uma festa feita “pra inglês ver”, usando indivíduos marginalizados e excluídos nos grandes desfiles carnavalescos. Apesar de que ainda acontece



esse fenômeno da construção de um corpo coletivo em pequenos carnavais de rua, além de apresentarem, às vezes, uma crítica social contundente. Também não é objetivo aqui discutir o processo de *carnavalização* na literatura de Rodrigo, aspecto que sempre me soa artificioso e muito pretensioso, mas permitir uma reflexão literal dos textos do poeta paranaense principalmente essa influência do universo simbólico do carnaval na literatura.

O início do carnaval curitibano está ligado diretamente à formação da Província do Paraná em 1853, quando os festejos eram mais brincadeiras e zombarias chamadas de entrudo<sup>425</sup>. Vários bailes aconteciam paralelos ao entrudo, mas a ideia consagrada do tipo de carnaval que temos hoje, só começou a se estabelecer a partir de 1860, principalmente no ano de 1863, quando se noticiava que havia se instituído uma sociedade carnavalesca em Curitiba e convidava a população para sair à janela para ver passar “os mascarados, organizados, montados e a pé; uns grotescos, outros sisudos; outros calados; enfim, vereis desfilar ante vós a Veneza soberba, do tempo das caras cobertas.”. Diziam os jornais que ainda haveria um baile *masqué* (mascarado) no teatro Sete de Setembro à noite, onde dançariam o *can can*, a polka, a valsa, etc. Os jornais afirmavam que era o fim do “imoral e prejudicial entrudo, que começava pela água de cheiro e terminava em lama, tinta, graxa, etc.”<sup>426</sup>, mesmo assim, essas brincadeiras continuaram acontecendo nas ruas durante muitos carnavais. Depois de 1863, estabeleceu-se um forte comércio de máscaras e fantasias de carnaval, anúncios de bailes e a formação de várias sociedades carnavalescas, como: *Os Títeres do Diabo*, *Nihilistas de Averno* e o *Clube dos Puritanos*. Em vários momentos o carnaval entrou em declínio, como aconteceu em 1884 no qual se chegou a publicar um decreto proibindo o uso das máscaras e dos limões de cheiro durante os três dias de carnaval, talvez por influência do clero bastante crítico com as farras. Assim, seguiu-se a história dos carnavais entre altos e baixos. O destaque ficou para o ano de 1901 e 1914, esse último foi organizado pelo *Clube dos Puritanos* e considerado o ano ápice do carnaval curitibano. Não se sabe os motivos, mas aos poucos o carnaval local foi perdendo a força, o entusiasmo, a beleza, etc., talvez devido à chegada dos imigrantes no Paraná, o carnaval tenha deixado de ser uma festa tão interessante ou meramente porque esse tipo de festa não fizesse parte da “psicologia paranaense”, como me lembra Davi Carneiro.

---

<sup>425</sup> A festa do entrudo (introito) ocorria nos três dias antes da quaresma, em que lançavam uns nos outros, limões de cheiro, farinha, graxa, luvas de areia, lama, tinta, bisnagas, laranjinhas, seringas e pipas d’água, etc., começou a ficar impopular em 1854 depois de repressões policiais.

<sup>426</sup> Sem autor. Carnaval In: *Dezenove de Dezembro*. 11 fev. 1863, p. 3.

Rodrigo escreveu diversos poemas sobre o carnaval, os amores, as brincadeiras carnavalescas, os tipos que circulavam pelos bailes e pelas ruas. Também escreveu ensaios e crônicas sobre a história do pequeno carnaval curitibano, além dos contos que descrevem a vida boêmia dos carnavais. Entre as crônicas ensaísticas aparecem “Carnaval em Curitiba (de 1853-1868)”, “O Carnaval de outros tempos em Curitiba”, “Carnaval d’antanho”<sup>427</sup> e “O Carnaval curitibano de outros tempos”, de João de Curitiba.

Nesses seus ensaios, Rodrigo busca descrever parte da história do carnaval curitibano desde o início da Província. No “Carnaval em Curitiba (de 1853-1868)” comenta das primeiras agremiações dançantes: como a *Harmonia*, a qual organizou o primeiro carnaval de salão em 1855; depois a *Recreio Familiar e Recreio da Juventude* que organizou um famoso baile particular de mascarados em 1857 no *Teatro Curitiba*. Ele relata também sobre o carnaval do ano 1863 no qual mascarados enchiam as vias públicas, mesmo quando havia proibição de pós, seringas e as laranjinhas; o carnaval de 1864 que tinha dois pequenos “blocos” carnavalescos: *Beduínos* e *Zuavos*. Além dos carnavais dos anos seguintes com seus altos e baixos, às vezes frustrados pelo tempo ruim da Capital: chuva e frio, ou mesmo pela desanimação do povo.<sup>428</sup>

Em “O Carnaval de outros tempos em Curitiba” comenta a diferença do carnaval de origem espanhola de Buenos Aires com o de Curitiba que tinha origem lusitana; também lembra do início dos festejos em 1853<sup>429</sup> e de como era o entrudo em que os foliões, ainda desconhecendo as seringas e as bisnagas, somente usavam a laranjinha carregada com um líquido cheiroso e se divertiam lançando os companheiros e os transeuntes nas águas do Rio Ivo. O que se sabe é que os bailes de carnaval em Curitiba já aconteciam desde a formação da Província, mas o primeiro desfile que aconteceu, “teve préstito organizado, parte a cavalo e parte a pé, sob a direção de chefes de alas, foi em 1859 — informa Jesuíno Silva — finalizando-se esses alegres festejos por dois estrondosos bailes, nas noites de domingo e terça-feira gorda, realizados na segunda casa de espetáculos que tivemos — o Teatro Sete de Setembro, sito na rua Fechada.”<sup>430</sup> Além disso, havia o repúdio da igreja contra os foliões,

<sup>427</sup> *Diário da Tarde*. Curitiba, 6 fev. 1941

<sup>428</sup> R. J. Carnaval em Curitiba (de 1853-1868) In: *Rev. Do Centro de Letras do Paraná*. Curitiba, n. 9, 1º tri. 1954, p. 76.

<sup>429</sup> Veja que a vila de Curitiba não estava tão atrasada em relação aos festejos carnavalescos, já que o primeiro baile de carnaval registrado aconteceu em 1840 no Rio de Janeiro e só em 1855 surgiram os clubes.

<sup>430</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Carnaval de outros tempos em Curitiba. In: *O Dia*. Curitiba, 3 mar. 1946.

proibindo o riso<sup>431</sup>, aspecto que Bakhtin já apontava no contexto de Rabelais. Rodrigo acreditava no triunfo dessa festa ao longo do tempo:

Em vão a igreja, pela voz oracular dos seus grandes doutores, tentou abater o cetro de Momo, extinguindo a liturgia do riso, o festival estrepitoso da loucura. Tudo inútil. E pode-se profetizar com infalibilidade papalina; adaptando-se aos tempos novos, adquirindo outras maneiras de ser, o infatigável deus da Folia permanecerá vivo, triunfante e dominador, até a consumação dos tempos.<sup>432</sup>

Em 1890 ocorreu um dos brilhantes carnavais de Curitiba, organizado pelos *Nihilistas de Averno*, que “passearam o deslumbrante esplendor de préstitos alegóricos e a fina graça das críticas pelas ruas, cujos caldeirões previamente entupiam com macadames, prestando de quebra, esse obséquo à Câmara.”(BANDEIRA, 1941, p. 43). A situação ruim das ruas complicava qualquer movimentação, mesmo quando o governo municipal tratava de tapar os buracos na época do carnaval. Rodrigo Júnior comenta que no domingo à tarde “Anunciava-lhe a aproximação o clangor de 10 estrídulos clarins marciais, concitando o entusiasmo da turba inquieta. Marchava, depois, uma esplêndida banda de música, à cavalo, trajada a caráter, a executar peças ‘do outro mundo’.”<sup>433</sup>. Os carros traziam uma crítica ao espiritismo, crítica aos “Rabanetes saudosistas” — como eram chamados os monarquistas oportunistas que aderiram à República —, também havia crítica sobre as más condições das ruas, problema para o qual a imprensa divulgava a seguinte quadrinha:

Se não calçamos as ruas,  
Nem tapamos os buracos  
Em compensação vivemos  
Com o lucro dentro dos sacos

Rodrigo relembra no seu texto o tempo áureo que foi esse carnaval: “Ah, o fascínio de um disfarce, o encanto de um dominó ou de uns calções de palhaço, o mistério tentador de um “loup”, de cetim negro! Estamos a concordar que, irrefragavelmente se revestia de sedutora graça o tríduo dedicado a Momo em épocas transatas... Pobre carnaval do nosso tempo!”<sup>434</sup>

---

<sup>431</sup> Essa visão de que o riso era proibido que tanto fascinava Bakhtin e depois Umberto Eco, já era refutada pelo filósofo Thomás de Aquino no seu *Tratado Sobre o Brincar* (Comentário sobre a *Ética a Nicômaco* de Aristóteles), além disso, haviam muitas festas libertárias, o que desabona essa ideia anacrônica de que o homem medieval não se divertia.

<sup>432</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Carnaval de outros tempos em Curitiba. In: *O Dia*. Curitiba, 3 mar. 1946.

<sup>433</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Carnaval d’Antanho. In: *O Dia*. Curitiba, 6 fev. 1941.

<sup>434</sup> RODRIGO JÚNIOR. O Carnaval d’Antanho. In: *O Dia*. Curitiba, 6 fev. 1941.

Em “O Carnaval curitibano de outros tempos”, Rodrigo nos conta do estrondoso carnaval de 1901, organizado pelo *Grêmio Cassinista*, vinculado ao *Clube Curitibano*, com confetes, lança-perfumes, corso, jogos de serpentinas e desfiles pelas ruas XV, Aquibadan(Emiliano Pernetá), Riachuelo e 13 de Maio. Foi durante esse carnaval que ocorreu a prisão de um folião vestido de mulher que mostrava o ventre proeminente. Imagine o quanto ainda era provinciano o carnaval curitibano, como comenta Rodrigo o “pudor da nossa sociedade sentiu-se justamente melindrado, ante o inédito e indecentíssimo fato, de modo que se viu obrigado a entrar em ação, energicamente, o comissário João Luz...”<sup>435</sup>.



Carnaval em 1902(fonte: Paulo J. Costa)

Depois disso, o carnaval entrou em declínio durante pelo menos uma década, só se reerguendo em 1913 com o renascimento do *Clube dos Puritanos* (extinto em 1900), pelo *Clube dos Churrascos*, de Gabriel Natal. O carnaval que se seguiu em 1914 é considerado por Rodrigo Júnior como o mais inesquecível de todos, vai tornar-se o mote do seu romance chamado *Clube dos Dez*, o qual foi publicado apenas dois capítulos com o título *Dr. Malheiros*. Esse romance policial inacabado revela de maneira bastante interessante o espaço urbano no qual o carnaval de 1914 é o pano de fundo da história. A trama da história teria ocorrido no final de 1913, início de 1914 sobre um crime acontecido na *Pensão Bonnard*, onde habitavam vários artistas de nacionalidades diferentes, como o comico italiano Tonelli,

<sup>435</sup> JOÃO DE CURITIBA. O Carnaval curitibano de outros tempos. In: *O Dia*. Curitiba, 20 fev. 1955.

as dançarinas Lola e Suzon Fleury, o ginasta chinês Wong. Na história, Suzon Fleury é encontrada morta com um revólver nas mãos. Nesse ambiente cosmopolita, a polícia começa a investigar se se tratava de um suicídio ou assassinato, o que leva o agente Custódio ao encalço do engenheiro carioca Dr. Malheiros, funcionário da *Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande*, depois que descobre uma carta de Suzon no quarto do *Hotel Curitibano*, onde também residia Dr. Malheiros, e denunciava Suzon e Malheiros como amantes. O investigador também descobre que ele usava uma carteira com as iniciais S. F.. Dr. Malheiros ao sair do clube *Sociedade Talia*, onde participava do carnaval de 1914, é abordado e sequestrado na rua Visconde do Rio Branco, levado vendado num carro e depois trancado numa sala. O romance policial para por aí, o mistério não fica só na ficção, já que não se sabe se Rodrigo Júnior escreveu os outros capítulos do romance, também não encontrei nenhum registro e nenhuma nota sobre isso. Num trecho do romance aparece uma das melhores descrições desse carnaval histórico de 1914:

Dia e dias haviam decorrido e chegara o carnaval, aquele extraordinário carnaval de 1914, que foi festejado por toda cidade com um entusiasmo orgiástico. Desde cedo as sacadas e os passeios da rua 15 regurgitavam de gente, às cinco horas o trânsito ali era difícil.

No domingo o Clube dos Puritanos merecera as aclamações com que o povo o havia saudado por apresentar préstito deslumbrante, formado por quarenta e seis carros.

Naqueles dois últimos dias fora Momo glorificado numa apoteose soberba pela plebe tumultuária, no meio de uma barafunda desvairada e desvairante, entre rumores de guizos e cachinadas de Clown.

Estava-se agora na terça-feira. À tarde, na principal artéria da cidade, desde a Associação Comercial até a Avenida Luiz Xavier, a turba festiva parecia endemoninhada "Confetti" tombavam em chuva colorida, atapetando o solo da via pública, e serpentinhas inúmeras, cruzando-se no ar da tarde suave, dourada por um sol agonizante revoaram aos ósculos da aragem leve.

Duas bandas de música executavam sem cessar trechos alegres em dois coretos — um situado junto ao Clube Curitibano e outro diante da Casa Japonesa.

Máscaras e fantasias em vestes de cores vivazes, passavam, atraindo a atenção popular, fazendo ouvir o alarido das suas vozes em falsete, enquanto os carros do curso desfilavam sempre ornamentados com gosto, a ostentar perfis adoráveis de mulheres, umas rindo ou soltando gritinhos, outras cantarolando jovialmente. Errava na atmosfera um aroma ativo de lança-perfumes, que inebriava com deleite o olfato.

Nisto, vindo da "caverna" da rua Aquidaban e tendo à frente, montados em belos cavalos, os "puritanos" Roberto Glasser, Antonio Sabatella e Custódio Neto, surgiu o préstito da famosa sociedade carnavalesca, seguindo-se sucessivamente após a música e a guarda de honra, uma "concha" gigantesca, o "sol", uma "jarra de violetas", a "lua", e vários carros de crítica, aos melhoramentos da Praça Tiradentes, ao "Rio de Janeiro" em leilão, à empresa de Mágoas e Desgostos(água e esgotos, ao "Pathé Journal paranaense"(Governo Cavalcantino, essencialmente fiteiro na opinião popular), à questão do leite, à Casa do Grilo, aos "33.000 contos" (empréstimo feito pelo estado, e que havia criado asas...), aos bondes, aos telefones, ao jogo, a Municipalidade, aos "tesouras" da cidade, ao "Banco da Miséria" (Banco de Curitiba)...

Fechava o desfile um curso de crítica em que se pavoneava um indivíduo de rosto cheio, feições de reverendo, representando o secretário estadual de Agricultura,

caracterizado com grande semelhança, a apregoar a imensurável utilidade dos seus "queridos bichos" - os avestruzes...  
A multidão, à passagem dos carros, gargalhava, aplaudia, satisfeita.<sup>436</sup>

Rodrigo dizia que esse carnaval foi além do que se imaginava, a festa invadiu a cidade de tal maneira que travou o trânsito com a quantidade de carros e pessoas que participaram naquele ano. O desfile de 1914 tinha uma postura crítica e satírica com as autoridades locais, criticavam o governo, o funcionalismo público, a empresa de bondes, a jogatina, a empresa de telefone e da água e esgotos, às vezes, louvando alguns políticos como Cândido de Abreu, o ex-prefeito cel. *Joaquim* Macedo, críticas principalmente encabeçadas pelos carnavalescos do *Clube do Puritanos* que levaram 46 carros pelas ruas.<sup>437</sup>



Carnaval em 1914(única foto que encontrei)

Rodrigo tinha a intenção de publicar um livro com a temática do carnaval chamado *Contos Carnavalescos* e seria assinado pelo pseudônimo Capitão Pararaca, embora não publicado, restaram dois contos que certamente faziam parte desse projeto: “Síntese do Jean Christophe” e o “Urso e o Dono do Urso”, publicados no jornal *O Dia* em 1958. Acredito que outros contos poderiam fazer parte desse livro, como “Um Caso Carnavalesco”, “O Pierrot Cor de Cereja”; “Ideal” e “Carnaval” (do *carnet* de um folião). Contos que descrevem as aventuras carnavalescas com certo tom humorístico que os aproximam do projeto do livro.

O conto “Urso e o Dono do Urso” usa esse mesmo pano de fundo do romance *Clube dos Dez*, o carnaval de 1914 e relata a história de dois amigos que resolvem sair no carnaval, no qual um se fantasiaria de urso e o outro de cigano como dono do urso. Começa descrevendo os carnavais de Curitiba e lembrando que a cidade tinha sido palco de grandes

<sup>436</sup>RODRIGO JÚNIOR. Dr. Malheiros. In: *Rev. da ACL*, Curitiba, n. 9, 1941, pp. 133-34.

<sup>437</sup>JOÃO DE CURITIBA. O Carnaval curitibano de outros tempos. In: *O Dia*. Curitiba, 20 fev. 1955.

festas. Natalino Cuglione, sapateiro italiano que residia num sobrado situado na rua Alfredo Bufren, que na época era um beco desolado que ligava a rua Riachuelo à praça Tereza Cristina (atual Santos Andrade), sobrado que era vizinho a barbearia do seu amigo, o português Zé Meireles. Eram galhofeiros com a vida e com os amigos, mesmo que seus comércios não rendessem muito, Meireles era bonacheirão, Cuglione era pérfido e sarcástico.

Buscando a fama no carnaval de 1914, decidiram sair fantasiados de urso e de dono do urso, imitando fantasias do carnaval de Veneza, segundo a informação do italiano e que ele sairia vestido de dono de urso, em trajes ciganos já que foi sua ideia e o barbeiro fantasiado de urso. No desfile de domingo, Cuglione chicoteava de verdade seu amigo fantasiado de urso na frente do *Grande Hotel* para conseguir o destaque que desejavam, só que o barbeiro não gostou de apanhar, já estava cansado de dançar e suava muito atrás da máscara de urso. Passando pela vista de Emiliano Pernetá que estava no hotel e tentava achar alguma graça naquele episódio, depois seguiram até o *Clube Curitibano*, onde o Meireles bastante enfurecido avançou sobre o italiano. Levados pela polícia, Cuglione xingava o barbeiro de F. de P., o policial exigiu explicação, ao que o italiano disse: “– Mas é que ele é sinhore dotôre! É um F. de P.! Pois ele não é “portuguese”?! F. de P. — filho de Portugal! É o que ele é.... O burro não entendeu, sinhore dotôre!”<sup>438</sup>

No “Síntese do Jean Christophe” — homenagem ao personagem trágico do romance Romain Roland — temos uma história de carnaval do início do século XX, no qual a mulata Belmira, criada de um certo advogado, decidira sair às ruas para participar dos festejos e “bisnagar” o português Nunes Alves que vivia lhe importunando com suas investidas. Comprou uma bisnaga com perfume *muguet des bois* na *Livraria Econômica*, de Anibal Requião e seguiu para o carnaval de rua:

E avançou por entre a multidão compacta que tomava toda a calçada norte da Rua XV, rumo ao Nunes Alves, na esquina da rua Ipiranga (hoje Mal. Floriano). Teve dificuldades em atravessa a calçada em frente à casa do Eduardo Moura, onde havia grande aglomeração e entusiasmo popular e se chapinhava sobre espesso tapete de confetes e serpentinas. Com efeito, as carruagens do corso, no seu vem e vai ininterrupto, passavam de lá para cá com a animação momesca indescritível. Até o Múcio de Abreu carregava às costas um saco de confete que se esforçava por despejar sobre o belo carro ornamentado do Grêmio das Violetas.<sup>439</sup>

O Nunes Alves que estava a bisnagar e jogar confete “agacha” — nome dado ao confete porque os foliões catavam do chão — nas criadinhas que por ali formigavam. Belmira não

<sup>438</sup> CAPITÃO PARARACA. Urso e o Dono do Urso. In: *O Dia*, n. 10753, Curitiba, 16 fev. 1958.

<sup>439</sup> CAPITÃO PARARACA. Síntese do Jean Christophe. In: *O Dia*, n. 10747, Curitiba, 16 fev. 1958.

perdeu oportunidade de se vingar e espirrou a bisnaga no olho do portuga, que logo correu desesperado e a mulata o seguiu dizendo que iria bisnaguear o seu “negócio”. O português sumiu na multidão e os foliões que testemunharam o ocorrido, ficaram a pensar o que o comerciante tinha entendido como seu “negócio”.



Carnaval em 1912( Acervo IHGPR col. Júlia Wanderley)

Os contos “Um Caso Carnavalesco” e “Ideal” tratam da vingança de amantes no carnaval, de mulheres que não se sentiam valorizadas pelos seus namorados. O primeiro é a história de um sujeito que voltava à noite para casa depois de um domingo de carnaval e encontrou uma mulher misteriosa no bonde que lhe chamou a atenção. Encantando pelos seus olhos que via na máscara, correu atrás dela assim que desceu do bonde, seguiu-a dizendo juras de amor. A mulher entrou num café, retirou a máscara e revelou que era Lúcia, namorada do conquistador que logo tentou justificar seu flerte dizendo que sabia que era ela.<sup>440</sup>

Em “Ideal”, temos o relato de um carnaval inspirada que imita a história da Gata Borracheira. Arnaldo, rico e entediado com o baile de carnaval, acaba encontrando uma pequena luva feminina na sala da biblioteca. Imaginando de quem seria aquela luva, acaba se aventurando pelo mundo a procura da sua dona, como o sapatinho de cristal da Cinderela. Até que um dia descobriu que pertencia a Leonor, antiga amante que já não o atraía mais. Leonor, esnobando seu velho namorado, atirou a luva no rosto do ex-namorado que lhe fazia novas juras de amor e saiu gargalhando. Não deixa de ser um romantismo bastante pedante, mas há uma descrição interessante do carnaval no início do conto:

<sup>440</sup> RODRIGO JÚNIOR. Um Caso Carnavalesco. In: *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 fev. 1941.



Entre as cintilações da luz profusa e o emaranhamento das serpentinas, no meio de tempestades de confete, sob a atmosfera transbordante de aromas sutilíssimos de lança-perfumes, pares rodopiavam na valsa, fugindo pelo salão. As cores vivas dos trajes carnavalescos baralhavam-se confusamente, e palavras, gritos, uivos, exclamações se misturavam às sonoridades da orquestra, onde os violinos languesciam amorosamente, com afagos de felino...  
Era um domingo de carnaval.<sup>441</sup>

Já o conto “O Pierrot Cor de Cereja” narra a história de três amigas, Dulce, Clara e Beatriz que tinham planejado participar dos bailes e das grandes farras do carnaval, pois “El-Rei Momo se aproximava, com o esplendor dos seus bailes tumultuantes, sonoros de risos e cânticos, ricos de jovialidade pagã, sadiamente pagã. Haviam combinado troças piramidais, as três... Quanta perspectiva louca, e quanto projeto esplêndido por terra!”, mas Beatriz não poderia ir naquele ano, pois teria que viajar até Antonina para cuidar de sua avó. Mesmo assim, outras duas amigas seguiram o planejado e foram aos festejos.

Fatigadas de tanto rir e saltar nos vastos salões dos clubes da moda, após dois dias de desvairo carnavalesco, Clara e Dulce, encerradas no róseo "boudoir" da última, espreguiçavam-se, lânguidas, bocejando, pondo-se à vontade. Acabavam de chegar da rua 15, que haviam percorrido algumas vezes, de ponta a ponta. Seriam mais ou menos oito horas da noite, daquela auspiciosa noite de terça-feira gorda.<sup>442</sup>

Em casa, as moças descansavam nuas quando um barulho na sala fez com que acordassem, um pierrô escondido que sondava as moçoilas foi logo descoberto, no entanto, fugiu sem ser reconhecido. Reencontraram-no noutro dia de carnaval, e ele flertou com as duas jovens, mas depois veio a decepção: o pierrô era Beatriz que havia regressado de Antonina. Uma história bastante estranha com situações um tanto esquisitas.

Já os seus poemas sobre o carnaval são bastante interessantes, buscam descrever a festa como *flâneur* que observa atento os desfiles, os bailes e os tipos curiosos que brincavam nas loucuras carnavalescas. Boa parte deles fala sobre os amores de carnavais, situações de flertes, de confusões e de lembranças de outros carnavais. Outro aspecto que se nota é que o seu estilo lembra mais os poemas carnavalescos de Manuel Bandeira do que um Bilac, uso de rimas de toantes e a modernidade com que descrevia a grande festa, poemas que poderiam

<sup>441</sup> RODRIGO JÚNIOR. Ideal. In: *Correio dos Ferroviários*, Curitiba, jun. 1936, p. 372.

<sup>442</sup> RODRIGO JÚNIOR. Um Pierrô cor de cereja. In: *Correio dos Ferroviários*, Curitiba, 1945, p. 21.

compor um livro bastante parecido com o *Carnaval*(1919), de Bandeira. Um desses poemas do Rodrigo é o homônimo “Carnaval”<sup>443</sup>, escrito em 1908:

Festa da rua, ó festa eterna da loucura  
Cem estrondos de bombo e retintins de guiso.  
Da máscara através, ressoam pela altura  
A harpa da tua ironia e o clarim do teu riso.

Noites de carnaval ruidosas e divinas...  
Passam os seios nus das gitanas, nos voos  
Da valsa os arlequins e *chicards* e *pierrots*  
Perdem-se em confusão por entre serpentinas

E ao intenso esplendor dos lustres do salão  
A música sonora em turbilhões de notas  
Faz num ardor de febre, em emoções ignotas,  
Com mais força bater o nosso coração.  
[...] (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 56)

Toda a movimentação da festa de rua parece ser invocada numa festa de salão, uma noite de carnaval com serpentinas, máscaras, música, lança-perfume, o champagne, beijos, vozes e o coração pulsante de amor, sonhos e desejos. Uma espécie de noite delirante de baile de carnaval, na qual as mulheres fantasiadas encantam com tanta graça e sensualidade, com suas “alvas formas esguias/ Corpos esculturais”, que “Alucinando, carne atrainos, em tremores.../ No desvario dos sons, no desvario das cores/ Abre a flor da volúpia — essa rubra papoula,” e essa flor:

E ela prende e ela arrasta assim como a serpente,  
Enrosca-se no corpo, ó serpente de seios  
Cheios de um vinho forte e embriagador, e cheios  
Do violento calor de uma fogueira ardente.

Carne! Que bom amá-la e pubescente e virgem  
Saborear o seu fruto e aspirar seus aromas.  
Quem não será levado à loucura e à vertigem  
Pelo abismo do olhar, pelo abismo das pomas?

Carnaval! Carnaval! Abre as portas do Gozo  
E espalha sobre a terra essa vida e essa pompa...  
Traze da guerra acesa o furor tumultuoso  
E das festas pagãs o alarido de trompa.

Sim, velho carnaval, que o vácuo de espaços  
Enches com o clangorar de tuas brutais fanfarras  
Dá-nos aos corações os risos dos palhaços  
E faze as multidões cantar como as cigarras.  
(JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 56)

<sup>443</sup> Poema apresenta pelos menos duas versões, uma de 1940, *Flâmulas ao Vento...* e 1952, no livro *Palavras, leva-as o vento*.

O carnaval dionisíaco permitia uma libertação da moral tradicional e religiosa, mesmo para um tímido e livre-pensador como era Rodrigo, vinha preencher o vazio, o tédio e monótono cotidiano daquele mundo provinciano. Era o momento que se podia cobiçar a mulher do próximo, flertar com desconhecidas e aproximar-se de moçoilas tão protegidas pelos seus pais. Outro poema interessante é o “No Meio do Tumulto”, de 1922, publicado com o título “A Hora do Corso”, em 1914.

No meio do tumulto intenso e jovial  
 Da Rua Quinze, onde sempre ao vir o carnaval  
 A alegria e o vaivém da turba em burburinho  
 Aumentam, como sob a sugestão de um vinho,  
 Aos sons reles de um tango insípido e vulgar  
 Que, à esquina, num coreto embandeirado e novo,  
 Atacava com fúria a banda militar,  
 Vi-lhe o vulto surgir, de súbito, entre o povo.

Ó carnaval feliz de outro tempo! Era assim  
 Que a via, luminosa, a rir, junto de mim,  
 Sob os confetes, do ar tombando em chuva espessa  
 Sobre o encanto imperial de sua linda cabeça...  
 Beijando-lhe o esplendor das formas peregrinas  
 Cingiam-na, febris, serpes de serpentinas.  
 Vendo-a rósea e vivaz como a admirava outrora  
 Na bacanal da rua, esplêndida e sonora,  
 Fugitiva emoção lembrou-me a primavera  
 Do passado aromal, a efêmera quimera  
 Do nosso amor boêmio, um amor de romance,  
 Descuidado e pueril, que não está ao alcance  
 De compreendido ser por quem é triste e grave.[FONTE]

Os temas dos amores carnavalescos às vezes se remetiam a certa invocação de um “carnaval de outros tempos”, a nostalgia de sensações e amores perdidos, uma angústia melancólica dessa perda e a percepção da fugacidade do tempo na construção da memória de uma paixão de carnaval.



Carnaval de 1906 (acervo de Paulo J. da Costa)

Carnavais nos quais Rodrigo buscava descrever as emoções sentidas nos desfiles, como esse da Rua XV, o vaivém, o coreto enfeitado, o burburinho, a banda militar, os confetes e as serpentinas que cruzavam o céu e no meio disso tudo: um amor de carnaval do passado que retornava através da presença de uma moça.

No entanto sei que adora o carnaval, adora  
 A alegria brutal da multidão sonora,  
 Porque seu ar de santa é um ar convencional  
 Sendo brejeira e sã, sanguínea e jovial.  
 Não me pude conter àquela aparição  
 E corri-lhe ao encontro, inquieto o coração,  
 Lança-perfume em punho, e sem que ela me visse...  
 Ao sentir a carícia do éter, com meiguice,  
 Cerrou o olhar langoroso e inclinou a cabeça.  
 Traçando no ar um gesto altivo de condessa  
 O ataque repeliu com seu lança-perfume...  
 .....  
 Quando me viu por fim a surpresa no lume  
 [...]RODRIGO JÚNIOR, 1922, p. 37)

Ao ver o seu velho amor, a mulher tomava uma postura altiva, com “seu ar de santa”, uma máscara moral, mesmo sendo uma brejeira. O “Don Juan” se aproxima e pressiona o lança-perfume para lhe avivar a memória, como uma flecha do Cupido, mas ela o ataca primeiro com o lança-perfume e também, em contrapartida, oferece-lhe seu lenço como sinal de confiança momentânea, de uma relação fugaz e o lenço, nada mais que um símbolo de lembrança, frustrando todas as intenções do conquistador.

Às vezes seus poemas tomavam um tom jocoso sobre o carnaval como esse da seção “Farofadas”:

Tenho uns vizinhos que- aqui ao lado  
 Vivem cantando... Que par jovial  
 Casal risonho, despreocupado,  
 Canta modinhas do carnaval:

— "Zambumhe o bumbo que o Zé Pereira  
 É o rei da troça, não tem rival!...  
 Ah! este ano que pagodeira!  
 Está decretada farra geral..."

E a velha dança, muito lampeira,  
 E o velho quebra, desengonçado...  
 Assim proclamam à terra inteira  
 Que Momo em breve será cultuado.

E eu que não tinha  
 Assunto novo,  
 Original,  
 Para destarte  
 Dar-te,  
 Meu povo,  
 Pitéu gostoso com farofada  
 Lancei mão deste, qual de farinha,  
 E cozi isto para avisar-te  
 Que se avizinha  
 A patuscada  
 Do carnaval...

E enquanto escrevo vou escutando  
 O par de velhos, alegre e louco,  
 Que dança, cantarolando  
 Com acento rouco:

— *Marido, eu vô,  
 Marido, eu vô,  
 Vô pr' u samba,  
 Vô quebrá.*

— *Muié, não vá,  
 Muié, não vá,  
 Tô cansado  
 Di falá.<sup>444</sup>*

Poema escrito no carnaval de 1927 que capta uma cena caseira, demonstrando como a festa contagiava muita gente, aqui um casal de velhos dançando e cantarolando as modinhas de carnaval.

O fim do carnaval significava o fim desse amor e que todas as aventuras e paixões eram transformadas em lembranças, era a recuperação da ordem no mundo, como me lembra Mircea Eliade.

O desvario e a gritaria

---

<sup>444</sup> DOUTOR PEROBA. Farofadas In: *A Farofa*, Curitiba, 4 dez. 1926.

da multidão,  
 as serpentinas volantes,  
 os tangos e os maxixes  
 que a turba infrene requebrava  
 as guerras de perfumes,  
 e toda a mascarada  
 — fantasias de outrora e de hoje, —  
 tudo, afinal, passou  
 e tudo se diluiu como num sonho...  
 Ficaram-me somente,  
 refletidos no espelho da memória,  
 teu olhar caricioso  
 e teu sorriso de Monalisa  
 que para mim tiveram

o valor de um grande o luminoso beijo!<sup>445</sup>

Aqui o uso do verso livre nos dá a sensação de algum aspecto carnavalesco que vai se desmanchando, exaurindo a vida, diluindo como um sonho, uma imagem e o que fica na lembrança é apenas um sorriso e um olhar gracioso. O fim de toda a brincadeira, a Quarta-feira de Cinzas, indicava um retorno à realidade, à vida comum, Pierrôs e Colombinas já sem suas fantasias, sem suas máscaras, só o que restava então era monotonia, o tédio e a “Melancolia”, como neste poema:

[...]  
 Fogem Pierrots e Colombinas  
 entre confete e serpentinas...  
  
 E com que ardor giras na sala  
 aos sons do “jazz” que estronda e estala!  
  
 Mas, logo esperto, triste e mudo,  
 vendo que é sonho tudo... tudo...  
  
 ...e a tarde horrenda contínua  
 a despejar água na rua...  
  
 E como a chuva sempre cai,  
 e o vento, a voar, não se detém,  
 de novo o pensamento vai,  
 de novo o pensamento vem...  
 (RODRIGO JÚNIOR, 1941, p. 28)

Toda a alegria e brilho do carnaval, toda aquela agitação se desfazia como um sonho e restava apenas a realidade nua e crua da solidão. Aqui, até o temporal vem lembrar essa realidade contrastando com sol que fora o carnaval. O que sobrava era a lembrança, como “O Carnaval de Outrora”, de 1922, onde o poeta invoca essas lembranças de um amor, a felicidade e o prazer dos bailes, das máscaras e dos beijos:

<sup>445</sup> R. J.; Sem título, Seção Pirolitos de Tostão In: *O Dia*. Curitiba, n. 2169, 20 fev. 1929, p. 6.

O carnaval aí vem. Lembras-te quando outrora  
 Rias, junto de mim, coroada de confete?  
 Faz tanto tempo já... Que bom lembrá-lo agora!  
 Era um tinir de moeda a tua voz em falsete...

Tua graça era maior, mais capitosa e ardente,  
 Como se fosse um vinho estranho que embebeda,  
 E brilhava ainda mais, fascinadoramente.  
 Teu olhar através da máscara de seda.

O baile era um *sabbat* na noite misteriosa...  
 Noite de carnaval! Ó loucura divina!  
 Sós, por entre o clamor da multidão ruidosa,  
 Enleava-nos os dois a mesma serpentina.  
 [...] (RODRIGO JÚNIOR, 1923, p. 25)

Aqui, como noutro poema citado, a memória é provocada pelo cheiro do éter do lança-perfume, a imagem dessa paixão que aparece dançando uma velha valsa no salão, dizendo consigo que “Para ser amada é que a beleza existe”, mas o que resta é apenas saudade. Assim, o poeta invoca essa lembrança como um *flâneur* baudelairiano do poema “A Carniça”, sem o aspecto horrendo: “Lembras-te quando outrora/ Rias, junto de mim, coroada de confete?”, mas acentuar a mudança de tempo. A valsa de carnaval também aparece no poema “Balada de Carnaval”, de 1909, no qual os versos octassílabos, com alternância de versos agudos e graves, femininos e masculinos, mimetizando certa mistura carnavalesca, para tentar estabelecer um ritmo de bailado:

Pelo salão valsando inquieta,  
 Com o encanto móbil das ondinas,  
 Resplandecia-te a silhueta  
 Entre confete e serpentinas...  
 Risos e vozes femininas  
 Tinham, com timbres de cristal,  
 Sonoridades argentinas  
 No turbilhão do carnaval.

Coleante, hipnótica, indiscreta,  
 Envolta em leves musselinas,  
 Ó namorada predileta,  
 Com graças ternas e felinas  
 E a sedução de tuas retinas,  
 Tinhas que febre sensual  
 E que malícias libertinas  
 No turbilhão do carnaval!  
 [...] (RODRIGO JÚNIOR, 1913, p. 51)

Repetindo o tema do poema anterior, Rodrigo descreve a graça e sensualidade de um amor de carnaval dançando uma valsa pelo salão, com todo seu encantamento de uma noite de carnaval. Essa sedução pelas noites de carnaval sempre atravessava a memória do poeta e

todo ano, nos dias de carnaval, ele retoma as lembranças de carnavais passados. Espécie de movimento saudosista que também prenunciava uma esperança do que poderia acontecer no carnaval.

Veio e foi-se, afinal... Em régio assomo,  
Deus da alegria e do prazer profundo,  
reinou, triunfal, o barulhento Momo,  
cujo poder impera sobre o mundo.

Clamavam todos: — Que ribombe o bombo,  
e que os foliões se aprestem para a luta!  
No entono pachecal façamos rombo,  
dando expansão à hilaridade bruta! —

E eu dizia: — Evoé! Na ânsia animal  
de gozar, só não faço o que não posso...  
Para bem desfrutar o carnaval  
hei de me fantasiar de qualquer troço.

E com alguém que o corpo bem abane,  
umazinha qualquer, num bom maxixe,  
mandarei a este mundo que se dane  
e à humanidade toda que se lixe!...

.....  
Na terça, então, a farra foi completa,  
e, após a noite de emoções divinas,  
despertei, estendido na sarjeta,  
num leito multicolor de serpentinas.<sup>446</sup>  
(JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 56)

A maioria dos seus poemas carnavalescos não tinha uma linha satírica que se pensaria como vimos nos seus contos, raras vezes usava do humor para descrever o carnaval, o que seria o objetivo das brincadeiras desses festejos: o riso. Quando apresentavam certo humor, não chegavam a serem tão ácidos, mas desfiados numa sátira leve, uma ironia sutil, como em “Relatividade do Pudor”, de 1929:

Tarde de curso desvairada e desvairante.  
Lança-perfumes. Serpentinhas. Mascarados.  
O carnaval é a estufa  
onde o riso floreja e a loucura rebenta.

Há gritinhos de gozo  
nas compressões brutais da multidão,  
sob os esguichos odorantes do éter...  
...mãos que agarram  
e pernas que se casam...

Súbito, num aperto, sufocada,

<sup>446</sup> Poema aparece na forma de um pequeno conto, exatamente igual, os versos são emendados que formam o texto em prosa, o que atesta como alguns dos poemas tinham versos prosaicos. Carnaval. In: *O Dia*, Curitiba, 23 mar. 1947.



uma voz juvenil exclama, lamentosa:  
 — Mamãe, mamãe!  
 Estão me beliscando, me apalpando...

E a velha, muito prática,  
 ao ouvido da filha, a meia voz:  
 — Não faça caso, menina,  
 e fique quieta, que esse moço é filho  
 de um velho — dono de um arranha-céu...  
 (JOÃO DE CURITIBA, 1952, p. 16)

Rodrigo brinca com uma situação comum no carnaval, uma moça que é beliscada e apalpada por um rapaz desconhecido e reclama para sua mãe. Rapidamente a mãe interesseira diz que para ela ficar quieta, era um moço rico, filho de um dono de arranha-céu. Esse jogo de interesses aparece muito em seus poemas, espécie de brincadeira moral, ao estilo dos moralistas franceses. Outro poema que apresenta essa fina ironia, é o “Desesperança de Arlequim”, de 1931, sendo um dos seus poemas mais interessantes sobre o carnaval:

Todo o salão refervia  
 na turbulência multicolor do carnaval...  
 — "Sapeca, meu bem, sapeca!" um sujeito bramia  
 por longo porta-voz, animando a folia,  
 aos sons da música carioca e sensual.

Lança-perfumes, ventarolas, fantasias,  
 confete, serpentinas,  
 vaivém de pares trepidantes a girar...  
 E tu, toda "vieux-rose", ao voar das rendas finas,  
 ao meu enlevo fascinado parecias  
 um sonho vivo de um encanto singular.

— "Ioiô, iaiá,  
 me dá licença p'ra brincá no carnava"...  
 E o "jazz" infrene não cessava de estrondar.

Oh! a sedução da juventude  
 rica de graça e rica de saúde,  
 em tantas faces femininas a brilhar!

Era agora "Eu já fiz tudo  
 p'ra você gostá de mim"...  
 Eu a um canto, triste e mudo,  
 olhava as danças disfarçado de Arlequim.

E, então, pensei: — Que desgraça!  
 Meu fado também é assim:  
 tu nunca, por mais que eu faça,  
 poderás gostar de mim... —  
 (JOÃO DE CRUTIBA, 1952, p. 67)

Rodrigo dialoga com as marchinhas famosas de 1930 gravadas por Carmen Miranda, “Ioiô, iaiá”, música de Josué de Barros e “Tá-hi”, de Joubert de Carvalho. As marchinhas

complementam e dinamizam a imagem carnavalesca do poema, levando o leitor a recriar a cena, toda a beleza daqueles velhos carnavais.

Já em “Carnaval Boêmio”, Rodrigo traz outra imagem diferente no carnaval, a presença dos imigrantes, aqui, uma polaca:

Depressa! Veste o teu dominó preto  
E vamos à rua 15 alegremente,  
O teu braço no meu, por entre a gente,  
No meio desse povaréu inquieto!...

Hão de aplaudir o teu perfil correto  
De polaca gentil. É a hora do poente,  
Aí, na frente de qualquer coreto,  
Maxixaremos desbragamente.

E quem nos vir assim fantasiados  
Tu — a requebrar-te, elétrica e ligeira,  
E eu com os meus modos algo esculhambados —

Diante desse espetáculo — caraco! —  
Há de crer que tu sejas brasileira  
E que eu não passe de um brutal polaco!...<sup>447</sup>

Como no carnaval de Curitiba não havia a presença das mulatas cariocas, tínhamos as polacas curitibanas requebrando as vezes mais do que as brasileiras nativas.

Assim como Olavo Bilac, Rodrigo se propunha a analisar a grande festa do carnaval seja através de contos, crônicas e ensaios, lembrando que o famoso poeta parnasiano foi um dos maiores críticos cronistas do carnaval carioca da sua época, mesmo que viesse mais tarde pregar certa moralização dessa festa. Tinha certo horror ao imoralismo que o carnaval havia se transformado, principalmente porque tinha a ideia de um carnaval requintado, dizia ele:

Como enfim a sem-vergonhice está no fundo da natureza humana e como não há lodo que não goste de aparecer ao sol, inventou-se o carnaval,— três dias libérrimos, setenta e duas horas descaradas em que ficou estabelecido que todos os vícios podem andar à solta, cabriolando na praça pública, de garrafa na mão e perna leve no pincho do can-can.”

[...]

Há tradições grosseiras, irritantes, bestiais, que devem ser impiedosa e inexoravelmente demolidas, porque envergonham a Civilização. Uma delas é esta ignóbil festa da Penha, que todos os anos, neste mês de outubro, reproduz no Rio de Janeiro as cenas mais tristes das velhas saturnais romanas, transbordamentos tumultuosos e alucinações do instinto da gentalha.

[...]...inconscientemente animam e encorajam a orgia, dando-lhe adjetivos pomposos, e continuando, não se sabe por que, a atribuir um caráter religioso a uma festa que é apenas um carnaval disfarçado.<sup>448</sup>

<sup>447</sup> JOÃO DE CURITIBA. Carnaval Boêmio. In: *O Dia*. Curitiba, n. 10753, 16 fev. 1958, p. 10.

<sup>448</sup> BILAC. O. Crônica In: *Kosmos*. Rio de Janeiro, n.10, 1906.

Fazia parte da sua campanha progressista pela higienização do Rio de Janeiro, daí seu repúdio aos cortejos carnavalescos, principalmente a *Festa da Penha*, falsa festa religiosa que era um carnaval em que ocorriam as mais imorais libidinagens, uma festa da depravação e dos maus costumes, ressaltava o poeta. Essa aversão também afetava alguns simbolistas paranaenses, que já desgostavam do carnaval de Curitiba há muito tempo, privilegiavam a *Festa da Primavera*, festa pagã promovida por Dario Veloso ao estilo das “cousas gregas e helênicas”. Também não encontrei poemas sobre os carnavais nas obras dos poetas simbolistas paranaenses, no máximo algo relacionado a alguma festa pagã imitando os antigos gregos. Já Rodrigo Júnior não tinha essa mesma aversão ao carnaval, talvez porque aqui em Curitiba era uma festa muito mais pudica, menos grandiosa do que acontecia do Rio. Geralmente aconteciam pequenos desfiles pela Rua XV e bailes nos clubes, onde a alta sociedade “brincava” de carnaval.

É possível perceber, mesmo que sutilmente, a ideia de suspensão em alguns desses personagens citados, sejam os dois amigos que se vestem de urso e dono do urso e que abusaram da brincadeira; a Belmira que se sente livre para atacar o coiô que vivia lhe assediando; o sujeito que persegue a desconhecida e depois descobre que é sua namorada; Arnaldo que procura a dona da luva; e mesmo as três amigas que resolvem aproveitar a farra. Todos se modificam quando mascarados e o carnaval lhe dá liberdade para fazerem o que quiserem. Já nos poemas, Rodrigo consegue melhores efeitos ao descrever mais elementos significativos do carnaval, consegue transportar todos os sentimentos provocados pela festa e apresentar belas imagens que nos levam imaginar como eram aqueles carnavais através das suas descrições bastante realistas e críticas.

### 3.3.2 “A vida é um cafezório”: as vespas provincianas

*Este “Ninho de Vespas”! gritava o Nogueira com ódio,  
é aquele grupo de vagabundo da “Notícia”,  
uns tipos sem religião nem critério, rabiscadores  
que aí vivem a desacatar pessoas e coisas respeitáveis...  
Rabo de Tatu – Rodrigo Júnior*

Como já comentado, a primeira trajetória satírica de Rodrigo Júnior está vinculada à seção “Ninho de Vespas”. Seção de poesia e prosa humorística do jornal *A Notícia* publicada

diariamente entre novembro de 1905 e setembro de 1906, assinada por *Ferrão & Cia.*, que correspondia a Ferrão (pseudônimo de Euclides Bandeira), Ferrãozinho (Rodrigo Júnior) e Ferrão-Mirim (Miranda Rosa Júnior). Ao longo desta pesquisa foi possível constatar que havia outros colaboradores na seção, cerca de 5 ou mais, mas que infelizmente não tenho certeza de quem eles eram realmente. Fora *Ferrão*, *Ferrão-mirim* e *Ferrãozinho* numa dessas seções, apresentam-se outros pseudônimos: *Ferroide*, *Ferrinho*, *d. Vespa*, *Vespoide*, *Vespinha*, *Vespífero*, *Ferrolho*, *Ferrete* e *Ferrão-assú*, então o número de colaboradores pode ser maior ainda.

A seção era quase toda composta por poemas e trechos de prosa, pequenas notícias de jornais que aparecem como cabeçalho desses textos. Quanto aos poemas, geralmente satíricos e metrificados, sendo na sua maior parte, sonetos, mas também aparecem muitos poemas líricos e em verso livre, sem nenhuma preocupação formal. Há nos finais dessas seções alguns sonetos intitulados como “Cromo”, que são representações poéticas em homenagem a algumas senhoritas da sociedade paranaense, quase sempre poemas laudatórios que traçavam perfis dessas melindrosas e indicavam o nome delas como Erina G., Dulce C., Gisela S., descritas, às vezes, com um fino humor. Os autores explicam que seriam sonetinhos escritos por “Uma vespinha doirada/ Catita, brejeira e leve”, usando de frases delicadas para descrever as senhoritas da sociedade curitibana, às vezes dando “alguma ferroadazinha”, enfim, soneto que contemplavam a mundanidade e modificam a feição dos jornais. No decorrer do tempo, os sonetinhos recebem outro título: “Postais”, que por sua vez vão se alternando com outros sonetos chamados de “Figurinhas de Cera”. Estes, já bem diferentes dos “Cromos” e dos “Postais”, pois são poemas mais satíricos direcionados aos homens públicos, como políticos, escritores, comerciantes e funcionários públicos. Começam a ser publicados no início do mês de fevereiro de 1906, muito mais irônicos, contundentes nas suas descrições. Depois vão trocá-los pelo nome “Postais Reclames”, sonetos feitos sob encomenda para propaganda de algum comércio local, de charutarias, sapatarias, marcenarias, confeitarias, depósitos, agências lotéricas, locais como Casa Aymore, Sapataria Italo-Brazileira, Casa do Leão, Mobiliário Artístico, Casa Minerva, Ouro Fino entre outros. Eram anúncios poéticos iniciados em abril de 1906, e, logo antes da primeira publicação, os autores se prontificaram a explicar o motivo desses sonetos publicitários:

A reclame, poderíamos dizer com o venerável conselheiro Acácio, é a grande alavanca do comércio moderno; e tão importante que o místico Lamartine teve o desplante de afirmar: "até os santos precisam de reclame: os sinos". Assim, pois,

julgamos prestar pequeno serviço aos srs. negociantes estampando aqui no famoso Ninho uma reclame, em verso, que os srs. comerciantes, se entenderem a coisa no jeito, poderão reeditar em postais, para a freguesia.<sup>449</sup>

Eram publicações que tentavam atrair o público para esses comércios, como o da Confeitaria Romano: “Um céu aberto! A gulodice louca/ Parece diante dessa doçaria./ É mesmo de chamar água na boca,/ Do Romano a ideal confeitaria.[...]”<sup>450</sup> Atração que funcionava muito bem, pois segundo apurei, muitos comerciantes investiram nessas propagandas, além de enviarem cotidianamente seus produtos para os redatores experimentarem e comentarem sobre.



Praça Osório, 1905, local e época da seção Ninho de Vespas(Postal de J. Pedrosa)

A seção “Ninho de Vespas” durou quase 1 ano e foi publicada quase todos os dias, e para se ter uma ideia da dimensão dessas publicações, foram pelo menos 300 delas. Entre elas, foram publicadas duas seções especiais na forma de suplemento com 4 páginas, nos dias 25 de março e 7 de abril de 1906, apenas nelas aparecem textos com a assinatura específica dos pseudônimos. Essa duração da seção aconteceu principalmente devido ao enorme sucesso entre os leitores que muitos esperavam diariamente pelas brincadeiras, pelas críticas, pelas notícias que os Vespões traziam de uma maneira mais leve. Rodrigo tentou recriar essa seção

<sup>449</sup> Conselheiro Acácio, não era ainda aqui o pseudônimo que seria usado posteriormente por Rodrigo Júnior, mas referência ao personagem de Eça de Queirós, no romance *Primo Basílio*. “Nada é eterno no mundo”, era a máxima do conselheiro Acácio. FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 16 abr. 1906, p.1.

<sup>450</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 2 jun. 1906, p.1.

de uma maneira diferente na revista *O Olho da Rua* em 1911, com o nome “Gaveta de Sapateiro”, mas a seção não vingou, ficando apenas com uma edição.

Outro fato que chama a atenção é o que uso dos pseudônimos Ferrão, Ferrãzinho que pode parecer uma imitação do pseudônimo de Emílio de Menezes, conhecido como Zangão, já que Rodrigo foi um dos primeiros a valorizar a figura de Emílio. Entretanto Zangão só apareceu nos jornais do Rio de Janeiro em 1911, enquanto os do “Ninho de Vespas” foram usados a partir de 1905, então não se trata de uma imitação, mas uma brincadeira com a ideia de ferroada, de ferrão tão comum nos jornais brasileiros.

Os temas constantes na seção eram sobre o cotidiano de Curitiba, os fatos e os personagens da sociedade curitibana, assuntos sérios e banais, nacionais e internacionais. Há um ataque satírico reiterado aos políticos, aos padres, geralmente ironizando seus discursos e posturas. Mesmo no aspecto anticlerical, o que os autores fizeram foi uma guinada no tipo de produção comum do anticlericalismo simbolista. Esse ataque reiterado ao clero, provavelmente originário de Euclides Bandeira que era um conhecido pela sua “padrefobia”, entretanto, bem diferente da seriedade deles, pois há ironia e escárnio constante aos religiosos, aos seus discursos e às suas ações.

Mesmo que se tratasse de uma seção humorística e fosse destinada mais ao entretenimento do que a formação de opinião pública sobre a política local, é certo que eles tenham sofrido certa perseguição quando representavam os tipos políticos e as autoridades religiosas da época. A seção inicia com um poema de apresentação que definia qual seria o tom e os objetivos das sátiras, declinando a sisudez comum dos jornais curitibanos:

Ninho de Vespas... Vespeiro!  
 Vespas, vespinhas... Ferrões!  
 Cada qual o mais certo,  
 Quatrocentos mil vespões!  
 Zumbindo a sátira breve,  
 Zumbindo o ateísmo agudo,  
 Pregando o ferrão em tudo,  
 A vida está horrível, troça,  
 Não vale cinco tostões!  
 Deve ser, velha carroça,  
 Arrastada aos trambolhões,  
 A sisudez que se lixe,  
 Reclame, à ponta dos pés,  
 Do verso louco o maxixe,  
 Do motejo os buscapés,  
 Não há na existência ingrata  
 Coisa melhor que a risada  
 — Mais que nitrato de prata  
 Nas mágoas da alma penada.  
 Quem levar a vida a sério

— Ganhará muito com isso...  
 Desde o berço ao cemitério  
 Com uma canga ao toutiço.  
 Qu'importa o riso loução  
 Ódios patetas provoque?!  
 Das vespas vale o ferrão  
 Mais que bengalas de estoque!  
 Ei-lo aberto ao mundo inteiro  
 Deste vespeiro o programa!  
 — São cruéis, disse-o o Junqueiro,  
 As vespas dos epigramas,  
 Leitora, mocinha ou tia  
 de pós de arroz e carmim,  
 Leitoras todas, um dia,  
 Vistes já vespas assim?  
 Leitores de alta linhagem,  
 Risonhos ou circumspectos,  
 Já vos ardeu a ferragem  
 De semelhantes insetos?  
 E tu, zé bobo, zé povo,  
 Ó zé-pagante e coió!  
 Já viste o gênero novo,  
 Zé-pandorga, o zé-bocó!  
 São vespas vinda do tacho,  
 Dos cortiços de Satã;  
 Vivem cá como lá baixo;  
 Da pilheria no can-can.  
*Ridendo castigal mores*  
 (É a divisa em latinório).  
 Risada, sempre maiores,  
 E para o mais — cabelório!  
 A sisudez que se lixe  
 Ou passe uma mão de piche  
 No frontispício trombudo...  
 As vespas irão, de leve,  
 Zumbindo a sátira breve  
 Cravar o ferrão em tudo!  
 Sem mais paulificação:  
 — Sentido, alerta! atenção!  
 Que vai começar a inana!<sup>451</sup>

A ideia que transparece é a de uma chamada para criar um ambiente de proximidade com as diversas camadas sociais de leitores, dando voz a eles no momento em que satiriza as principais personalidades da sociedade como os políticos, soldados, policiais, religiosos, professores, funcionários públicos, pessoas da elite curitibana e outras pessoas bastante comuns. Para fazer essa aproximação, os autores se utilizaram de uma linguagem simples, direta, às vezes informal, com o uso de vários coloquialismos, uma linguagem jornalística e, mesmo os poemas, trazem essa característica prosaica de jornal cotidiano, através da “sátira breve”, do “ateísmo agudo”, ferroando personalidades comuns e excêntricas com suas ironias, cuja única intenção era divertir o leitor. Esse tom de ameaça só vai se consolidar ao longo do

<sup>451</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*. Curitiba, 4 de nov. 1905, p.1.

tempo, quando muitas pessoas começaram a perceber a repercussão da seção e o quanto ela influenciava a opinião do povo, assim poderia ser prejudicial para a imagem de alguns figurões. Pois havia receio entre esses de se tornarem objetos das ironias e críticas, haja vista as cartas direcionadas ao jornal pedindo retratação dos autores, o que revela uma boa recepção, um público-leitor entusiasmado que deveras provocava a reação daqueles que eram o objeto de análises dos trocistas.

Na seção como um todo, por apresentar diversos textos sobre diferentes assuntos e em estilos diferentes, é difícil determinar quem é o autor de cada trecho, apesar de que acredito que a maioria dos poemas são composições de Rodrigo Júnior, e a prosa seria de Euclides Bandeira e de Miranda Rosa Júnior<sup>452</sup>, mas são apenas suposições. Fora os nomes conhecidos, há menções de outros autores, que não consegui identificar, como um chamado Castruço, ele aparece num trecho ressaltando sua despedida em 6 de fevereiro de 1906:

A vesperada hoje esteve em peso na gare. A partida de um vespão, arrastou-a para ali e depois vissem que choro aberto... E o ingrato, mal o trem abalou enfiou o ferrão, queremos dizer o carão na janelinha e cantou:

Botei o pé no estribo  
Meu cavalo estremeceu,  
Adeus, vespas e vespões  
O Castruço vai-se embora

Não façam caso da ausência de trova; ele nunca soube trovar: dava ferroadas lisas.

Num segundo poema, os vespões citam esse mesmo Castruço ligado ao nome Cícero, enquanto comemoravam sua formatura em odontologia.

O Cícero formou-se. Temos enfim  
Mais um vespão doutor, doutor chibante.  
Ó Felisbino rompe o hino! Assim  
Nesse compasso ultrabracadabrante!

Entre os colaboradores identificados, temos Aristides França, chamado de “Vespão”, que teria sido autor do poema introdutório citado. Também há menção a outro colaborador

---

<sup>452</sup> Manuel Miranda Rosa Júnior nasceu em Curitiba, estreou no jornal *A República*, criou junto com Rodrigo Júnior a revista humorística *O Raio*, em 1907, trabalhou com Euclides Bandeira no *Diário da Tarde*, depois seguiu para o Rio de Janeiro. Quando retornou, fundou o jornal *Tribuna*, em 1913, e devido ao seu oposicionismo “truculento”, recebeu ameaças de vários processos, o que o fez retornar ao Rio e seguir carreira política na sombra do seu sogro Manuel Duarte. Participou bastante da vida cultural de Curitiba, contribuindo com textos para diversas revistas e jornais. Foi secretário de redação da revista *O Malho*, do jornal *A Tribuna* no Rio de Janeiro, fundou a revista *O Raio*, junto com Rodrigo Júnior e Euclides Bandeira, onde assinava com o pseudônimo JOB. Publicou um livro de contos *Prismas*, de 1906, e o estudo histórico chamado *A Colaboração Fluminense na Propaganda Republicana*, 1926. Deixou em prelo o livro *Páginas Bizarras*. Faleceu no Rio de Janeiro em 1957.



chamado Gastão que provavelmente se refere ao Gastão Bousquet, poeta, jornalista, escritor humorístico que trabalhou nos jornais cariocas e paulistas. Colaborou com vários textos na seção quando aqui morava, e, mesmo depois da sua saída, há uma possibilidade de que tenha continuado a colaborar enviando textos do Rio de Janeiro, já que foi publicado nessa seção seu romance, chamado *O Barba-Azul*, assinado com seu pseudônimo J Reporter.<sup>453</sup> O trecho que apresenta sua partida para o Rio:

Foi embora p'ra o Rio hoje o Gastão,  
O Vespeiro ficou inconsolável  
Co'a partida de mais esse vespão  
De uma verve ferina e adorável.

Rodrigo Júnior também vai partir para o Rio de Janeiro para cursar Odontologia no dia 10 de julho 1906, a seção publicou um soneto de despedida:

Vissem hoje a carranca do Vespeiro!  
Feia, chorona, fúnebre, horrorosa,  
entanto há dias todo galhofeiro  
andou o ninho em doida polvorosa.

Coisas da vida; o júbilo é parceiro  
da tristeza, e que mágoa dolorosa  
quando se vai um belo companheiro  
a ninhada deixando aqui chorosa.

E para o Rio se foi hoje um vespão,  
foi e ao partir as lágrimas caíam...  
Em funeral pusemos o ferrão.

Na gare, que saudades abafadas,  
quanto choro! Os vespões mais pareciam  
bebês que houvessem levado palmadas..

Possivelmente o afastamento de Rodrigo causou bastantes mudanças nas publicações que se seguiram, principalmente na qualidade e quantidade de poemas da seção, já que é possível de perceber a preferência pela prosa sarcástica a partir desta data, não é à toa que a

---

<sup>453</sup> Gastão Raul de Forton Bousquet (1870-1918) foi um jornalista, poeta, romancista, e escritor de peças teatrais. Era um abolicionista, conhecido pelos seus escritos irônicos sobre a cidade e a religião, trabalhou na redação de diversas revistas e jornais em Curitiba, no Rio de Janeiro e em Santos, sua cidade natal, apesar de que alguns jornais e revistas paranaenses dizem que era nascido no Paraná. A polêmica a respeito do local de nascimento dele foi levantada depois por Leôncio Correia num artigo publicado no jornal *O Dia*, Curitiba, em 16 de março de 1930, que determina que Gastão nasceu em Paranaguá, cresceu em Santos-SP e retornou à Paranaguá. Também ele já era citado como paranaense em 1903, e fez parte de antologias de poesias paranaenses. Já num texto do jornal *A República*, Curitiba, em 20 de março 1918, explica que o Gastão havia nascido em Santos e meses depois sua família seguia para Paranaguá, o que parece mais razoável. O romance *O Barba-Azul* foi um sucesso literário com 6 edições consecutivas, hoje desconhecido.

seção durou pouco mais de 2 meses depois disso. As últimas seções publicadas aparecem assinadas como *Zig & Zag*, devido à venda do jornal *A Notícia*, os vespões se despedem:

Ao Público. Ferrão & Companhia  
 Declaram aos amigos e fregueses  
 da sátira e ironia  
 Com que viram bambos, muitas vezes;  
 Declaram nesta data ter passado  
 À firma *Zig & Zag* o rodapé  
 "Ninho de Vespas" intitulado  
 E muitíssimo conhecido até.  
 Declaram mais que a nova firma nada  
 Tem que ver com o ativo nem passivo  
 da firma em retirada.  
 Em Curitiba, sobre as margens do Ivo  
 Setembro e neste dia  
 Ferrão & Companhia.<sup>454</sup>

Euclides Bandeira e seus pupilos mudam para a redação do *Diário da Tarde*. Os novos autores assumiam o "Ninho de Vespas" declaravam não responder às pessoas sobre os ataques dos vespões anteriores, anunciando que iriam continuar com a mesma verve humorística, no entanto, a seção durou apenas mais sete dias, encerrando no dia 23 de setembro de 1906.

A fim de fazer um recorte desse universo provinciano do "Ninho de Vespas" e sabendo da impossibilidade de tratar de todas as seções, escolhi alguns temas recorrentes para ilustrar este capítulo. Entre esses aparece um dos personagens constantes que é um sujeito chamado Dr. Saúde, apelido do dr. Cerqueira, ou

melhor, dr. Artur Pedreira Cerqueira. Dr.

Arthur era um advogado nascido na Bahia que vivia em Curitiba e era muito conhecido nos cafés, por isso é atribuída a ele a frase: "A vida é um cafezório", que sintetizava sua obsessão por café. Cerqueira exerceu várias profissões, uma delas era de diretor geral de *Instrução Pública* na época, espécie de secretário da educação do Estado e participava das bancas examinadoras do *Ginásio Paranaense*. Nessas bancas os alunos apresentavam os



Miranda Rosa Júnior

<sup>454</sup> ZIG & ZAG. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 15 de set. 1906.

conhecimentos gerais de aritmética, português, história, geografia e desenho para serem aprovados. Muitas vezes foi ironizado por isso, quando numa dessas bancas, durante o exame de língua inglesa, o “Ninho” reproduzia a fala do sr. Cerqueira: “*listen to me*. O sr. Cerqueira: — Não se vexa; vamos: *listen to me*, tome a lista! / O examinando corrigiu a bota:/ — Escute-me. E o sr. Cerqueira não foi reprovado.”<sup>455</sup>, a trocadilho infame do avaliador “*to me*” como “tome” e “*listen*” como “lista”, é corrigido pelo aluno “escute-me”, ironiza o fato que o Cerqueira, mesmo sendo o avaliador, não sabia nada de inglês. Ou quando participou de uma banca de aritmética, disse bufando: “— É isso, não sabem nada; uns vadios. Nem sabem avaliar a área do um poço!... /Depois disto, só um cafezório./Um poço de ciências, o Cerqueira.”<sup>456</sup>. Não bastasse essa seção de jornal, a revista *O Olho da Rua* também iria continuar a ironizá-lo no ano de 1907. Numa dessas brincadeiras, conta que Cerqueira foi visitar uma escola dirigida por freiras polacas e que antes de entrar na sala, espiou pelo buraco da fechadura e viu a seguinte cena:



Freiras polonesas (O Olho da Rua, 1907)

Entrou na sala e perguntou sobre a diretora, ao que elas responderam: “*nhe resuma*”, sem entender nada, achando que as freiras só falavam polonês, saiu fazendo cruzeiros.<sup>457</sup> Ou quando foi reclamar para presidente João Candido sobre a indisciplina dos alunos: “Não há quem suporte aquela rapaziada, sr. presidente, eu não posso, não posso com aquela rapaziada!...” Ele respondeu prontamente: “Peça, então, a sua demissão de diretor.”, rapidamente o Cerqueira muda de assunto: “Um inferno esta chuva. Apre, que temporal!...” e saiu pro cafezório.<sup>458</sup> Nessa revista também aparece um soneto em sua homenagem, assinado

<sup>455</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 19 jan. 1906, p.1.

<sup>456</sup> *idem*, 20 jan. 1906, p.1.

<sup>457</sup> *O Olho da Rua*, Curitiba, n. 4, 25 mai. 1907.

<sup>458</sup> *idem*, n. 8, 20 jul. 1907.

pelo pseudônimo Doutor Ó, a partir da notícia que iria pedir demissão porque estava “entediado de tanto não fazer nada”:

Tais as façanhas suas e o rosário  
De Aventuras do seu viver inglório  
(Renome lamentável e ordinário!)  
Que se fez popular, fez-se notório.

É da Instrução o diretor, simplório  
Dizem, que porém, que ignora o abecedário...  
É um pensamento extraordinário:  
“Esta vida, esta vida é um cafezório.”

— “Só saio da Instrução, eu, sem critério,  
Quando o Xavier da câmara em delírio,  
Moribunda, sair...” diz ele sério

— “O Luís... Da câmara não há quem tire-o  
E eu também fico da Instrução no império  
Embora sofra guerras e martírio.”<sup>459</sup>

Segundo apurei, Cerqueira também foi Secretário de Obras Públicas no ano de 1900, sua função era vistoriar os alojamentos dos imigrantes para ver se havia a prática de higiene e se as acomodações estavam devidamente limpas. Não sei se por causa dessa função ou porque fazia campanha contra o consumo de álcool ou ainda porque defendia a valorização da saúde, surgiu o apelido de “dr. Saúde”, chamado diversas vezes de “O Saúde”. É um personagem efêmero, mas que vai estar presente na obra de Rodrigo Júnior em vários momentos, não só no “Ninho de Vespas”, aparece como personagem na novela *A Herança*, publicada na mesma seção e também é possível que seja o personagem principal da novela humorística escrita junto com Aluizio França, chamada *Aventuras do Saúde*, de 1906.[não-encontrada]

Naquele ambiente provinciano, dr. Cerqueira era constantemente ironizado quicá por sua obsessão pela saúde e pelos ambientes dos cafés, já que declarava que o café era a



O Saúde (O Olho da Rua)

<sup>459</sup> DOUTOR Ó. *O Olho da Rua*, Curitiba, n. 8, 20 jul. 1907.

ambrosia do seu Olimpo: “— Para conservar saúde nada como o cafezório — Cerqueira...”<sup>460</sup>. Isso quando não atacava de filósofo, o dr. Saúde:

Maltratar-se qualquer homem  
É falta de humanidade,  
Mas, se em vez de homem for burro,  
É falta de burridade...<sup>461</sup>

Estampava seu pensamento no jornal: “O carnaval é melhor do que um vatapá com pimenta — é um cafezório.”<sup>462</sup> O dr. Cerqueira protestava dizendo que o pessoal do “Ninho de Vespas” era um bando de desocupados, por isso os vespões publicaram sua “autobiografia”:

Quem me vê não mais se ilude;  
No latim ninguém me aguenta,  
Quando eu passo, ó ferramenta!  
Gritam logo: olha o Saúde.

A vida eu devo a virtude  
Do vatapá e pimenta,  
Comigo racha ou rebenta,  
E quem não quiser que estude.

Todo o nortista ser queira  
Ajeitado na peteca  
Capadócio ou capoeira.

O mundo inteiro veria  
Se agora eu vestisse beca  
A força que a lei teria...<sup>463</sup>

Cerqueira acreditava que quando as pessoas o viam já sabiam do que ele seria capaz se vestisse sua “beca” de advogado, o mundo reconheceria a força que as leis teriam. O trocadilho que fecha o sonetinho “lei teria”, usa o cacófago da prosódia “leiteria” e quebra toda a força da vaidade de dr. Saúde. Dr. Cerqueira também aparece representado num dos sonetos chamados “Figurinhas de Cera”:

Natural da Bahia, é um tanto rude  
E tem ar de pateta e de bobório.  
Ao vê-lo, em cochichado falatório  
Dizem as moças: Lá vem o Saúde.

Conhece a vida alheia, não o ilude  
Ninguém, pois é tesoura mui finório.

<sup>460</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 24 jan 1906, p.1.

<sup>461</sup> *idem*, 22 jan. 1906, p.1.

<sup>462</sup> *idem*, 19 fev. 1906, p.1.

<sup>463</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 27 de jan. 1906, p.1.

Com que prazer, com que solicitude  
Ele bebe um gostoso cafezório!

A barriga das pernas tem atrás,  
Quer ser às vezes examinador  
Mas nem responde às perguntas que faz.

Não processa o Vespeiro porque é anônimo.  
E beato, quando chove este doutor  
Reza p'ra santa *Barba* e São Jerônimo.<sup>464</sup>

O Saúde era meio bobo, meio atrapalhado, tinha as pernas tortas para trás, mas apesar das sátiras sobre ele, era uma figura bastante querida pelos vespões, reclamava, mas parecia não se afetar com as ironias dos piadistas. Outra descrição dele aparece em outro poema do “Cromo”:

Adora o martelo, o almude  
A garrafa, a pipa, a dorna  
E é rapaz que não se ilude  
Com garapa, fresca ou morna.

Ama, em toda a plenitude  
O que de arcos, se contorna,  
O guapo dr. Saúde  
Que o escol dos caixas adorna.

É falando em *tuto el mondo*.  
Baianinho distorcido  
De quadrado está redondo.

Enfim o dr. faceto  
É pelas vespas querido  
Por ter uns ares de espeto.<sup>465</sup>

A palavra “Espeto” aqui pode apresentar dois sentidos: sujeito que aborrece ou relacionado a magreza e altura de Cerqueira. Ironizavam o fato de ele ser baiano e ao mesmo tempo odiar ter nascido na Bahia, pois sempre queixava do Estado natal, reclamava até mesmo com seu amigo o dr. Pessoa<sup>466</sup>, como se vê neste poema: “Prefiro ser cobra verde./ Rato morto, mula preta,/ Besta de carga, zebroide,/ Ser surdo, cego, maneta;/ Comer terra de estrumeira,/ Lama quente, lama fria,/ Até mesmo ser *saúde*/ Do que nascer na Bahia.”<sup>467</sup> O dr. Pessoa, que também figurava em algumas sátiras da seção, questionava através dos vespões esse desprezo de Cerqueira por sua terra natal, elogiando as singularidades da Bahia:

<sup>464</sup> *idem*, 12 fev. 1906, p.1.

<sup>465</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 25 jan. 1906, p.1.

<sup>466</sup> Dr. Benjamin Américo de Freitas Pessoa(1858-1928), nascido na Paraíba, foi desembargador, advogado e político paranaense. Era um abolicionista fervoroso, apesar de seu pai ter sido um rico fazendeiro que tinha muitos escravos.

<sup>467</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 6 fev. 1906, p.1.

Dr. Saúde estou mui contristado  
 Com a tua opinião; nunca diria  
 Que você andasse assim tão revoltado  
 Contra a tua terra... que ela te faria?

Pois quem me dera ir ao teu Estado:  
 Amo de coração essa Bahia  
 De vatapá com côco assim ralado,  
 Vendido pelas ruas todo o dia.

E ainda mais, olé, suas crioulas  
 Com requebros, meu Deus, que nem te digo  
 E uns olhares assim como o das rolas.

Ah! tudo isso me fascina tanto  
 Que p'ra hoje eu ir pra lá, ó meu amigo,  
 Dava um ano de vida, te garanto.<sup>468</sup>

Os vespões do “Ninho” também ironizavam a mania do sr. Cerqueira de explicar tudo cientificamente, até o cafezório para ele era uma ciência. Umas dessas sátiras, o dr. Saúde aparece descrevendo o que era o amor num soneto ao estilo de Augusto dos Anjos, usando de certa linguagem científicista:

Amor é morbidez prototipada  
 Nas contrações amórficas e estéticas,  
 É a força eletrizante enclausurada  
 Pela hibridez das hóstias epiléticas.

É o ergástulo acéfalo do nada.  
 Crocodilos azuis — ficções poéticas —  
 No resplendor selvático enastrada  
 A satireza das paixões frenéticas.

Amar é a lei fatídica dos astros  
 Dança macabra, que ilusão enflora,  
 Dos silfos na ephialta dos balastros

É o panteísmo em lívido ataúde.  
 — (Se erreí, vos peço mil perdões senhora,  
 Assim compreendo o amor.

Dr. Saúde).<sup>469</sup>

Dr. Cerqueira sempre dizia conhecedor de todos os assuntos, era um “poço de ciência” como diziam os Vespões, é o que aparece também noutro soneto em que ironizavam certo político com suas leis extravagantes e as explicações científicas de Dr. Cerqueira sobre as coisas:

<sup>468</sup> *idem*, 8 fev. 1906, p.1.

<sup>469</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 15 de mar. 1906, p.1.

Dizem que é bacharel e que se julga  
 O homem de mais talento nesta terra,  
 Que é inovador Jurista e que promulga  
 Ser um juiz que em direito nunca erra.

Dele, inda mais tudo isto se divulga:  
 — Grandes ideais o seu bestunto encerra:  
 Vai formular o código da pulga  
 E consciência provar que a vaca berra!

E inda mais: que o Saúde é um caso estranho  
 De teratologia bestialógica.  
 Vai ao átomo dar forma e tamanho

E depois (isto é sobrenatural),  
 Com extrema sapiência e muita lógica,  
 Provar que o caranguejo é irracional.

Quando dr. Cerqueira perdeu seu cargo de chefia da *Instrução Pública* em 1906, os Vespões não deixaram para trás, declararam a morte fictícia do Saúde, lançando uma quadra chamada “Epitáfios”: “Da morte vítima imbele/ Se foi, de braços inermes,/ E aqui jaz orai por ele./ É o cafezório dos vermes.”<sup>470</sup> As brincadeiras, as ironias e a sátiras leves mudaram para um humor negro e que deu um tom bastante pesado para a história do Saúde. Decidiram que iriam requerer uma autópsia dele, já que havia boatos de que era “vítima de mão assassina”, mas eles acreditavam que teria sido “[...]Vítima foi de traição indigna,/ E que ingeriu e foi intoxicado/ Grande dose de forte cafeína.[...]”<sup>471</sup>. Depois de aceito o requerimento, o Vespeiro reuniu uma comissão de médicos legistas e testemunhas: “[...]O dr. Lemos e o dr. Leão./ E ao exame irão testemunhar/ O Pessoa, entre parênteses, tio,/ E o Sasinho, tétrico e sombrio,/ Inimigo cruel do Frei Gaspar./ O comissário Turco, rapaz sério,/ Intimará o guarda, seu Tristão,/ A franquear à justiça o cemitério.../ E servirá o Bilo de escrivão.”<sup>472</sup>. Em seguida a Comissão teria ido até o cemitério para resgatar o defunto. Os Vespões descrevem o trajeto até a “lúgubre mansão”<sup>473</sup> e depois publicam o “Relatório da Autópsia”, um longo poema tétrico em três partes, com 133 versos em rimas parelhas. Ao ser retirado do caixão, o cadáver do Saúde se encontrava “[...]qual espeto/ Esticadinho e de papo p'r'o ar.” e segue as primeiras impressões bastante horríveis do defunto que se encontrava em decomposição:

[...]  
 Um cheiro mal começou a exalar  
 E a tudo enérgico a tomar.  
 O morto já se estava a decompor  
 Todo cheio de vermes — um horror!

<sup>470</sup> *idem*, 21 de mar. 1906, p.1.

<sup>471</sup> *idem*, 23 mar. 1906, p.1.

<sup>472</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*, Curitiba, 28 mar. 1906, p.1.

<sup>473</sup> *idem*, 29 mar. 1906, p.1.



Pela boca escorria um mucus pardo  
 Da consistência assim de grosso *cardo*.  
 Os olhos já estavam carcomidos  
 E manchas negras tinham os ouvidos.  
 Sangue coagulado e escuro, do nariz,  
 Escorria do pobre do infeliz.

Começou-se a sua roupa então tirar  
 Jeitosamente e muito devagar.  
 Trajava ele um terno de casaca  
 Cor de café coado por polaca.  
 A camisa era de lã de gato macho  
 Muito fina e brilhante como um tacho  
 Colarinho bordado ele trazia.  
 Trabalhos lá das negras da Bahia.  
 Calçava luvas de pele de pato  
 E botinas de pelica de *largato*.  
 Trazia ainda mais fina cartola  
 E um *bengalório* de estoque de mola  
 Meias de cor e ceroula de linha...  
 E está enfim o Saúde nuzinho.<sup>474</sup>

A descrição horripilante do Saúde, pois já se encontrava em decomposição, lembra o estilo de Augusto dos Anjos, com seus vermes, podridão, olhos carcomidos, etc. Além disso, descrevem até a retirada das roupas do defunto para a autópsia e depois vem a a segunda parte que faz uma descrição mais terrível ainda: a dissecação do cadáver do dr. Saúde.

O crânio logo foi aberto então  
 Com mui perícia pelo dr. Leão,  
 Para o encéfalo se examinar...  
 Deu-se aí uma coisa de pasmar,  
 Uma coisa estupenda, coisa estranha:  
 Havia lá somente teia de aranha!

Dentro do crânio só havia teia de aranha, diziam os Vespões. Os médicos assustados tremiam, cheiraram amoníaco para poderem continuar o exame patológico, os fios de barba já caindo, “Sem olhos já, o nariz já carcomido/ Verme entrando e saindo do ouvido”, e a impressionante língua de 22 cm com muitos calos, ironizando o falatório constante do Saúde. Seguiu-se a autópsia:

[...]  
 Ao tórax passou-se a estudar:  
 Havia aí tumores de pasmar,  
 Bernes milhões e coisas asquerosas.  
 Os pulmões eram casas de bicheiras  
 E os bichos lá andavam às carreiras.  
 Entre eles murchinho estava então

---

<sup>474</sup> *idem*, 30 mar. 1906, p.1.

O seu felizardo coração.  
[...]

O coração dissecado revelou “[...]seus mortos amores/ Suas paixões, suas mágoas, suas dores,/ Enfim um cemitério, que tristeza.[...]”<sup>475</sup>. A terceira parte termina com o exame do abdômen no qual havia a suspeita de *causa mortis*. Então, o dr. Lemos o cortou com o bisturi e as tripas apareceram e foram colocadas sobre a mesa para a pesquisa. As vísceras tinham cor de carvão, levando a conclusão de que o veneno teria sido injetado e não bebido como se supunha ter sido envenenado pelo cafezório do *Art Nouveau*. Só depois na verificação do intestino grosso, descobriu-se a causa da morte:

[...]  
Esse intestino o tóxico continha.  
Era uma pequena feridinha  
Verde cheia de pus que lá estava  
Situada, no *reto*, e onde se achava  
Concentrado um veneno violento.  
Talvez n’alguma casa em um assento  
Em que o Saúde havia do sentar  
Espetaram um prego para o ar.  
Previamente já envenenado  
E o coitado sentou e aí do coitado;  
Ui... enterrou todo... daí, então  
Apareceu a intoxicação.  
As veias mesentéricas levaram  
Ao coração o tóxico e espalharam  
Por lá todo e houve um enrijamento  
Com certeza do corpo num momento:  
O ânus não se pode dilatar  
E então aconteceu  
Que o Saúde não pode respirar  
E afinal morreu!<sup>476</sup>



Dr. Cerqueira (O Olho da Rua, 1908)

Dr. Saúde morreu devido à sua mania de sentar-se — ironia com o funcionalismo público —, contraiu uma ferida no reto causada por um prego envenenado num assento, cujo

<sup>475</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 2 abr. 1906, p.1.

<sup>476</sup> *idem*, 4 abr. 1906, p.1.

veneno se espalhou pelo corpo, enrijeceu-o e sem poder mais dilatar o ânus, não podia evacuar, nem respirar e acabou morrendo. Era o fim do dr. Cerqueira, personagem tão querido pelo Vespeiro e com fim tão trágico: perder a sua nomeação na Instrução Pública. Era necessário um poema de despedida, o soneto chamado “Epitáfio”, assinado pelo pseudônimo Vespório, no qual Cerqueira deixa seu testamento: um cueiro velho, o umbigo seco, o seu baianismo<sup>477</sup>, um quarto pequeno no Paraná e ainda deixava o “Vespeiro” que tanto o atormentava:

Aqui jaz o Saúde o cafezório.  
Só passou pela vida e não viveu,  
Chorou pitanga neste mundo inglório,  
Quando quis engordar então morreu.

Dos manipaços era o mais notório,  
Em vez de testamento ele escreveu:  
Em um bem explicado relatório  
A partilha de tudo que era seu.

"Deixo ao Pessoa (tio) meu velho amigo,  
Um cueiro de amarelo vatapá  
E a sagrada relíquia: o meu umbigo."

Minha espada de Breno — o baianismo —  
Um leito de procusto o Paraná,  
E esse Vespeiro que é meu tantalismo.

Esse tantalismo não parou por aí, dez dias depois os Vespões ressuscitaram o dr. Cerqueira com o poema “Ressurreição do Saúde”, transformando-o numa espécie de Cristo que retornava do reino dos mortos, mesmo com o corpo ainda em decomposição e apontava seu traidor: dr. Pessoa, mas ao contrário de Jesus, no final, o dr. Saúde aparece sendo levado para o inferno:

[...]  
E sem querer olhamos para o esgoto  
E vimos levantar-se do ataúde  
Um novo Cristo miserando e roto,  
Então bradamos: é o dr. Saúde.  
E era o ele o dr., magro de fome  
Tinha no rosto mil e tantos vermes;  
Onde a espinha dorsal muda do nome  
Agarravam-se cem lesmas inermes.  
Uma órbita estava já vazia,  
O nariz carcomido a testa inchada,  
Para ele avançava a burguesia  
Gritando: a igreja agora esta roubada

<sup>477</sup> Os autores fazem relação do seu baianismo com a espada de Breno, o celta que zombava dos romanos que havia vencido, dizendo a frase “Vae victis”(ai dos vencidos), mas no final acabou sendo degolado.

Eis o Jesus da nossa confraria.  
 Ele falou então ao populacho:  
 “Mortais: eu sou um caboclo destemido  
 Nasci na terra do bolimbalacho,  
 Não creiam por me achar assim fedido  
 Que eu seja um Zé-vintém, qualquer maroto  
 E que a sorte um momento me abandone  
 Tanto gostei da frase de Cambrone  
 Que projetei-me dentro deste esgoto.  
 Eu também tive espinhos na coroa  
 O meu Judas, mortais, foi o Pessoa.”  
 E isto dizendo  
 Fugiu ao nosso olhar mais que profano  
 Aparecendo  
 Lá na sacada do Curitibano  
 Num resplendor, elétrico, moderno;  
 Junto dele o Pessoa, o Iscariote,  
 Projetava-lhe a luz dum holofote...  
 E o Saúde evolou-se para o Inferno.<sup>478</sup>

Depois da ressurreição, as sátiras voltam e continuaram até o fim da seção em setembro de 1906. Um dos melhores episódios envolvendo o dr. Saúde foi descrito num poema chamado “Pesadelo Horrível”, no qual um Vespão teria tido um sonho em que aparecem o Cerqueira e outros personagens das suas sátiras:

No escovamente original da Inana,  
 No rico *aplomb* de uma roupa exótica,  
 Eu vi passar toda a grandeza humana,  
 Transfigurada pela ilusão d'ótica.  
 — Vinha o Saúde, cavalgando um sapo,  
 Todo vestido de caju maduro;  
 Na mão direita sacudia um trapo  
 Gritando: "ó ferro, sou baiano puro!  
 Comigo é nove e que ninguém se meta..."  
 E ele e o sapinho, zás, numa sarjeta  
 Se projetaram. Eis que já percebo  
 Do Antônio Carlos o perfil fradesco  
 Todo enfeitado de torresmo e sebo  
 Num *carque-varqué* original, grotesco.  
 Logo o deixei porque vi o fiscal,  
 O Chico professor e fiquei pasmo:  
 Todo vestido de etc. e tal,  
 Em prolixo, enfático, pleonasma,  
 De charuto de Havana... da Bahia.  
 Nisto vejo passar o padre Braga,  
 Fantasiado de monografia,  
 No lombo escuro de uma porca magra  
 Cantou-me uns versos em francês *manqué*,  
 Dançando um tango todo amaxixado  
 Té que engasgou na partícula Se,  
 E foi no passo de urubu molhado.

Do mirante ilusório salto em baixo  
 E rolo dos telhados d'A *Notícia*,

<sup>478</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas. In: *A Notícia*. Curitiba, 14 abr. 1906, p.1.

Caindo sobre a pança do Pixaxo,  
E vou parar no posto da polícia!

Acordou-me de sol um raio ardente  
Vindo beijar-me carinhosamente...<sup>479</sup>

Um sonho que lembra o delírio febril de Brás Cubas, personagem de Machado de Assis. Aqui, no sonho de um dos Vespões, dr. Cerqueira aparece cavalgando num sapo sacudindo seu famoso “cueiro”, gritando com seu baianismo e caindo. Também vê o Antonio Carlos “enfeitado de torresmo e sebo”, conhecido por sua carolice pelo padre Novaes, dançando *cakewalk* grotesco e o padre Evangelista Braga, conhecido pelo Vespeiro como Cônego SE, fantasiado com sua famosa monografia sobre a partícula “se”, andava a combater o uso desse pronome cavalgando numa porca magra, engasgado com o SE.

Com o fim da seção, provavelmente dr. Cerqueira comemorava, mas sua felicidade durou pouco, as sátiras sobre o dr. Saúde retornaram no ano seguinte, em 1907 com a revista *O Olho da Rua* e durou até 1909, quando ainda Cerqueira buscava retornar ao cargo público, dizia simuladamente através da revista: “Tenho perdido noites a descobrir um novo plano para reorganização da instrução pública, mas qual desta cachola não sai nada.”<sup>480</sup>, pois já estava desenganado com sua renomeação. Logo os redatores declararam sua morte novamente, pelo menos no setor público: “Cerqueira Cafezório, 28 anos, da terra do vatapá, sem profissão, encostado à instrução pública, *causa-mortis: delirium gramaticose* com complicação de cafezório.”<sup>481</sup> Usando de um humor negro estampavam novamente seu epitáfio: “[...]Foi sempre estéril o Cerqueira/ Não concebeu mesmo nada/ Em sua existência inteira,/ Inútil e acidentada. [...]”<sup>482</sup>

Outro tema interessante é a sátira aos padres e religiosos em geral, várias vezes os vespões atacavam os párocos e suas manias provincianas, possivelmente essas críticas era provenientes de Euclides Bandeira, o mais anticlerical do Vespeiro. Por exemplo, a história do pároco da igreja da Colônia Santa Cândida que havia transferido o *Dia de Finados* do dia 2 para o dia 5 de outubro, por sua própria vontade:

Ora esta é muito boa  
E se a ideia do brejeiro  
Pegar, céus! teremos loa  
Pelos mortos o ano inteiro.  
Teremos missa cantada  
A pataca e dois tostões,

<sup>479</sup> *idem*, 25 mar. 1906, p.1.

<sup>480</sup> *O Olho da Rua*, Curitiba, n. 1, 13 abr. 1907.

<sup>481</sup> *idem*, n. 52, 1 mai. 1909.

<sup>482</sup> *idem*, n. 7, 27 nov. 1909.

Novenas por quase nada,  
 E de graça confissões.  
 Teremos credos canhotos,  
 Com absolvições plenárias,  
 Sobre as lagoas funerárias  
 Qual praga de gafanhotos.  
 Té que um dia, manifesto  
 Tédio intenso todos juntos  
 Lancem veemente protesto  
 Contra os padres, os defuntos.<sup>483</sup>

Os padres eram sempre motivo de chacota por se vestirem de preto. Certo padre dizia durante um discurso: [...] "é uma sociedade atrasada, é uma, sociedade inconsciente, pois quando a gente passa por uma rua todos gritam (não riam que o caso é sério) todos gritam: /— Urubu!... Urubu!.../ É na verdade uma delícia..."<sup>484</sup> Muitas vezes ironizavam seus discursos filosóficos como: "Qual nasceu primeiro o ovo ou a galinha?" Tese do padre ontem na catedral, a fim de provar a existência de Deus."

Está aí, seu reverendo  
 Levei hoje o dia inteiro  
 Essa pergunta fazendo  
 Ao pessoal cá do vespertino.  
 E depois do muito custo  
 De muitas indagações  
 Consegui saber ao justo  
 O que pensa um dos vespões:  
 Falou ele, espevitado:  
 Na minha opinião nasceu  
 Dum ovo por Deus chocado  
 O filho de Zebedeu.<sup>485</sup>

Os vespões os chamavam de parasitas, ladrões, asnos e qualquer atitude dos religiosos se tornava motivo para um ataque dos Vespões, como quando na revista católica *A Estrela* dizia que "As vestes dos cardeais são vermelhas para indicar que devem dar a vida em defesa dos direitos da igreja.", logo os humoristas ironizavam: "Há muito que este vespão/ Desconfiava que os cardeais/ Formavam um batalhão/ E creia leitor que é exato./ Do feitio e do formato/ De uma horda de Satanás."<sup>486</sup> Apesar de esse anticlericalismo ser atribuído principalmente ao Euclides Bandeira, numa dessas seções há um único poema assinado por Ferrãozinho (Rodrigo Júnior) que demonstra o contrário: "Outro dia tivemos nós vontade/ De

<sup>483</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 9 de nov. 1905, p.1.

<sup>484</sup> *idem*, 24 de nov. 1905, p.1.

<sup>485</sup> *idem*, 27 de nov. 1905, p.1.

<sup>486</sup> *idem*, 2 de dez. 1905, p.1.

rir e fomos, pois, caro leitor,/ À igreja ver o incomparável frade/ Novais, o sapientíssimo orador.”<sup>487</sup>

Assim, como atacavam os religiosos locais, também não poderiam deixar de satirizar a política local e seus representantes provincianos. Entre os mais citados, estavam o dr. Vicente Amaral, dr. Sá Barreto, Alencar Guimarães e outros. Era uma das partes da seção que fazia muito sucesso, até o jornal *A República* tentava competir com os humoristas d'*A Notícia*, trazendo sátiras parecidas do Zeca Trambolho. Naquela época ocorria eleição para deputados e os Vespões traziam os perfis dos principais candidatos, sempre usando da caricatura em verso de políticos como dr. Carvalho Chaves, dr. Jayme Reis, dr. Alencar Guimarães, F. Acciolly, Domingos Nascimento, dr. Vicente Amaral et al. Também faziam caricaturas poéticas de políticos já consagrados como o dr. Generoso Borges, que era “[...]chefe carunchoso:/ Em política é rançoso,/ Pertence à era lacustre!” , o Sumo Pontífice da rua Fechada, rua das panaceias.<sup>488</sup> Ironizam a mudez de uns ou a eloquência de outros como a do dr. Vicente do Amaral, “[...]Quando fala as frases chovem/ De seus lábios, em torrentes.[...]”<sup>489</sup> ou do “lunático” Correia de Freitas, “[...]Na falação esquipática/ Não há ninguém que o resista,/ Faz uma mixórdia empática,/ Uma babel nunca vista![...]”<sup>490</sup> ou ainda Caetano Munhoz da Rocha que falava até ficar suado. Chamavam o famoso cel. Telêmaco Borba de “maragato da gema”, “farrapo de tanga” com sua pose de um cacique Guarani. E sobre o dr. Cândido de Abreu, diziam que era um figurão tipo bandeirante que andava “De botas e ponche enfiado/ Num cavalo rio da prata/ Anda sempre atarefado/ Pelos sertões, pela mata/ Descobrimo: ora um banhado,/ Ora uma enorme cascata.”, mas que o Vespeiro o chamava carinhosamente de dr. Candinho.<sup>491</sup> Já o perfil do dr. Sá Barreto<sup>492</sup> foi o que causou mais problema para os Vespões:

Magrinho, perfil de grilo,  
Bacharel em miniatura,  
Na imprensa, com lindo estilo,  
Já fez bonita figura.

Nunca ele vive tranquilo,  
Sempre doente... que tortura!  
Julgando o congresso asilo,  
Meteu-se em candidatura.

<sup>487</sup> *idem*, 25 mar. 1906, p.1.

<sup>488</sup> *idem*, 27 de nov. 1905, p.1.

<sup>489</sup> *idem*, 30 de nov. 1905, p.1.

<sup>490</sup> *idem*, 1 dez. 1905, p.1.

<sup>491</sup> *idem*, 19 dez. 1905, p.1.

<sup>492</sup> Dr. Antonio Victor de Sá Barreto, advogado e político local, nascido em Pernambuco, pai do modernista Octávio de Sá Barreto.

Das doenças tem a mania,  
E por isso qualquer dia  
Há de o gambito espichar

Todo engasgado com um beef,  
Ouvindo dentro do esquife  
Os sermões do frei Gaspar!<sup>493</sup>

Apesar desses perfis não serem tão irônicos, algumas dessas brincadeiras não eram tão inocentes e muitos desses políticos se sentiam ofendidos com essas caricaturas poéticas, pedindo a revelação de quem estava por trás dos pseudônimos e também exigindo retratações desses jornalistas. Depois do resultado da eleição, os vespões lançaram uma série de sonetos ironizando os vencedores e os perdedores, a esses, chamavam-nos de “gorados”. O caso mais grave aconteceu com o jornalista Miranda Rosa Júnior (Ferrão-Mirim), pois foi acusado e processado por dr. Victor de Sá Barreto por atentar contra sua honra num artigo publicado em 1906 no jornal *A República*.<sup>494</sup> Os Vespões ironizavam a briga, como certa vez que o V. Sá Barreto foi até a redação de *A Notícia* falar com o Macedo (talvez Azevedo Macedo), aconselharam-no “tu não te meças mais com gente assim. São homens da chicana e tu, em chicana, não tens nada de jeito, não és doutor nem nada, és um "banana", pois queres só a verdade e só o direito.”<sup>495</sup> O fato é que não se ouviu mais o nome desse político nas sátiras do Vespeiro.

Outro político que os Vespões atormentavam era o dr. Victor Ferreira do Amaral, chamado carinhosamente de “mano Victor”, “dr. Erva-Mate”, devido à sua famosa monografia em defesa do uso da erva-mate. Também recebeu um perfil nos sonetos “Figurinhas de Cera”, no qual os redatores pediam para os leitores decifrem de quem se trataria:

Dizem que é homem sem par no disparate,  
Que fala e diz asneiras por sessenta,  
Mas isto cremos o maior dislate  
Visto os altos papéis que representa.

Pelo interesse público se bate.  
Na tribuna a falar ninguém o aguenta.  
Fez, o estudo genial sobre a erva-mate

<sup>493</sup> *idem*, 16 dez. 1905, p.1.

<sup>494</sup> O jornal *A Notícia* tentou persuadir Miranda em assumir a responsabilidade pelo artigo contra o bacharel, o que ele o fez. Sá Barreto proibiu que Miranda pudesse usar seu nome nos jornais como *A Notícia*, o jornalista até tentou dissuadi-lo através de uma missiva pedindo desculpa, mas o político não aceitou. Não deu outra, seu patrão de *A República*, dr. Ermelino de Leão instaurou outro processo contra o jornalista, o resultado foi sua expulsão dos jornais e sua saída “forçada” para o Rio de Janeiro em 1907, fato que vai se repetir em 1914.

<sup>495</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 12 fev. 1906, p.1.



E em francês discursou dentro do Zenta.

Tem a pose elegante e muito chique  
Do correto Pacheco do Fradique  
E conquistou a fama das senhoras,

Não com a frase do herói acima,  
Mas com a sua descoberta opima:  
— As sobrenaturais Reguladoras.<sup>496</sup>

Na época, dr. Victor disputava na época uma vaga para deputado federal, mas houve um problema no seu reconhecimento como eleito, não havia seu nome na lista de deputados e o porteiro não o deixou entrar na Câmara no Rio de Janeiro, os humoristas não deixaram de lado o assunto, dizendo que sua cadeira ficara no chão. Depois de resolvida a questão, os Vespões comemoravam a vitória do político com ironia: “[...]Venha agora um discurso, uma loquela/ De embasbacar, sublime como aquela/ Monografia sobre a erva-mate!”<sup>497</sup>

Essa monografia sobre a erva-mate e suas famosas “Pílulas Reguladoras” foram objetos constantes das brincadeiras do Vespeiro. Na defesa do uso de erva-mate, dizia o dr. Victor: "O chimarrão agradável e útil, o elixir que fortifica o estômago, que sacia a sede particular aos viajantes que combate o *spleen*, que purifica o sangue, que corrige o paladar viciado...". Segundo ele, o mate deveria ser a bebida oferecida até aos imigrantes alemães: "Não podemos ser qualificados de importunos oferecendo ao consumo alemão um produto (erva-mate) digno do ser bem aceito, e com certeza o será". Ao que os Vespões responderam: “Qual sucesso, nem nada; o nosso mate/ que vá para outra banda;/ Se fosse chope, sim, que sucessão/ faria a propaganda.”<sup>498</sup> Segundo os humoristas, o dr. Victor andava por aí distribuindo exemplares dessa sua monografia, mas quando enviou-a para o acervo da BPP, acabou enviando junto o *Manual dos Namorados* de d. Joan de Botafogo, os Vespões não deixaram por menos:

Por mais que a gente não queira  
Desanda numa risada!  
Jamais se viu neste mundo  
Oferta tão desastrada  
Em vez de eruditos livros  
— Medicina e cirurgia —  
Oferece a soporífera  
Heroica monografia,  
E arruma, por contrapeso  
Desses folhetos malvados

<sup>496</sup> *idem*, 19 fev. 1906, p.1.

<sup>497</sup> *idem*, 15 mai. 1906, p.1.

<sup>498</sup> *idem*, 30 abr. 1906, p.1.

Um compêndio de tolices:  
O manual dos namorados!<sup>499</sup>

Diziam os Vespões que o dr. Victor, entre um parto e outro, ficava lendo o *Manual dos Namorados*, e aconselhavam: “Quem tiver a ventura de ler/ Estas páginas sedutoras,/ Deve fazer uso/ Das Pílulas Reguladoras.”<sup>500</sup> As “Reguladoras” eram pílulas vegetais que o dr. Victor receitava para as senhoras que sofriam de cólicas menstruais e das “flores brancas”. As pílulas eram anunciadas em quase todos os jornais. Diziam os Vespões: “[...] Autor querido das Damas/ Conquistou glórias e famas/ Com as tais Reguladoras!”<sup>501</sup>. Possivelmente houve alguma reclamação do político, já que os Vespões publicaram sobre isso um pequeno poema:

Ora pílulas! A gente  
Cogita, pensa e... encabula:  
Das ditas Reguladoras  
Ele é autor e não regula!  
Enfim, vamos deixá-lo em paz; ele; não sabe brincar...  
Aqui jaz o mano Victor  
Deste anxú no frio val.  
Morreu de monografite...  
Seja-lhe leve... o Manual!<sup>502</sup>

Também não deixavam de zombar dos imigrantes, principalmente dos seus hábitos e costumes. Entre as principais etnias que atacavam, estavam os alemães e os poloneses. Usavam poemas ou pequenos textos que ironizavam os costumes e o jeito que os *boches* falavam: “Non, Schenaider está to te.../ Non diz este que você erra./ Quem nasce aqui ne Brasil/ Fique sempre brasilerra.”<sup>503</sup> ou ainda: “*Praça ducha uszlachetnic/ I uwiecznic i uswietnic!/ To zadanie zacnej mlodzi/ I Ojezyznie to sie godzi.*” da *Gazeta Polska/ Entenderam? Nem nós!*<sup>504</sup>. Estilo que seria usado por muitos escritores para remedar os alemães, como o Barão de Itararé na década de 30<sup>505</sup>. Às vezes, traziam pequenas notas do jornal *Der Baobachter*, seguidas por pilhérias sobre os boches.

Lembrando aqui do “perigo alemão”, havia discussões entre os políticos locais da obrigatoriedade do ensino do português tanto nas escolas particulares criadas pelos alemães, como nas escolas públicas das colônias. Diziam que não era justo ensinar alemão “as nossas custas”, preocupação que vinha desde os simbolistas com a contaminação dos costumes e da

<sup>499</sup> *idem*, 16 jan. 1906, p.1.

<sup>500</sup> *idem*, 16 jan. 1906, p.1.

<sup>501</sup> *idem*, 30 nov. 1905, p.1.

<sup>502</sup> *idem*, 18 jan. 1906, p.1.

<sup>503</sup> *idem*, 11 nov. 1905, p.1.

<sup>504</sup> *idem*, 2 dez. 1905, p.1.

<sup>505</sup> Cf. BARÃO DE ÍTARARÉ. *Zubblemend to Alle...Manha*. Curitiba: Ed.UFPR, 2006.

língua, já que muitos alemães conservavam seus costumes e língua pátria. Em certa ocasião, Domingos Nascimento apresentou um argumento político irrefutável para o ensino de português:

Nobres colegas, lembremo-nos do seguinte: os meninos polacos, alemães, italianos, etc., que só aprendem polaco, alemão e italiano, mais tarde atingirão a maioria e, por desconhecimento do português, não poderão ser eleitores! Perderemos, portanto, para mais de 15 mil votos!

A defesa patriótica da língua tinha uma intenção mais do que a necessidade de unidade nacional — era conquistar mais eleitores. Os Vespões se mostravam preocupados com esse fato, tanto que quando foi vetado parte desse projeto, eles diziam que “Parece que não foi muito correto”[...] pois “Muita gente nem sabe o alfabeto,/ Da língua oficial desta nação.” Também comentavam do episódio que ocorreu no *Colégio Divina Providência* em que as freiras alemãs, na ocasião da visita de um ministro alemão, esconderam as alunas brasileiras no quintal. Alguns diziam que elas fizeram isso porque não eram brancas, mas as freiras diziam que o motivo real era porque as meninas nativas eram muito traquinas.<sup>506</sup> Havia também um ataque aos alemães que falavam mal do Brasil, como o fabricante de chope e engenheiro dr. Levermann que dizia os brasileiros eram como selvagens, então os Vespões faziam sua caricatura: “[...]É um exótico tipo de alemão/ Ruivo e barbado como um chimpanzé,/ E tem um feiosíssimo carão.”, além ironizar o fato de que ele não sabia uma palavra em português.<sup>507</sup>

Mas nem sempre era de todo o mal seu ataque, também exaltavam a beleza da mulher alemã e o chope, como Rodrigo Júnior também fazia nos seus poemas. Diziam que o

Cúmulo de patriotismo:  
— Ó Romano, dois copos de Paraty.  
— Hein? Paraty com este calor de rachar? Ora essa! Dois chopes gelados.  
— Nunca! Chope é bebida de alemão.<sup>508</sup>

A cerveja era a bebida trazida pelos imigrantes alemães que logo caiu nas graças dos boêmios, que até então bebiam principalmente o vinho e cachaça. Quando anunciado que ia se abrir um estabelecimento que importava artigos alemães e austríacos, os Vespões brincavam questionando esse “sortimento”: “chope, chope... em profusão”. E para resolver o problema da língua vernácula diziam: “[...]O Vespeiro proclama delirante:/ Acabemos o *schop* num

<sup>506</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 6 abr. 1906, p.1.

<sup>507</sup> *idem*, 11 abr. 1906, p.1.

<sup>508</sup> *idem*, 14 dez. 1905, p.1.

instante,/ Mas que a cerveja fique p'ra refresco.”<sup>509</sup>. Até um soneto dedicaram ao chope, uma espécie de hino:

Dizem tão mal da ti...Dizem horrores!  
Que és companheiro certo para orgias,  
Que a tasca é teu lugar e que onde fores  
Há saturnais e báquicas folias!

Fazem-te a história má. Que tresvarias  
O cérebro mais forte e que os amores  
Mais líricos, em feras gastralgias  
Tu os transformas...Olha bem que horrores

Fazem-te, enfim, réllissimo canalha,  
Pífio galã de sórdidas bodegas,  
Embora o vício a lantejoula enroupe.

Entanto, com este sol, nesta fornalha,  
Com que delícia espumas e escorregas  
Ó louro, ó suave, ó nectarino chope!<sup>510</sup>

A infraestrutura da cidade também era tema do *Vespeiro*, muitas vezes criticando o esgoto precário, ausência de iluminação elétrica, do calçamento das ruas, etc., como Rodrigo Júnior iria continuar fazendo mais tarde. Era comum os políticos locais fazerem festas para inaugurar alguma obra, até coisas que hoje nos parecem supérfluas como a colocação de lâmpadas nas ruas — ou como o próprio Rodrigo gostava de usar o coloquialismo “focos” — , distribuindo convites entre a população para esses eventos.



Visita de Afonso Pena, 1906(fonte: José P. Costa)

No ano de 1906, o maior acontecimento foi a visita do presidente Afonso Pena que movimentou toda a cidade[não lembra a recepção presidencial em Itambira?]. Na época, o

<sup>509</sup> *idem*, 6 abr. 1906, p.1.

<sup>510</sup> *idem*, 26 fev. 1906, p.1.

Passeio Público estava abandonado e esquecido: “Possui o Passeio Público,/ Além de sujeira e trapos,/ A ideal harmonia duma/ Coaxante orquestra de sapos.”<sup>511</sup>, houve toda uma comoção buscando melhoramentos e os jornais pediam iluminação e banda de música. Os Vespões diziam que os moradores no Largo Osório e à Praça Tiradentes iriam protestar já que não tinham luz elétrica. A primeira intervenção que se fez foi colocar uma banda do regimento de segurança no Passeio, logo os Vespões atacaram:

O decrépito Passeio Público ontem tirou o ventre da miséria: música, passeantes e *tutti quanti*.  
Mas ao anoitecer e que foram elas: os músicos não enxergavam um palmo adiante do nariz quanto mais a pauta das partes.  
Resta, portanto, que ali se ponham luminárias, já não queremos focos elétricos como os jornais reclamam, mas ao menos umas lamparinas...<sup>512</sup>

Essa promessa de iluminação do Passeio Público era coisa antiga “Velha música essa, que não afina”, logo depois a banda deixou de frequentar o Passeio, ficando apenas o coaxar da saparia. Quando o presidente chegou a Curitiba, o Passeio estava todo iluminado, mas isso não demoraria muito, já que os focos seriam retirados e transferidos para outro local, era assim o tempo todo, uma verdadeira miséria. Um episódio engraçado nesse contexto foi a tentativa de fazer o Afonso Pena embarcar numa canoa no lago do Passeio Público, ele negou e os Vespões diziam que estava certo em não “embarcar numa canoa furada”. A visita era para mostrar o desenvolvimento da Capital paranaense, as calçadas, o abastecimento de água, a construção dos esgotos e a iluminação da cidade, claro que num trajeto específico como quem mostra apenas os aspectos interessantes. As obras de esgoto e abastecimento de água iam cada vez mais lentas, prorrogando ano após ano, esgotando os recursos do Estado, a “Empresa de Enganamento e Esgotos do Paraná”, como diziam os Vespões. Eles inventaram até uma entrevista com Afonso Pena para lhe perguntar o que tinha achado da Capital, ao que o presidente respondeu que era uma cidade bonita, teve um progresso extraordinário, mas o esgoto era um “conto do vigário/ que comeu quem devia comer”<sup>513</sup>. Depois dos gastos com o esgoto, os humoristas perguntavam pelo responsável pelas obras, dr. Álvaro Meneses, que havia sumido com o dinheiro e ninguém o achava quem outrora residia no andar de cima do café *Art-Nouveau*.<sup>514</sup>

<sup>511</sup> *idem*, 18 abr. 1906, p.1.

<sup>512</sup> *idem*, 14 mai. 1906, p.1.

<sup>513</sup> FERRÃO & Cia. Ninho de Vespas In: *A Notícia*, Curitiba, 6 ago. 1906, p.1.

<sup>514</sup> *idem*, 31 jul. 1906, p.1.



Passeio Público, 1886 (fonte: Col. Júlia Wanderley, IHGPR)

A *Vesparada*, ao satirizar as situações e as pessoas, usava um tipo de crônica poética cotidiana, também descreviam o clima, o ambiente e os tipos urbanos. Essa crônica do dia a dia revela como era o clima da época, aspecto que nem sempre era possível ver nas notícias de jornais como quanto estava muito calor, muito frio, a geada ou o sol acachapante:

Mas que domingo bárbaro de quente  
Sob a ação de canícula tamanha  
Quase que fica transformada a gente  
Num churrasco de hotel "à la Campanha".

Fico cansado, mole e impertinente  
E sinto agora uma vontade estranha  
De ser sorvete, gelo, água corrente  
Dos cimos de uma altíssima montanha.

Porque tenho a garganta ressecada  
A minha boca ansiosamente beija  
Um copo de Teutônia bem gelada.

E após exclama: — que bendito seja  
Quem descobriu que lúpulo e cevada  
Em certas proporções davam cerveja!<sup>515</sup>

Às vezes descreviam como o dia amanhecia, ora celebravam o aparecimento do sol, ora se irritavam com a nebulosidade, o frio e chuva constantes: “Sábado. O dia escuro

<sup>515</sup> *idem*, 11 dez. 1905, p.1.

amanheceu/ E com jeito chuvoso... ora que espiga. [...]Pois ficamos em casa como réu/ Todo domingo a lama nos obriga.[...]”<sup>516</sup>. Ou apenas a descrição do típico clima de Curitiba:

O dia amanheceu enfarruscado,  
Choveu à noite e amanheceu garoando;  
Temos, portanto o tempo transtornado,  
Vamos andar na lama patinando.

É natural. Nesta terrinha quando  
Se aproxima o domingo (ou feriado),  
Do céu as águas vão se despejando  
Num dilúvio que torna isto um banhado.

E com a chuva o frio, um frio maldito  
Que nos transforma em frades de granito,  
E o aço dos ferrões transmuda em ferro,

Mas, desta vez a chuva é vil pirraça:  
É só para borrar, ó que desgraça!  
Na festa musical do Tagliafero.<sup>517</sup>

É história que se repetia e se repete até os dias de hoje, períodos de muita chuva que travava a cidade na época, seja devido à lama, às enxurradas ou inundações nas ruas que ocorriam com certa frequência:

O dia de ontem... Que cousa indecente;  
Chuva e mais chuva, chuvarada a potes!  
Tudo alagado e como sapo a gente  
Pula aqui, acolá, dando pinotes.

Trovões rugindo pavorosamente  
Dos coriscos glosando os ígneos motes,  
E para mor desgraça a chuva algente  
Atravessando rígidos capotes.

Por o nariz na rua, que loucura!  
Seria navegar em alto mar,  
Um mar de lama da enxurrada escura.

Chuva, frio, trovões e lamaçal...  
Ó Curitiba, assim partibular,  
Só reino da indecência és capital!<sup>518</sup>

É de longa data que Curitiba sofre com constantes alagamentos, principalmente na Praça Zacarias quando enchia o Rio Ivo, local próximo onde Rodrigo morava. Veja que “Partibular” aqui pode ser um adjetivo construído a partir do substantivo partíbulo, como sendo Curitiba um local para os condenados ao clima intempérie. Quando não era a chuva que os impedia de

<sup>516</sup> *idem*, 31 mar. 1906, p.1.

<sup>517</sup> *idem*, 9 mar. 1906, p.1.

<sup>518</sup> *idem*, 16 mai. 1906, p.1.

sair, era frio intermitente, a geada que chegava “Uma geada, um geadão! Mais que furiosos/ Estamos, tiritando e a bufar./ E para maior caipora uns pavorosos/ Ventos que cortam e assobiam no ar./-/Tivemos ontem respeitável geada./ Era pleno inverno, pois, nessa maldita/ Estação de nevascas e neveiros.[...]”<sup>519</sup> A Vesparada ficava enlutada com o frio:

Caramba, carambinha, carambolas  
 ora pistolas  
 Que empelicado frio! A branca geada  
 nos fez uma visita  
 Acachapante, horrível, desgraçada.  
 Um cidadão tiritita  
 Todo se encolhe, faz-se pequenino,  
 Enterra pelos ombros o pescoço,  
 Fica menino  
 embora seja grosso  
 Bem disposto e alentado rapagão.  
 Enfia 20 meias,  
 Arruma 10 ceroulas de algodão  
 E as calças ficam afofadas, cheias;  
 mete luvas de lã  
 E com toda essa carga de vestuário  
 pela manhã  
 Sente que o frio é mais extraordinário!  
 Pelo Vespeiro, então, é uma desgraça:  
 Asas crestadas e murcho ferrão,  
 cada vespão que passa  
 no meio do carão  
 parece, por pirraça,  
 Trazer enorme e rubro pimentão.<sup>520</sup>

Nada mais do que a descrição de um típico curitibano nos dias frios, cheio de casacos, ceroulas, luvas e cachecóis com a cara vermelha com o pouco sol que aparece de vez em quando. Se não era a chuva, nem o frio que os impedia de sair, era a falta de temas para suas crônicas: “[...]Notamos mais que Curitiba nua/ Não estava de diversões, no entanto/ Havia em tudo uma tristeza crua/ Que provocava, com franqueza o pranto![...]”<sup>521</sup> Nessa busca por temas, eles expõem suas frustrações daqueles tediosos e monótonos dias provincianos:

A Vesparada sai, nariz ao ar,  
 Ouvido fino, olhar esbugalhado,  
 Qualquer assunto bom a procurar  
 Para um soneto bem repenicado.

Mexe, remexe, põe-se a cirandar,  
 Vai ao palácio, ao Art-Nouveau, mercado,

<sup>519</sup> *idem*, 23 abr. 1906, p.1.

<sup>520</sup> *idem*, 6 jun. 1906, p.1.

<sup>521</sup> *idem*, 2 abr. 1906, p.1.



Sonda o Lamenha, escreve ao Alencar,  
 Mete-se em bondes, olha o céu nublado...

Faz afinal uma revista em regra,  
 E nada encontra, nem mesmo uma prega  
 Na turquezina cúpula altaneira.

E nada encontra, nada! Tudo "besta"  
 Ora pipocas! Esta feira-sexta  
 É uma sesta de imensa pasmaceira.<sup>522</sup>

Outro assunto recorrente na seção eram sobre as mulheres, não só os poemas chamados “Cromo”, mas ao longo dos textos faziam várias abordagens que traçavam perfis característicos sobre beleza e feiura, seja sobre os relacionamentos amorosos ou a falta deles, sobre traições, casamentos, etc. Às vezes os Vespões zombavam de si mesmos sobre seus relacionamentos amorosos, como exemplo, esse pequeno poema sobre Rodrigo Júnior, com trocadilho bastante inocente:

Na arte de namorar  
 O Rodrigo é incomparável;  
 Basta somente um olhar  
 E um risozinho amorável  
 Para o coió começar.

Mas outro dia, zangado  
 Me disse que a sua bela  
 O trazia atrapalhado.  
 Pudera, pois quem é amado  
 Somente se ocupa nela.

Ou quando um dos Vespões necessitava casar, anunciaram um edital para encontrar a moça ideal, possivelmente estavam falando de Euclides Bandeira:

[...]  
 Precisa-se de alguém, em breve prazo,  
 Que a bÍlis de um vespão ouse aguentar,  
 Uma moça gentil, se por acaso  
 Há quem o demo queira suportar.

A candidata deve ser assim;  
 Nem morena, nem clara, pés pequenos,  
 Nem baixinha, nem alta, esguia, enfim

Não roncar, nem dizer asneiras tontas,  
 E deve ter algum cobrinho, ao menos  
 Para *abafar* sessenta e nove contas.<sup>523</sup>

---

<sup>522</sup> *idem*, 27 abr. 1906, p.1.

<sup>523</sup> *idem*, 20 mar. 1906, p.1.

Como não houve candidatas que aceitassem a exigente proposta do Vespão, logo mudaram o edital, diminuindo a exigência das pretendentes:

Um vespão necessita urgentemente  
Uma noiva que saiba cozinhar,  
E num caso de apuro, de repente,  
Um rol de roupa suja rabiscar.

Não será mal se trazer malas cheias  
De roupas, se souber remendar meias,  
Se não gostar de bailes e janela.

Não faz questão de cor, não sendo pobre:  
Loura, morena, ruiva ou cor de cobre,  
Ou mais preta que fundo de panela.<sup>524</sup>

Os vespões falavam do seu fraco pelas polacas, geralmente trabalhavam como criadas nas casas do centro de Curitiba. Eram muito namoradeiras e os coiós viviam atrás delas. Os Vespões assumiam: “Adorar as polacas é o meu fraco,/ Não sei por que mas creio que não peço,/ Porque eu podia muito bem polaco/ Ter nascido e até mesmo ser um sueco.[...]”<sup>525</sup> Pela manhã, os coiós saiam pelas ruas para apreciá-las quando vinham das colônias acompanhando seus pais, como aparece em certo trecho: “[...]É matutina, colegas; aparece de manhã quando essas ruas estão cheias de polacas lindas que vão e veem...”<sup>526</sup> Também apelavam para os trocadilhos maliciosos e apostavam numa suposta lascívia das polacas, aqui, numa situação carnavalesca:

Minha coió, que é polaca,  
E gosta de me molhar,  
Admirou-se muito vendo  
Minha bisnaga sem par.

E em quanto eu a bisnagava  
Toda, por baixo e por riba,  
Exclamou meio engasgada:  
— Ai que bisnaga comprida!<sup>527</sup>

Às vezes satirizavam as mulheres feias, como sobre uma notícia de que uma moça muito bonita havia se suicidado em São Paulo, a Vesparada logo atacou:

Mas, vejam só que desgraça!  
— As lindas vão se matando

<sup>524</sup> *idem*, 23 mar. 1906, p.1.

<sup>525</sup> *idem*, 5 fev. 1906, p.1.

<sup>526</sup> *idem*, 19 ago. 1906, p.1.

<sup>527</sup> *idem* 17 fev. 1906, p.1.

E por aí as feiosas,  
Os estupores ficando!

Também se as feias seguissem  
Essa lição tão fatal,  
Seria aqui na cidade  
Um suicídio geral!<sup>528</sup>

Finalizando esse capítulo, podemos dizer que apesar de desconhecida, essa seção é importante porque nos faz perceber as mudanças no tipo de literatura que se produzia até então naquela Curitiba provinciana. Principalmente quando optavam pelo uso de uma linguagem extremamente simples e cotidiana, debatiam-se os temas predominantes de notícias veiculadas nos principais jornais no Paraná e de outros Estados, assim, a partir de certas notícias, os autores escreviam suas sátiras em verso e prosa dos principais acontecimentos daquele momento, enfatizando o cotidiano, os costumes, as personalidades e o foco central, a sociedade curitibana. Nesse pequeno recorte, pudemos ver as aventuras fantásticas do personagem dr. Saúde, também as sátiras que envolviam o clero, o tema dos imigrantes, os preconceitos e as piadas, a crítica à falta de infraestrutura de Curitiba e a péssima qualidade do que era feito, o clima instável da cidade, etc. São temas que nos remetem ao elemento provinciano, de como a literatura de jornal bastante efêmera e usando uma linguagem simples se aproximava dos seus leitores e se identificava com seus anseios, com sua visão crítica dando voz aqueles que não podiam falar. Pode-se dizer que essa seção foi um laboratório para o Rodrigo Júnior, para o tipo de literatura que fez durante quase toda a sua vida.

---

<sup>528</sup>*idem*, 6 dez. 1905, p.1.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois dessa longa viagem pelo tempo e espaço, conhecemos um pouco mais de Curitiba através dos olhos do poeta Rodrigo Júnior. Foi o que busquei apresentar nessas páginas, como podemos aprender coisas fascinantes com alguém que nos era um completo desconhecido até então e como não sabemos de tantas outras.

Assim o fiz ao demonstrar ao longo desta tese como o poeta representou seu “ramerão de província”, observou e descreveu como um perspicaz *flâneur* os tipos que cruzavam as ruas de Curitiba durante tantos anos e como transformou sua pequena vila num universo bastante interessante. Dedicou sua vida à literatura e foi um obcecado pela escrita, cultor das formas fixas, leitor dos grandes autores e defensor da liberdade criativa. Vimos como o jornalismo influenciou na sua produção literária através de uma linguagem mais simples, objetiva e realista, buscando fugir do hermetismo dos simbolistas, da superficialidade dos parnasianos e de qualquer ideia de molde ou escola que restringisse sua liberdade. Mesmo sendo um antimoderno, foi o principal incentivador do modernismo paranaense, reunindo diversos artistas, escritores, poetas e intelectuais ao seu redor, dando-lhes ferramentas para a reflexão crítica de um modernismo mais equilibrado. Vimos como influenciou pelo menos duas gerações de escritores, poetas e artistas, buscou sempre incentivar as pequenas produções locais, acreditando que a quantidade poderia levar a um refinamento crítico e consequentemente a criação de um grande autor. Buscou sempre nutrir esse sistema literário, escrevendo muito e durante vários anos, estando à frente de inúmeros periódicos, aproximando-se do público com produções mais acessíveis economicamente e culturalmente para estabelecer um grupo de leitores. Também buscou criar um sistema de referências entre os autores, resgatando os velhos, incentivando os novos e estabelecendo um comércio de livros e periódicos através de feiras e grupos literários. Daí importância desse capítulo da história que demonstrou de maneira indireta a existência de um “sistema literário paranaense”, não como aquele indicado pelo crítico Antonio Candido”, mas um “subsistema literário” seja ele medíocre, provinciano, bairrista ou que nunca ultrapassou as fronteiras do Paraná, quiçá nem os limites da Rua XV, como bem salientou Dalton Trevisan. Entretanto, tão grande, tão complexo como qualquer outro e que tem uma produção literária de qualidade digna de atenção e estudo, na qual dezenas de autores desconhecidos jazem nas bibliotecas e esparsos nos velhos periódicos como Raul Gomes, Sá Barreto, Jurandir Manfredini, José Guahyba, Clemente Ritz, Hél, Odilon Negrão, Alceu Chichorro, Castela Braz e tantos outros.

Enfim, esse é um pequeno capítulo da história da literatura no Paraná no qual contei a impressionante vida e obra de Rodrigo Júnior, polígrafo, mas principalmente poeta e um dos melhores poetas que já cruzei durante tantos anos de leitura. Um desconhecido provinciano, mas do bom provincianismo, aquele que nos faz perceber as realidades, as necessidades e nos faz ter orgulho de sermos provincianos, como dizia Bandeira. E igual ao pernambucano, acho que fui contaminado pelo provincianismo, o que me levou a constatar o quanto é paradoxal esse termo, que ora acentua características negativas, ora positivas, mas sempre denota uma especificidade de cada autor, uma característica ímpar que poderia tornar a aldeia curitibana universal, o que só conseguiu o seu “discípulo raivoso”, Dalton Trevisan.

Rodrigo Júnior é “a vida toda que poderia ter sido e não foi”, parodiando Manuel Bandeira, pois fica a dúvida: se ele tivesse..., poderia ter sido? Se tivesse organizado sua obra, se tivesse publicado mais livros, se tivesse sido mais ambicioso e ido para o Rio de Janeiro, se tivesse..., se tivesse... Mas não. Talvez justamente por isso ele tenha se tornado tão interessante para mim, em nenhum momento hesitei sobre isso, nem mesmo quando descobri o tamanho da sua obra esparsa, assustadoramente gigante. Então o desejo de apresentar ao público a obra de um autor fantástico na qual descobria algo novo todos os dias sempre que ultrapassava quaisquer obstáculos, quaisquer dificuldades e que foram muitas.

## REFERÊNCIAS

1. Do autor

RODRIGO JÚNIOR. **Cânticos e Baladas**. Curitiba: CLP, 1913.

\_\_\_\_\_. **Estrela d'Alva**. Curitiba: Tip. Impressora Paranaense, 1905.

\_\_\_\_\_. **Flâmulas ao Vento**. Curitiba: Gráficas da Escola de Artífices, 1940.

\_\_\_\_\_. **Juvenília**(antologia). Curitiba: J.B. Mori & Cia., 1939.

\_\_\_\_\_. **Página de Arte**. [plaquete em homenagem ao Rodrigo Júnior do Cassino Curitibano]. Curitiba: Livraria Mundial, 1923.

\_\_\_\_\_. **Paisagem Modernista**. Curitiba: Gráficas da Escola de Artífices, 1941.

\_\_\_\_\_. **Pela Noite da Vida**. Curitiba: Plácido e Silva & Cia. Ltda., 1923.

\_\_\_\_\_. **Quando Floresce o Amor**. 1º série. Curitiba: Tip. Der Beobachter, 1908.

\_\_\_\_\_. **Quando Floresce o Amor**. 1º e 2º séries. Curitiba: Freitas, 1922.

\_\_\_\_\_. **Sombras Chinesas**. Curitiba: Guaíra Ltda., 1948.

\_\_\_\_\_. **Sonatinas Amorosas**. Curitiba: Plácido e Silva & Cia. Ltda., 1922

\_\_\_\_\_. **Torre de Babel**. Curitiba: Tip. Der Beobachter, 1906.

\_\_\_\_\_. *Um Caso Fatal*. Curitiba: Plácido e Silva & Cia. Ltda., 1926.

\_\_\_\_\_. & CAMARGO, Mary. **Luar de Opala**. Curitiba: CLP, 1952.

JOÃO DE CURITIBA. **Palavras, leva-as o Vento**: Facécias e Frivolidades. 1º série. Curitiba: Guaíra Ltda., 1947.

\_\_\_\_\_. **Palavras, leva-as o Vento**. 1º e 2º séries. Curitiba: Ed. CLP, 1951.

Organizados pelo autor:

RODRIGO JÚNIOR & PLAISANT, A.. **Antologia Paranaense**. I Tomo. Curitiba: Liv. Mundial e França & Cia., 1938.

\_\_\_\_\_. & LÉO JÚNIOR. **Sonetos do Paraná**. 1853-1953. Curitiba: Prata de Casa e Gráf. Tipoart Ltda., 1953.

\_\_\_\_\_. **Sonetos da Minha Terra**. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1953.

2. Sobre Rodrigo Júnior

BALÃO Jr., Jaime. Rodrigo Júnior In: **Impressões Literárias**. Curitiba: Emp. Gráf. Paranaense, 1935.

BÓIA, Wilson. **Rodrigo Júnior: Poeta**. Curitiba: Secretaria de Estado e Cultura, 1991.

GOMES, Raul. Rodrigo Júnior, Poeta Paranaense. In: **Versa Tribucia**. Curitiba: ALJA, 1960.

HOERNER JÚNIOR, Valério. **Rodrigo Júnior: Poeta e Prosador**. Curitiba: Secretaria de Estado e Cultura, 1991.

PIRES, Ênio M. **Vultos Inconfundíveis**. Curitiba: O Formigueiro, 1967.

3. Bibliografia Paranaense

BALHANA, Carlos A. de F. **Ideias em Confronto**. Curitiba: Grafipar & Sec. de Estado e Cultura, 1981.

BANDEIRA. E. **Crônicas Locais**. Curitiba: Tip. Escola de Artífices, 1941.

\_\_\_\_\_. **Respigos Históricos**. Curitiba: Tip. Favorita, 1930

\_\_\_\_\_. (Hélio) & BARROS, M.(Herônio). **Troças e Traços**. Curitiba, 1909.

BANDEIRA, G. **Euclides Bandeira-Roteiro Biográfico**. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1954.

BEGA, M. Tarcisa Silva. **Letras e Política no Paraná: Simbolistas e Anticlericais na República Velha**. Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

BOIA, Wilson. **Alceu Chichorro**. Curitiba: Sec. Estado da Cultura, 1998.

\_\_\_\_\_. **Pseudônimos na Literatura Paranaense**. Curitiba: ALP, 1997.

BORGES, Durval. **Poesias (obras completas)**. Curitiba: Formigueiro, 1973.

BRAZ, Castella. **Meteoros**. Curitiba: s/ ed., 1922

\_\_\_\_\_. **Noites Brancas**: poemas modernos. Curitiba: Tip. João Haupt & Cia, 1924.

CARNEIRO, Davi. **Como chegou o positivismo ao Paraná**. [opúsculo]. Curitiba: s/ ed. 1978.

\_\_\_\_\_. **História Psicológica do Paraná**. Curitiba: Tip. João Haupt & Cia, 1944.

COELHO, Mariana. **Paraná Mental**. Curitiba: Col. Brasil Diferente, 2002.

CORREIA, Leocádio. (org.) **Sonetos Regionais**(coletânea paranaense). Curitiba: Olivero, 1928.

DE SÁ BARRETO, Octávio. **Nuvem que passa...** Curitiba: s/ ed.,1922.

\_\_\_\_\_. **Poesia Modernista no Paraná.** Curitiba: Ed. CLP, 1959.

HOERNER JÚNIOR, V. & BÓIA, W. **Academia Paranaense de Letras: biobibliografia.** Curitiba: Posigraf, 2011.

LINHARES, T. **Interrogações.** [Vol. 3] Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

MARTINS, Wilson. **Invenção do Paraná.** Curitiba: Col. Brasil Diferente, 1999.

\_\_\_\_\_. **Literatura Paranaense: Mitos e Realidade.** Curitiba: Museu/Arquivo da Poesia manuscrita, 1991.

\_\_\_\_\_. **Um Brasil Diferente.** Curitiba: T.A. Queiroz; Sec. Estado e Cultura do Paraná, 1989.

MARTINS, Romário. **Terra e gente do Paraná.** Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

MURICY, J. C. de A. **O Símbolo à Sombra das Araucárias.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. (org.) **Panorama do Conto Paranaense.** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.

\_\_\_\_\_. **Panorama do movimento simbolista brasileiro.** [2 vols] 3ª. ed. [revista e ampliada] São Paulo: Perspectiva, 1987.

MENEZES, Emílio. **Obra reunida.** [Org. Cassiana Lacerda Carollo] Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Sec. da Cultura e do Esporte do Est. do Paraná, 1980.

NETO, Silveira. **Luar de Hivero.** Curitiba: Farol do Saber, 1996.

OLIVEIRA, L. C. S. **Dalton Trevisan (en)contra o Paranismo.** Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

OLIVEIRA, M. & SZWAKO, J.(orgs) **Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná.** Curitiba: Ed. da UFPR, 2009.

PEDROSO, Quintiliano. **Delia.** Curitiba: s/ ed. 1923.

PEREIRA, Luis F. L. **Paranismo: Paraná Inventado.** Cultura e imaginário no Paraná da 1ª República. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.

PERNETA, E. **Ilusão e outros poemas.** Curitiba: col. Farol do Saber, 1996.

\_\_\_\_\_. **Prosa.** (Obras Completas v. 1). Curitiba: Gerpa, 1945.



PILOTO, Valfrido. **Um Tópico da História Literária do Paraná**. Curitiba: Prata da Casa, 1934.

\_\_\_\_\_. **Paranistas**. Curitiba: Liv. Mundial, 1938.

POMBO, Rocha. **O Paraná no Centenário**. Rio de Janeiro: José Olympio 7 Sec. da Cultura do Paraná, 1980.

RITZ, Clemente. **Poesias Completas**. Curitiba: CLP, 1956.

ROCHA, Augusto. **O Paraná Intelectual**. Ponta Grossa: Marques & Cia, 1922.

SABÓIA, A.; FERNANDES, H. V.(orgs.) **Antologia didática de escritores paranaenses**. I Tomo. Curitiba: Gráfica Vicentina LTDA, 1970.

SAMPAIO, Newton. **Uma Visão literária dos anos 30**. Curitiba: Fund. Cultural de Curitiba, 1979.

SAMPAIO, Pedro. **Nilo Sampaio**. Curitiba: ed. Instituto da Memória, 2015.

SAMWAYS, M. B. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba: HDV, 1988.

SANTOS, Pompília. L. S. (org.) **Sesquicentenário da Poesia Paranaense**. (antologia). Curitiba: Secretária da Cultura e do Esporte do Paraná, 1985.

SILVEIRA, Tasso. **Puro Canto – Poemas Completos**. Rio de Janeiro: GRD, 1962.

\_\_\_\_\_. **Definição do Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Forja, 1932

SOUSA, Colombo & RAITANI NETO, Felício.(orgs.) **Letras Paranaenses**. Curitiba: Ocyron Cunha, 1971.

TREVISAN, Dalton. **Crônicas da Província de Curitiba**. Curitiba: s/ ed., 1953.

\_\_\_\_\_. **Em Busca de Curitiba Perdida**. São Paulo: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Sonata ao Luar**. Curitiba: Gráf. Mundial, 1945.

TRINDADE, Etelvina M. de C. **Clotildes ou Marias**. Curitiba: Col. Farol do Saber, 1996.

VÍTOR, Nestor. **Obra Crítica de Nestor Vítor**. Vol. I. Rio de Janeiro: MEC; Fund. Casa de Rui Barbosa, 1969.

\_\_\_\_\_. **Terra do Futuro: Impressões do Paraná**. Curitiba: col. Farol do Saber, 1996.

#### 4. Bibliografia Geral

AMARAL, AMADEU. **Elogio da Mediocridade.**(Notas de Literatura). São Paulo: Nova Era, 1924.

ANDRADE, Mário. **Poesias Completas.** São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** [trad. Paulo Bezerra]. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

BANDEIRA, Manuel. **Crônicas Inéditas I: 1920-1931.** Cosac & Naify, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estrela da Vida Inteira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARÃO DE ITARARÉ. **Zubblemend to Alle... Manha.** Curitiba: UFPR, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa: volume único.** [ed. Org. Ivo Barroso]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** São Paulo: Cia de Bolso, 2007.[trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti]

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência – Uma teoria da Poesia.** Rio de Janeiro: Imago, 2002. [trad. Marcos Santarrita]

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização.** São Paulo: ed. Cia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **A literatura brasileira vol. V: Pré-modernismo.** São Paulo: Cultrix, 1966.

\_\_\_\_\_. **O Ser e o tempo na Poesia.** São Paulo: ed. Cia das Letras, 2008.

BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil – 1900.** Rio de Janeiro: José Olympio/ ABL, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira.**(Momentos Decisivos). Vol I. São Paulo: Martins Editora, 1959.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade.** São Paulo: Cia Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, A. & CASTELLO, J. A. **Presença da Literatura brasileira: Do romantismo ao simbolismo.** São Paulo: Difel, 1984.

COMPAGNON, Antoine. **Os Antimodernos – de Joseph de Maistre a Roland Barthes.** Belo Horizonte: Humanitas-UFMG, 2014. [trad. Laura Taddei Brandini]

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno.** São Paulo: Mercuryo, 1991.[trad. José A. Ceschin]

- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1978.
- FRYE, N. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973. [trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos]
- GAY, Peter. **Modernismo: o fascínio da heresia. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco**. São Paulo: Cia das Letras, 2009. [trad. Denise Bottman]
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho**. São Paulo: Cia das Letras/ SEC, 1989.
- KOBELINSKI, M. **Ufanismo e Ressentimento: De Minas Gerais aos sertões de São Paulo (séc. XVIII)**. São Paulo: Annablume, 2012.
- KOCK, P. **A Grande Cidade: Um retrato de Paris no começo do século XIX**. [trad. J. A. Xavier de Magalhães]. São Paulo: Pillares, 2015.
- LEITÃO, Luis Ricardo. **O Campo e a Cidade na Literatura Brasileira**. Veranópolis-RS, Iterra, 2007.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977.
- \_\_\_\_\_. **A literatura brasileira vol. VI: O Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MOISÉS, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**. Vol. IV. **Simbolismo**. 9ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- OHLER, Dolf. **O Velho Mundo desce aos Infernos**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.[trad. José Marcos Macedo]
- PESSOA, Fernando. **Páginas do Pensamento Político-2, 1925-35**. [org. Antonio Quadros].Portugal: Pub. Europa América, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.
- POPPER, K. **A Miséria do Historicismo**. 1957. São Paulo: EDUSP, 1980. [tradução Octany S. da Mota & Leonidas Hegenberg]
- QUEIRÓS, Eça. **A Cidade e as Serras**. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, 2008.
- SIMÕES Jr., A. S. **A Sátira do Parnaso – Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise**. São Paulo: ed. Da Unicamp, 2010.
- SÜSSEKIND, F. **Cinematógrafo de letras**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Balzac e o sono dos patifes**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

TAVEIRA JÚNIOR, Bernardo. **As Provincianas**. Porto Alegre: Movimento, 1986.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

VERDE, Cesário. **O Livro de Cesário Verde**. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1893.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. [trad. Paulo Henrique de Brito]. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1989.

##### 5. Artigos, Teses e Dissertações

BERBERI, E. **Impressões: A Modernidade através das crônicas no início do século em Curitiba**. Dissertação. Curitiba: UFPR, 1996.

BUENO, Luís. Newton Sampaio: O Paraná dos anos 30 in: **Revista de Letras**, n. 50.[artigo] Curitiba: Ed. Da UFPR, jul./dez., 1998.

IORIO, Regina. **Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20**. Tese de doutorado. Curitiba: UFPR, 2003.

PAES, A. P. **Das Imagens de si ao mundo das edições: Paul de Kock, romancista**. Dissertação. Belém: UFPA, 2013.

QUELOZ, M. L. P. **Olho da Rua: O Humor Visual em Curitiba (1907-1911)**. Dissertação. Curitiba: UFPR, 1996.

ROMANOVSKI, Natália. **Um Grupo Abstrato: cultura, geração e ambições modernas na revista Joaquim**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2014.

SAMWAYS, M. B. **Joaquim: projeto para uma compreensão da literatura paranaense**. Dissertação de Mestrado. Curitiba: PUC, 1981.

SANCHES NETO, Miguel. **A Reinvenção Da Província: A Revista Joaquim e o Espaço de Estreia de Dalton Trevisan**. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 1998.

SANTANA, Ivan Justen. **Emiliano Pernetta: vida e poesia de província?** Tese de doutorado. Curitiba: UFPR, 2015.

SCHADECK, Wagner. Flores sem Raízes In: **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: ABL, 2016.

VICENTE, Silvana M. **Cartas Provincianas: correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira**. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2007.

MAAS, Wilma Patrícia Dinardo. **Poesia e verdade, de Goethe - a estetização da existência.** Disponível em: <https://www.semanticscholar.org> Acesso em 10 de julho 2019.

IARochinski, U. **Polaco ou Polonês?** In:<https://iarochinski.blogspot.com> [consultado em 19/06/2017]

1. Periódicos Consultados<sup>529</sup>

JORNAIS

- A Tribuna. Curitiba, 1913.  
 A Notícia. Curitiba, 1905-14.  
 A República. Curitiba, 1905-30.  
 A Tarde. Curitiba, 1951-60.  
 A Vanguarda. Curitiba, 1905-06.  
 Comércio do Paraná. Curitiba, 1913-26.  
 Correio do Paraná. Curitiba, 1932-39.  
 Diário da Manhã. Curitiba, 1915.  
 Diário da Tarde. Curitiba, 1904-72.  
 Diário do Comércio. Paranaguá-PR, 1914-15.  
 Diário do Paraná. Curitiba, 1955-77.  
 Gazeta do Povo. Curitiba, 1919-22.  
 Comércio do Paraná. Curitiba.  
 O Estado. Curitiba, 1936-38.  
 O Estado do Paraná, Curitiba, 1925.  
 O Dia. Curitiba, 1928-59.  
 O Estado. Curitiba, 1936-37.  
 Jornal do Paraná. Ponta Grossa-PR, 1946-51.  
 Tribuna. Curitiba, 1915.

REVISTAS

- A Bomba. Curitiba, 1913.  
 A Cidade. Curitiba, 1926-29.

---

<sup>529</sup> A fim de evitar colocar aqui dezenas de páginas com a bibliografia das centenas de jornais e revistas que consultei, principalmente para a reunião da obra de Rodrigo Júnior, sintetizei os anos pesquisados, (lembrando alguns jornais chegavam a publicar 315 números num ano), por exemplo, do jornal *Diário da Tarde*, pesquisei todos os dias que saíram publicações em vários anos, sejam os jornais físicos ou os da Hemeroteca Digital, já que muitos números se encontravam em péssimas condições, além de ter que verificar as dezenas de pseudônimos empregados pelo autor.

A Divulgação. Curitiba, 1953-54.  
A Falua. Curitiba, 1916.  
A Flâmula. Curitiba, 1922.  
A Ordem. Rio de Janeiro, 1930.  
A Rua. Curitiba, 1930.  
Álbum do Paraná. Curitiba, 1919-20.  
Almanaque Brasileiro. Rio de Janeiro, 1914.  
Almanaque do Paraná. Curitiba, 1908, 1912, 1912.  
Almanaque dos Municípios. Curitiba, 1925-29.  
Anthos. Curitiba, 1916.  
Anuário da Academia de Letras José de Alencar. Curitiba, 1946-51.  
Atheneia. Curitiba, 1914.  
Caretta. Rio de Janeiro, 1951.  
Cartão Postal. Curitiba, 1905.  
Cincoentenário da Estrada de Ferro do Paraná. Curitiba, 1935.  
Club Curitibano. Curitiba, 1950-51.  
Correio Dos Ferroviários. Curitiba, 1933-56.  
Cultura Política. Rio de Janeiro, 1942.  
Fanal. Curitiba: Tip. Penitenciária do Estado, 1913.  
Grã-Fina. Curitiba, 1940-42.  
Ilustração Brasileira.  
Ilustração Do Paraná. Curitiba, 1936.  
Ilustração Paranaense. Curitiba, 1928-30.  
Joaquim. Curitiba, 1946-48.  
Kosmos. Rio de Janeiro, 1904-06.  
Leia-Me. Curitiba, 1938.  
Marinha. Paranaguá, 1937-50.  
O Itiberê. Curitiba.  
O Malho. Rio de Janeiro, 1912, 1916.  
O Mensageiro do Natal. Curitiba, 1922-67.  
O Olho da Rua. Curitiba, 1907-11.  
O Paládio. Curitiba, 1920.  
O Paraná em Revista. Curitiba, 1938.

Palladium. Curitiba, 1909.

Prata da Casa. Curitiba, 1927-58.

Raios X. Curitiba, 1911.

Revista da Academia Paranaense de Letras. Curitiba, n. 1-24.

Revista Letras. Curitiba: UFPR, 1987.

Revista do Centro de Letras. Curitiba, 1913-66.

Revista do Povo. Curitiba, 1916-21.

Revista do Sul. Curitiba, 1925.

Sempre Viva. Curitiba, 1925.

Stellario. Curitiba, 1905-06.

Tinguí. Curitiba, 1940-43.

## 2. Sites consultados

Crônica da Rua: Memória da Imprensa Periódica de Curitiba. Disponível em: <http://www.chronicadarua.com.br/> Acesso: 2017-2018

HEMEROTECA Digital Brasileira Biblioteca. Nacional Digital Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/> Acesso: 2015-2019.

Artigos de Aramis Milarch do jornal Estado do Paraná: <https://www.milarch.org/> Acesso em: 12 de outubro de 2017

### APÊNDICE 1 - CRONOLOGIA

ANO	CRONOLOGIA
1887	<i>(20 set.) Nascimento de Rodrigo Júnior na cidade de Curitiba. Filho de Francisco Carvalho de Oliveira e dona Amélia Ribeiro.</i>
1890 - 1899	<i>Primeiramente estudou na Escola Oliveira Belo, regida pelo severo professor Francisco Guimarães, depois na Escola Nossa Senhora da Piedade, do professor Manoel Padilha e concluiu seus estudos no Ginásio Paranaense.</i>
1904	<i>Aparecia sua primeira publicação, o soneto “Vencido”, na revista humorística e literária O Pierrô, pertencente ao caricaturista Mário de Barros (Herônio). Publicação do seu soneto “Hiperion” no Diário da Tarde, comandado por Euclides Bandeira do qual recebe convite para colaborar com o jornal, o que vai durar até o ano de 1942;</i>
1905	<i>Colabora com textos em prosa no jornal anticlerical A Vanguarda (Órgão do Centro da Mocidade Livre-pensadora); (outubro) Funda junto com Roberto Faria, Aluísio França e Gilberto Beltrão, a revista de arte <b>Stellario</b> no dia 15 de outubro de 1905 e que durou até 1906; (4 nov. 1905-jul. 1906) Contribui com a seção “Ninho de Vespas”, do jornal A Notícia; Começa a publicar seus poemas também no jornal A Notícia (1905-1914) (novembro) Lança seu primeiro livro de poemas <b>Estrela d’Alva</b>.</i>
1906	<i>(7 abr.-30 mai.) Publica sua novela humorística <b>A Herança</b>, em forma de folhetim. (22 jun.) Lança seu segundo livro de poemas, <b>Torre de Babel</b>. (10 de jul.) parte para o Rio de Janeiro para cursar odontologia na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, lá ficou hospedado numa pensão no bairro Santa Teresa, junto com seus amigos Aluísio França, Augusto Rocha e Miranda Rosa Júnior. Escreve o romance <b>Aventuras do Doutor Saúde</b>, junto com Aluísio França no Rio de Janeiro.</i>
1907	<i>Conhece Raul Darcanchy, Franklin Magalhães e Emilio de Menezes frequentadores da Confeitaria Colombo e da Confeitaria Pascoal. (2 fev.) Inicia a publicação da novela <b>O Rabo-de-Tatu</b> em dez capítulos no jornal Diário da Tarde. (março) Começa a contribuir assiduamente com as revistas: O Olho da Rua (1907-1911) (24 mar.) Inicia sua colaboração na revista <b>O Raio</b>. (15 nov.) Inicia a publicação dos nove capítulos da novela inacabada <b>Asa de Corvo</b>, na revista O Olho da Rua;</i>



1908	<p>Lança o livro com a primeira série de dez sonetos chamado <b>Quando Floresce o Amor</b>. Participa da antologia <b>Poesia Paranaense em 1908</b>, organizada por Euclides Bandeira. Colabora esparsamente com o <b>Almanaque do Paraná</b>; (19 mar.) Inicia sua colaboração com revista <b>Rabo-de-Tatu</b>(revista que durou apenas 5 números.) Escreve a peça teatral <b>Rapto Político</b> junto Ildefonso Serro Azul. (17 jun.)Escreve o folheto <b>In Memoriam de Roberto Faria</b>, distribuído na Loja Maçonica Luz Invisível; Presta os exames preparatórios no Ginásio Paranaense.</p>
1909	<p>Termina o curso de Odontologia no Rio de Janeiro, mas não recebe o diploma; Rodrigo volta para Curitiba e reencontra Emilio de Menezes. Retorna à Capital em junho a fim de iniciar o curso de Farmácia. Consta na revista <b>O Olho da Rua</b>, que se encontrava enfermo nessa época, depois se submeteu a uma cirurgia no início de 1909</p>
1910/ 1911	<p>(21 jun.) Presta o exame oral e se forma como farmacêutico pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro; Retorna definitivamente para Curitiba; (4 jul) Assiste a palestra de Dario Veloso no Clube Curitibano. (1 mai.) Inicia também suas contribuições com a revista humorística <b>Raio X</b>; Colabora com a revista <b>O Velho Não Quer</b>; (agosto) Participa do famoso almoço feito no Passeio Público que consagrou Emiliano Perneta o “príncipe dos poetas paranaenses” na ocasião do lançamento do seu livro <b>Ilusão</b>; (dezembro) Estabelece sua farmácia chamada Farmácia Carvalho em 1911 na Rua da Misericórdia, 103 (atual André de Barros, n. 103) auxiliado pelo seu único empregado, o polaco Casimiro Petrowski;</p>
1912	<p>(3 abr.) Participa de um almoço “literário” na Sociedade Thalia em homenagem à visita de Nestor Vitor, era a ocasião que esse estava escrevendo o seu livro <b>Terra do Futuro</b>. (7 jul.) Lança sob sua direção, a revista <b>Folha Rósea</b>, revista de duração bastante efêmera; (janeiro) Começa com suas contribuições para a revista <b>Fanal</b> que dura até 1913; (30 out.) Declama suas poesias num evento beneficente no Teatro Guaira às vítimas do Irani durante a Guerra do Contestado; (15 nov.) Lança a peça com Jean Rhine, <b>Alô! Alô, Curitiba!</b>, representada pela primeira vez nessa data, com música de Léo Kesller. (19 dez.) Participa da fundação do Centro de Letras do Paraná junto com Euclides Bandeira, Emiliano Perneta entre outros. Pequena polêmica na revista <b>Careta</b>, do Rio, uma acusação de plágio do soneto “O Corvo”, de Rodrigo, por Raul Maranhão. Foi apenas uma pequena confusão, já o Raul Maranhão havia enviado outro poema homônimo ao autor Da Costa e Silva, e este enviou o de Rodrigo para a revista com o nome de que o autor seria Raul Maranhão.</p>
1913	<p>Lança o livro de poemas <b>Cânticos e Baladas</b>. Começa sua atividade como secretário do Centro de Letras do Paraná, na presidência do Emiliano Perneta, e 1º secretário do Centro Cívico. (12 jun.) Colabora e torna-se redator da revista <b>A Bomba</b>, à convite de Marcelo Bittencourt (da Casa Huber do Rio de Janeiro), revista que durou apenas esse ano; Inicia suas contribuições com as revistas <b>Almanaque de “A Casa do Lavrador”</b>; Inicia suas contribuições no jornal <b>Comércio do Paraná</b>, até 1926; (19 dez.) Inicia sua colaboração na <b>Revista do Centro de Letras do Paraná</b>.</p>

1914	<i>(julho) Inicia sua colaboração com a revista <b>Atheneia</b>.</i>
1915	<i>Entra em numa polêmica literária nos jornais envolvendo Os Novos e os Novíssimos. (21 mar.) Participa de uma festa literária promovida pelo Círculo da Imprensa que aconteceu nos salões da Associação Comercial, com apresentações de poesia e prosa junto com outros poetas como Emiliano Perneta, Coelho Júnior, Lacerda Pinto e outros. Almoço entre artistas em homenagem a Bueno Monteiro na Ilha da Ilusão.</i>
1916	<i>(15 jan.) Inicia sua colaboração na revista <b>O Vergalho</b>; (21 out.) Inicia sua colaboração na <b>Revista do Povo</b>; Inicia sua colaboração na revista <b>A Falua</b>;</i>
1917	<i>(março) Inicia sua colaboração e direção na revista <b>Anthos</b>.</i>
1918	<i>Organiza junto com Emiliano Perneta, um concurso de poesias para o Centro de Letras do Paraná; (6 jul.) Presta homenagens ao poeta Emílio de Menezes no Centro de Letras do Paraná; (28 jul.) Presta homenagens a poetisa Júlia Lopes de Almeida na Sociedade Talia; (7 set.) Participa da Festa Literária, no Clube Curitibano; (novembro) Participa da 3º Caravana da Arte, destinada a Ponta Grossa; (22 dez.) Participa de uma apresentação lendo um dos seus contos humorísticos, ilustrado por Coelho Júnior na Sociedade Água Verde;</i>
1919	<i>Inicia como colaborador e redator na revista <b>Álbum do Paraná</b>; (julho) Inicia sua colaboração na revista <b>Rádio</b>;</i>
1920	<i>(19 jul.) Cria junto com Heitor Stockler e Mário Barros a revista <b>Senhorita</b>, da qual era o diretor e redator.</i>
1921	<i>Participa da Festa das Rosas no Cassino Curitibano; Esteve presente no Festival de Arte no Cassino Curitibano; (5 nov.) Inicia sua colaboração na revista <b>O Anzol</b>; (dez.) Inicia sua colaboração e como redator principal na revista anual <b>O Mensageiro de Natal</b>(1921-63)</i>
1922	<i>Lança a segunda série de dez sonetos no livro <b>Quando Floresce o Amor</b>; Lança o livro de poemas <b>Sonatinas Amorasas</b>. (12 mar.) Participa do evento <b>Tardes de Arte do Teatro Guaíra</b>; (5 e 8 abr.) Participa do almoço que comemorava a despedida de Clemente Ritz; (maio) Contribui com a revista <b>A Flâmula</b>, (de Sá Barreto e Castela Braz) que durou apenas o ano de 22; (7 mai.) Participa do evento <b>3ª Página do Sarau</b>, no Cassino Curitibano; (30 jul.) Participa do evento <b>Tardes de Arte</b>, no Teatro Guaíra; (6 out.) Recebe o convite para participar como membro da reinauguração da Academia Paranaense de Letras, mas não responde ao convite. É eleito vice-presidente do Centro de Letras do Paraná(1922-24)</i>

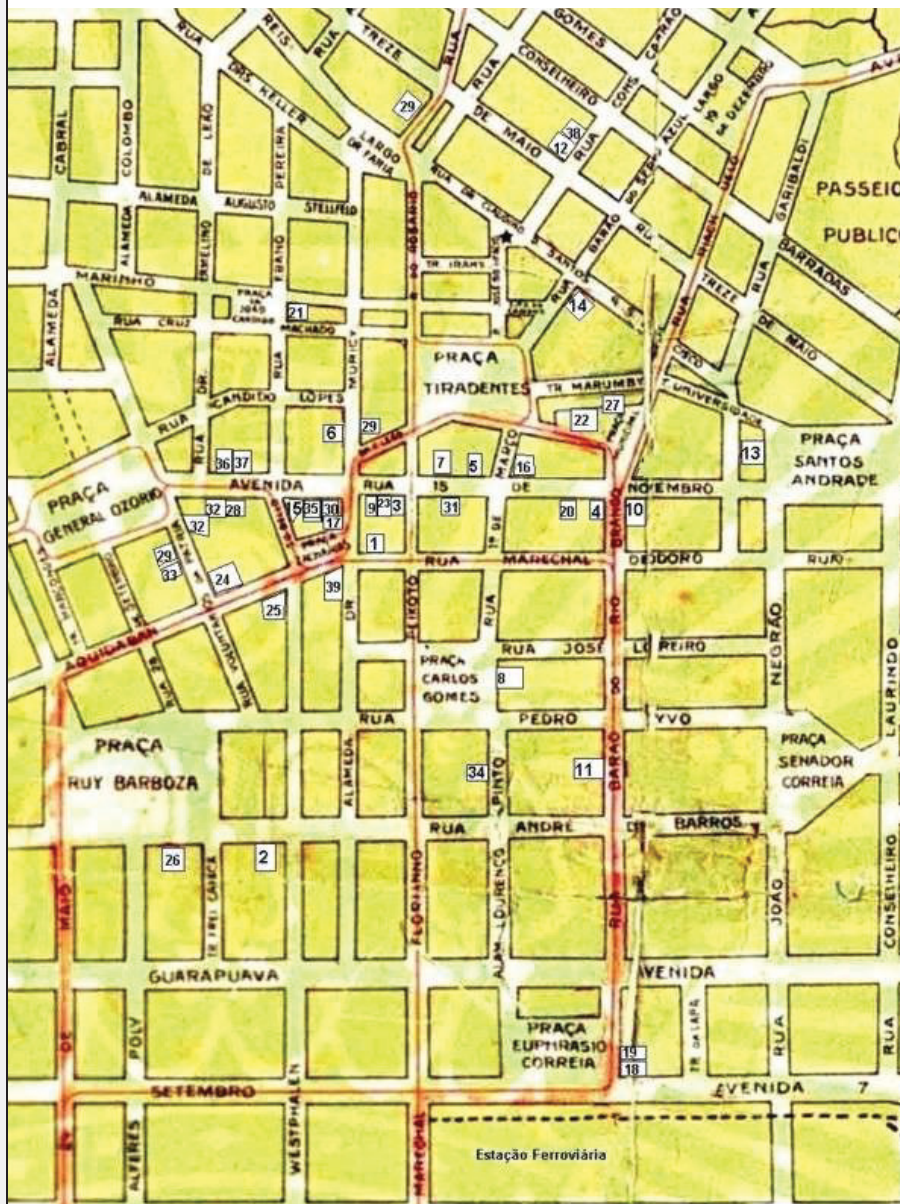
1923	<p>Lança o livro de poemas <b>Pela Noite da Vida</b> num jantar íntimo no Restaurante Elegante; (7 abr.) O lançamento do livro <b>Pela Noite da Vida</b> no Festival de Arte Litero-Musical O evento foi publicado em uma plaquete com o título <b>Página de Arte</b>. Anuncia a publicação do livro de poemas <b>Flâmulas ao Vento...</b>, mas só publica em 1940. (13 ago.) Participa da homenagem ao poeta Gonçalves Dias num evento de rua que aconteceu no bairro Batel e depois se seguiu no Teatro Guaíra, no qual compareceram vários escritores e políticos. (12 out.) Recebe homenagens de duas sociedades dançantes, mas a festa acaba em pancadaria; Participa de homenagens ao poeta Alberto de Oliveira no mesmo Teatro Guaíra; Viaja para a cidade paranaense de Rio Negro, onde fez a leitura de um dos seus contos humorísticos no Teatro Rio Negro. (dezembro) planejando fazer a faculdade de Direito, realiza as provas no Ginásio Paranaense, e é aprovado em Geografia e História.</p>
1925	<p>Começa a contribuir com as revistas <b>A Cidade</b> (25 jul. 1925-29), <b>Almanaque dos Municípios</b>, (1925-29) <b>Sempre Viva</b> e <b>Revista do Sul</b> (em setembro), <b>Almanaque do Litoral</b> (Paranaguá) e <b>O Jazz</b> e o jornal <b>O Estado do Paraná</b>. (dezembro) Lança, junto com Octávio de Sá Barreto editora “Novela Mensal”, a qual passou a se chamar “Novela Paranaense”, depois da entrada de Raul Gomes. Eles acabaram lançando sete livros até 1928, deixando mais oito obras no prelo. Rodrigo fez bastante campanha nesse período para incentivar a leitura no Paraná, promovendo campanhas para aquisição dos livros o que resultou em certo sucesso de vendas de livros paranaenses.</p>
1926	<p>(janeiro) Publica sua novela <b>Um Caso Fatal</b> na coleção “Novela Mensal”, Contribui com as revistas: (7 jul.) <b>O Jazz</b>; (outubro) <b>A Farofa</b> (2 out. 1926-14 mai. 27), da qual é redator e publica alguns dos seus contos, poemas na seção <b>Farofadas</b> e na <b>Renovação ou Morte!</b> Consta na revista <b>A Farofa</b> que Rodrigo encontrava-se doente no final de 1926. (2 jun.) Declama seus poemas no evento Litero-Musical da Federação Espírita. (setembro) Torna-se 2º orador do Centro Acadêmico Rui Barbosa. Termina seus estudos preparatórios e começa o curso de Direito na Faculdade de Direito de Curitiba.</p>
1927	<p>Inicia suas contribuições com a revista <b>Prata da Casa</b> (1927-45); <b>Ilustração Paranaense</b> (1927-30). (27 set.) Ocorre o falecimento do seu pai; Abandona o projeto das publicações da coleção “Novela Paranaense”. Participa junto com De Sá Barreto da radiofonização de <b>A Ceia dos Cardeais</b>, de Júlio Dantas na Rádio Clube Paranaense, que segundo Ivo Ferro, foi a primeira apresentação de radioteatro no Paraná.</p>
1928	<p>(novembro) Encerra sua carreira como farmacêutico e fecha a Farmácia Carvalho. Organiza o evento Festival Litero-Musical dentro do 1º Congresso de Educação, proporcionando uma feira de livros; Inaugura a 2º Exposição Paranaense de Livros, planejava criar no ano seguinte uma Exposição Nacional de Livros. Começa a colaborar com o jornal <b>O Dia</b> (1928-58) com centenas de publicações, entre elas as seções “Pirolitos de tostão” (1928-29) e “Para você ler...”, assinando como R. J., até 1929.</p>
1930	<p>(março) Inicia suas colaborações na revista <b>A Rua</b>; (19 dez.) Forma-se bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Curitiba.</p>
1932	<p>Inicia suas publicações no jornal <b>Correio do Paraná</b> (1932-39)</p>

1933	<i>Inicia suas publicações na revista <b>Correio dos Ferroviários</b>, (1933-56);</i>
1936	<i>Inicia suas publicações na revista <b>Ilustração do Paraná</b> e no jornal <b>O Estado</b> (1936-37);</i>
1937	<i>Inicia suas publicações na revista <b>Marinha</b>, de Paranaguá(1937-1950)e no <b>Jornal dos Poetas</b>, (1937-38); <i>Escreve a burlata, <b>O Feminismo avança...</b>, junto com Maria Nicolas.</i></i>
1938	<i>Lança a <b>Antologia Paranaense</b>, tomo I, junto com Alcebiades Plaisant, parte da sua coleção de inúmeros poemas de diversos autores que colecionava de jornais. Contribui com as revistas <b>Leia-me</b>, <b>O Paraná em Revista</b>.</i>
1939	<i>(julho) Lança o livro <b>Juvenília</b>, reunindo seus quatro primeiros livros com bastantes alterações: <b>Estrela d’Alva</b>, <b>Torre de Babel</b>, <b>Cânticos e Baladas</b> e o livro <b>Quando Floresce o Amor</b>(edição definitiva com as três séries de dez sonetos cada.) (23 out.) Eleito sócio-correspondente da Academia Riograndense de Letras.</i>
1940	<i>(janeiro) Inicia suas contribuições na revista <b>Grã-fina</b>, até 1942; (outubro) Lança o livro de poemas <b>Flâmulas ao Vento...</b></i>
1941	<i>Toma posse na diretoria da Academia de Letras José de Alencar; (jan./ mar.) Publica dois capítulos da novela <b>O Doutor Malheiros</b>. na <b>Revista da Academia Paranaense de Letras</b>; (setembro) Lança o livro com poemas “modernistas” chamado <b>Paisagem Modernista</b> Anuncia o projeto do livro <b>Figuras que Falam</b>, com Gabriel Fontoura. Livro traria uma série de entrevistas com intelectuais paranaenses.</i>
1945	<i>(4 out.) Toma posse na diretoria da Academia de Letras José de Alencar;</i>
1946	<i>Colabora com a <b>Revista da Academia de Letras José de Alencar</b>,(1946-51) e o <b>Jornal do Paraná</b>, de Ponta Grossa, até 1951.</i>
1947	<i>Lança o livro reunindo parte dos seus poemas humorísticos e satíricos, <b>Palavras, leva-as o Vento...</b> (primeira série), primeiro livro assinado como João de Curitiba.</i>
1948/ 1949	<i>Lança o livro de poemas <b>Sombras Chinesas</b>. (9 mar.) É eleito presidente do Centro de Letras do Paraná e secretário na Academia de Letras José de Alencar, além de principal redator das revistas dessas agremiações. (19 fev.) Falecimento da sua mãe, dona Amélia.</i>
1951	<i>Lança o livro de poemas <b>Luar de Opala</b>, junto com Mary Camargo.</i>
1952	<i>Lança a segunda edição de <b>Palavras, leva-as ao vento...</b> (primeira e segunda séries), com novos poemas satíricos; Membro de comissões sobre livros.</i>
1953	<i>Lança as antologias <b>Sonetos da minha Terra</b> e <b>Sonetos do Paraná</b>, esse, junto com Léo Júnior (Leocádio Correia).</i>
1954	<i>(17 jan.) Inicia a publicação da série de seções no jornal <b>O Dia</b>, como: “O Humorismo no Paraná através dos Tempos”, junto com Durval Borges, com 50 capítulos. (1954-55) 18 abr.) Inicia a seção “Aconteceu em Curitiba...”, junto Hél (Helê Veloso). Período que começa a diminuir drasticamente seu ritmo literário devido ao seu estado de saúde delicado.</i>
1955	<i>(11 mai.) Acontece um evento no Grêmio Cultural Júlia da Costa em sua homenagem.</i>

1956	<p><i>(1 jan.) Inicia a seção “Trovas Paranaenses” no jornal <b>O Dia</b>, reunindo poemas de vários autores e suas respectivas biografias.(1956-58)</i></p> <p><i>(julho) É internado no Hospital São Lucas</i></p> <p><i>(19 jul.) Casa dentro do hospital com sua prima Maria Cândida.</i></p>
1957	<p><i>Muda-se do casarão da av. Mal. Deodoro para uma casa na rua Cel. Dulcídio e depois muda-se para um apartamento no Edifício São Lourença na rua Dr. Muricy.</i></p> <p><i>As visitas dos seus amigos começam a diminuir.</i></p>
1964	<p><i>(10 jun.) ocorre o falecimento de Rodrigo Júnior e é enterrado no Cemitério Municipal de Curitiba.</i></p>

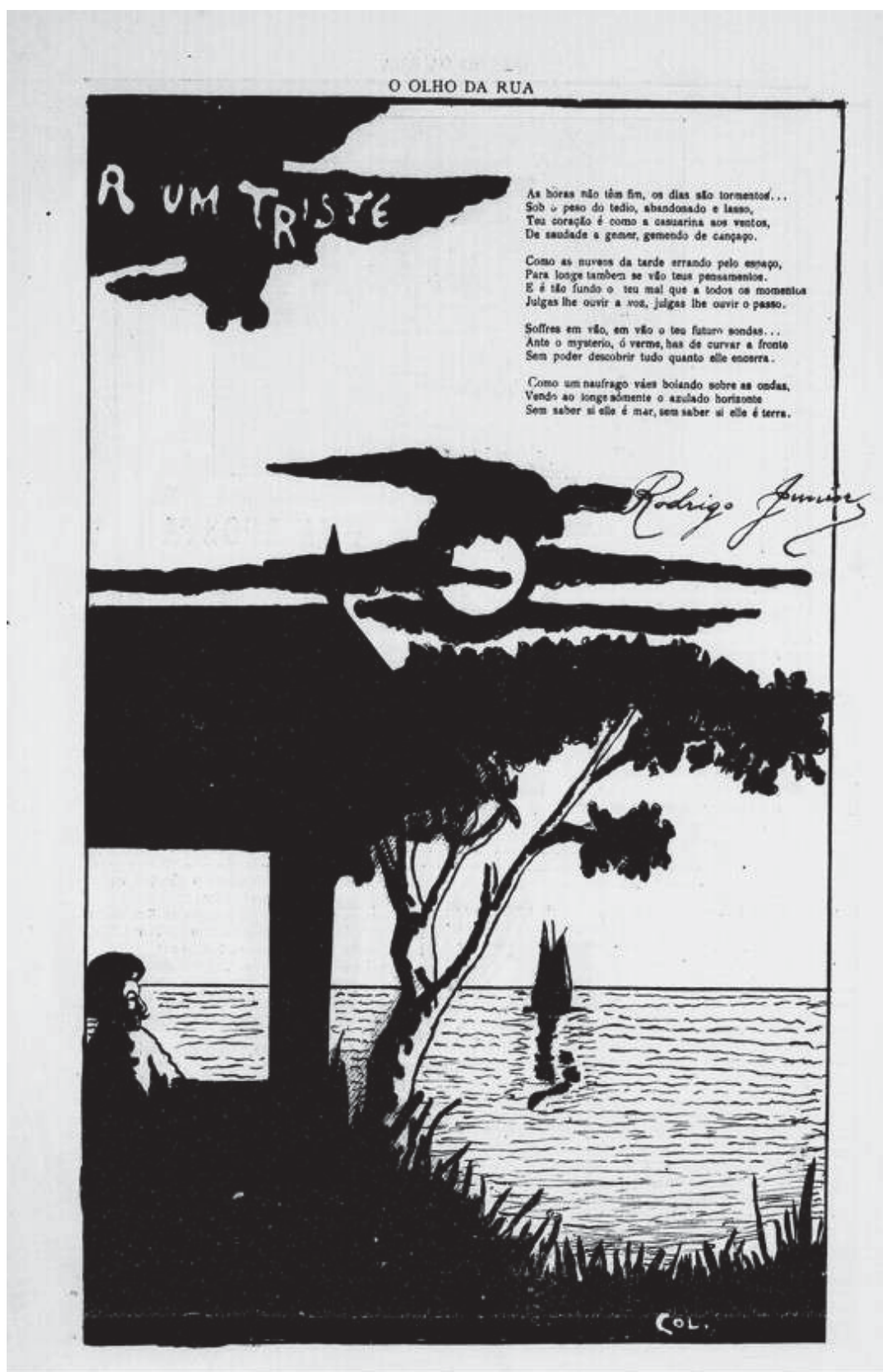
## APÊNDICE 2 - CIRCUITO CULTURAL DE CURITIBA<sup>530</sup>

1. Sobrado dos Carvalhos(Residência de Rodrigo Júnior até 1956)
2. Farmácia Carvalho (Farmácia de Rodrigo Júnior)
3. Confeitaria Cometa (Confeitaria do Henke) e sede do jornal Diário da Tarde (mais tarde Cine Ritz e Cine Imperial)
4. Confeitaria ao Pharol
5. Livraria Econômica; Salão Art Nouveau(Cafê Art Nouveau 1904-)
6. Teatro Guaíra(antigo Teatro São Theodoro)
7. Redação do jornal Gazeta do Povo
8. Redação do jornal O Dia
9. Redação do jornal A República
10. Grande Hotel (depois Clube Curitibano)
11. Hotel Ionsher
12. Teatro Hauer
13. Universidade
14. Delegacia Fiscal e 1ª sede do Clube Curitibano
15. Cine Central (Cine Édén, Cine Broadway); Café Para Todos
16. Sede do Clube Curitibano
17. 1.ª sede do Diário da Tarde e do jornal Gazeta do Povo.
18. Hotel Tassi
19. Hotel Roma
20. Cine Smart; sede do jornal O Estado de São Paulo
21. Ginásio Paranaense
22. Mercado Municipal; Prefeitura
23. Antiga sede do Correios
24. Coliseu Curitibano; Cine Polytheama (hoje Instituto de Educação Valfrido Pilotto)
25. Escola Oliveira Belo
26. Santa Casa de Misericórdia
27. Cine Parisiense
28. Cine Avenida
29. Cine América
30. Cafê Mignon
31. Cine Mignon(depois Cine Elegante)
32. Cine Palácio
33. Cine Curitiba
34. Redação do jornal *Der Beobachter*
35. Confeitaria Cometa (2º endereço); Livraria Mundial
36. Cine Odeon; Redação do jornal A Notícia(?)
37. Cine Ópera; Cine Glória
38. Cine Marabá
39. Cine Luz



<sup>530</sup> Busquei uma localização aproximada dos imóveis, baseada nas descrições dos periódicos e nas fotos, apesar das diferentes numerações relativas a esses imóveis ou mesmo mudanças que de fato ocorreram. A localização dos cinemas foi baseada no livro **24 Quadros: uma viagem pela Cinelândia curitibana** das autoras Luciana Cristo e Nívea Miyakawa e nas considerações bastante pertinentes do cinéfilo Newton Pacheco.

## ANEXO 1 – FOTOS E DOCUMENTOS







# NINHO DE VESPAS

-( SECÇÃO DIARIA D'A NOTICIA )-

- REDACTORES: - FERRÃO & COMP. -

Redacção e Officinas: rua Quinze de Novembro, n. 15, por hypothese Avenida dos Vespões

ANNO I

QUINTA, 25 DE MARÇO DE 1906.

NUM. 1



Ninho de vespas. Vespões! Vespas, vespões... Ferrões! Cada qual o mais cortino, Quatrocentos mil vespões!

Zachibido a entera breva, Zachibido o aticismo agado, Imas vespas, de leve, Pregando o ferrão em tudo.

A vida, esta horrivel troça, No vale cinco tostões! Deve ser, velha carrega, Arrastada aos trambolhões.

A vida, esta horrivel troça, No vale cinco tostões! Deve ser, velha carrega, Arrastada aos trambolhões.

Não ha na existencia ingrata Coisa melhor que a vida... -Mais que nitro de prata No mago da alma penada.

Quem levar a vida a serio Dançava muito com isso... -Desde o bico a comestivo Com uma canja ao toulço.

Qu'importa o rio longo Odiospatas provocar?? Das vespas vale o ferrão Mais que bengalia do estoque!

El-o aberto ao mundo inteiro Deste vespão e programado! -São crada, dia-o e Junqueiro, As vespas dos epigrammas.

Leitora, moicinha ou «ha» De pé de arroz e carminio, Leitora todas, um dia, Vistas já vespas assim?

Leitores de alta linhagem, Risonhos ou circumpectos, Já vo arde a ferragem De semelhantes insectos?

E tu, si-hubo si-povo, O se-pagano e coio! Já viste o genero novo, E pseudoga, o se-budo!

Não vespas vistas do «techo», Dos co liço de Stuan; Vivem ca como lá baixo; De pibéria nocua-can.

«Niendo castigat mores» (N'a divisa em latimorio). Ninguém, sempre maiora, Espara o mais-sub-orio)

A vida que se vive Ou case uma mão de pixa No frontispicio deicubula. As vespas lrio, de leve, Zumbindo a entera breva Crevar o ferrão em tudo!

## AVENTURA

...Ha muito que Bonifacia encanquastara na cabeça aquella idea sinistira.

Porém nante lhe apparecera momento tão propicio para sua realisação como aquella noite oscura de tempestade, onde nem um raio de luz polaria bispar a sua viagem terrivel!

Era por demais, Uma viagem! hãmsta, como elle, não podia apparecer aos olhos devotos dos libertinos, como uma mulher desbrida.

Impossivel supportar por mais tempo aquella vulto desconhecido, que a perseguia todas as noites, e com as procezas mais indignas frita-lhe o pudor de recitada doctria.

Era demais, rompa-lhe outra vez a flor dechabito associada estas pa lavras, com uma imprecção de odio. E depois era temerosa a benedictio do vulto mysterioso.

A principio limitava-se a um maldizão, de passagem; depois começou a perseguir e sempre, sempre com as suas banias declarações de amor!

Finalmente passava-se em baixo de janelas do seu quarto, até altas horas da noite, cantando uma secunata bebiana, como alguns que pretendem se fazer uma escada sinistra.

Mal Bonifacia pensava estas ultimas palavras, uma voz reconhecida, de trovador do esquino, feriu-lhe os tympanos.

Vagorosamente, péante pé, bispou pela sanada o vulto que cantava:

Son filho, Ninda mores, De terra de vespas; Mas morria lio formosa Como tu, linda, não ha;

Era o imperioso desconhecido que vinha mais uma vez aborrecer-lhe, com as suas bellissimas manifestações de seu affecto rancoso.

Mas Bonifacia ha muito encanquastara na cabeça a idea de sua viagem terrivel.

Olhou para baixo de sua cama estreita de seteira e deu uma risada que vinha contrastar com a afflicção que até então a dominava.

Foi uma alegria subita! Era haiga da cama alvejava um vulto de regular esportidade.

Após encanquastar a janelas, para o vulto completo, Bonifacia pagou cuidadosamente o vaso.

La fora a via do desconhecido ao alvejava, amovora e fibril, gorgeando numa pizzicato de borda, aquella cantiga infinita da terra do vespão. Nunca lhe apparecera o momento tão azado.

Bonifacia lançou uma oitadella de pagar e não; foi um despejo.

Onviu-se uma serie crescente de sapieiros e de escarros e uma escola rouquenha; correstim assal em «circulo».

Bonifacia vingada ris ao banheiros despregadas;

Um vespão que passava aquelles horas da noite, servendo o ar floo que precedia as tempestades topou o vulto que eslavava um cheiro novo, a sorrer em busca de um cafestorio.

Dona Vespas.



Outro dia tivemos na vintade De vir e fance pois, caro leitor, A igreja var o incomparavel frade Novas, o sapientissimo orador.

Pinto e tal pedreo o diabo a quatro Na tribuna causa de avaração, Não tivemos de rios um ferrão; Aquillo parecia mesmo um theatro.

Egarantimos que excellent actor Daria como catholico orador Quez bem habil e tem boas maneiras

Nós cotamos o isto e nada mais: Só sabiam da bocca do Novas, Enarradas rhetoricas de amseiras.

FERRÃO SINHO

O Coereciabio, angustioso com o cliché do pessoal da redacção, resolveu suicidar-se. Chegou ao «inartio» e com uma coragem heroica, ingenuo um bolço de tinta de escrever.

O Albano desespera e, enquanto o diabo esfrega o olho, vai buscar o irmão, medico de mauque, que recetia... 500 pilulas de mata-borrão.

Vendo que o vento trahidor Levantara a Leonor O vestido, um bocadinho, Diz o Braz: «Por favor! Sopra, vento, com vigor! Levanta-o mais um pouquinho.»

Quando custa o metro desta Nota? dia uma moanha. Responda, quando, o calzeiro: -«Um beijo numa boquinha...» -Barato, quero 10 metros E depois, grande jumento, Minha crada, uma urga, Para todó o pagamento.

## PEDIDO DE CASAMENTO

A ti Mautte dos meus anhos de Bolhemio;

De não quero exhibir no réll das tias, Casa comido e te aparei deveras, Tenho um castello feito de chimarras No Hymanis das milhas phantasia.

Doc-te vestidos feibos de harmonias De beijos adoras de primavera, Só comera calozes ambrosias De arocas finas e deatmospharas.

Mas se o petredo a gula, te aguilha Na seductivo dos beijos, com baiaa Fica-te ali, b alma que não vá.

Emquantoem touq' nada me creveria Fazer a digestão nephelito De mais doira do pastel de leite.

VESPORIO

O preço do presente numero do «Ninho de Vespas» não pode ser mais barato: recebemos distribuído gratuitamente, a ricos e pobres.

## Figurinha de cera

DR. B. LUZ

Barbaga é Nazareno, Senador, De agomb amarelo, Propria ao povo vespão Por ser aeroplano vesp.

Republicano sereno Enche botanica ao clero, E entre os grandes é pagano Porque seu valor é... zero.

Seu dizer: Não apotado Lá nas sombras do Senado, Por soffrer de corvoite,

Defendo (per São Gaudencio!) Com arranhos de soldado Nossa questio de limão.



Capas de algumas revistas que Rodrigo colaborou

*Toujours plus haut!*

*A Helena Kolody*

*Como um beijo de amor, como um sorriso breve,  
Envolta no cendal de pálida neblina,  
A orgulhosa "edelweiss," a branca flor alpina,  
Surde n'alta montanha, entre os gelos e a neve.*

*Assim também, altivo, é que eu julgo que deve  
Florir teu coração, ó alma adamantina  
De Abusa singular, a ver, cismando, em ruína  
O castelo etéreo das ilusões que teve.*

*Mas, que importa o passado? A vida é um rubro vinho  
Que enebria e nos traz o resplendor flamante  
Com que espancamos, rindo, as trevas do caminho.*

*Dos que cantam—disseste-o—o coração profundo  
Sem por ideal o sonho excelso e alucinante,  
Que não cabe na vida e não vive no mundo!*

*Rodrigo Júnior*

Poema dedicado à Helena Kolody (fonte: Hoerner Jr. 1991)

Camutiba, 5 de Maio de 1955

Presado confrade D.<sup>o</sup> Francisco Pereira da Silva,

Com prazer recebi a sua missiva ultima convidando-me para o festival de 27 de maio p. do Gremio Cultural Julia da Costa, a que nao me foi possivel comparecer. Muito obrigado! Refre-se o distinto confrade ao proximo festival do amigo dez que recei homenageado. Mas, homenageado por que? Que fiz eu?

Tomo a liberdade de declinar dessa simplice e humilde homenagem, agradecendo a bem amig. do meu humilde nome, o que ja constitui verdadeira homenagem. Considero-o-lhe, pois, ja efetivada. Gratissimo.

Além desse motivo — o de não ver justificativa para homenagens —, ando muito atarefado, com pesquisas literarias, o que me toma, em absoluto, todo o tempo.

Quem, no momento, está merecendo uma homenagem é o nome confrade Virgilio Moreira, que acaba de publicar o livro "Meu Coração".

Com as minhas saudações e meu abraço amigo, peço aqui o pronto favele.

Cordialmente

Rodrigo Junqueira

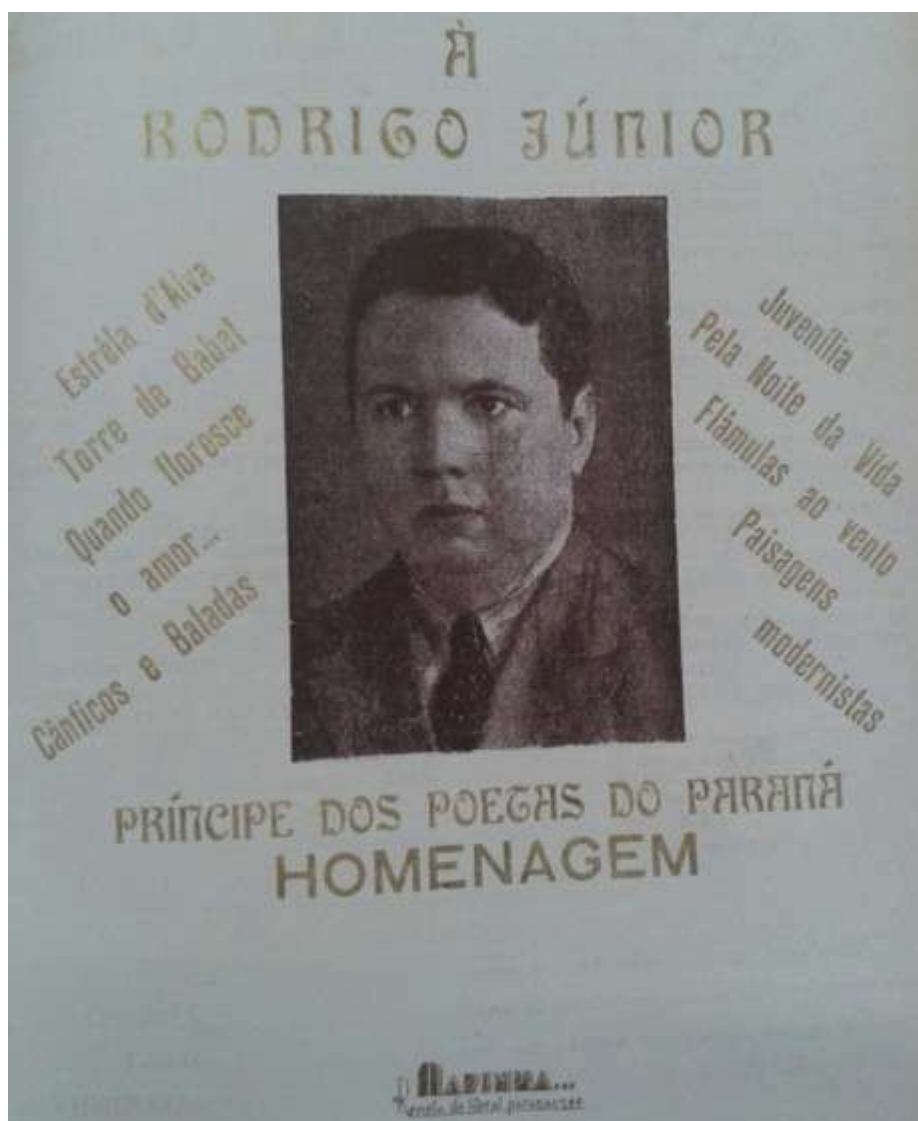


<sup>joia</sup>  
 Ao dar com a ninfa que se anela  
 Gulga-se, press ao seu perfume,  
 Amado ser, deixando a vên-la  
 Que o amor mais cresça e se avolue. (!?)

~~Le a noiva ideal semos revolta  
 Gulga-se, press ao seu perfume,  
 Amado ser e a estreicê-la  
 Ao dar com a noiva que se anela,  
 Gulga-se, press ao seu perfume,  
 Amado ser e a estreicê-la,  
 Deixa-se o amor que se avolue.~~

esquecer-me a graça  
 dos olhos mansos, do sorriso terno.

Exemplo de manuscrito de Rodrigo Júnior



Rodrigo Júnior e o título de Príncipe dos Poetas do Paraná



Rodrigo Júnior por Curt Freyesleben





Francisco e Amélia - pais de Rodrigo Júnior

7000  
 L  
 trinta e um de Junho de mil novecentos  
 e oitenta e sete, nesta cidade de Curitiba o Au-  
 tor da presente fez e quem Ribeiro solemnemente  
 baptisou ao nome de João Baptista, nascido em  
 dia de Setembro do presente anno, filho legitimo de Fran-  
 cisco de Oliveira e Oliveira e de Dona Amélia dua-  
 quenta Ribeiro de Oliveira, eigo os Oliveira seu  
 pai e mãe e quem solemnemente baptisou e assi-  
 tou no acto João de Oliveira e Oliveira de  
 que faz esta escritura  
 Sign. José Fongosim de Crato

Registro manuscrito do batismo de Rodrigo Júnior

