

---

# IMPrensa, MODERNIDADE E CARNAVAL NA *BELLE ÉPOQUE* TROPICAL: A CIDADE DO RIO DE JANEIRO E SEUS CORDÕES CARNAVALESCOS PELO OLHAR DO CRONISTA JOÃO DO RIO

## PRESS MEDIA, MODERNITY AND CARNIVAL DURING THE BELLE ÉPOQUE: RIO DE JANEIRO AND ITS CARNIVAL GROUP BY JOÃO DO RIO'S POINT OF VIEW

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/21778-3748.2018.2.24603>

Ynayan Lyra Souza  
Doutorando – UNESP/Assis  
[ynayan\\_lyra@hotmail.com](mailto:ynayan_lyra@hotmail.com)

**RESUMO:** As crônicas de João do Rio revelam a capacidade do escritor carioca em tecer verdadeiros “quadros urbanos” e captar o dinamismo e os múltiplos sentidos atribuídos a cidade do Rio de Janeiro no contexto efervescente da *Belle Époque* tropical. Sua narrativa literária/jornalística nos possibilita analisar e compreender aspectos importantes do momento histórico no qual está inserido, incluindo manifestações populares como os festejos carnavalescos da cidade. O presente artigo concentra-se na representação de dois aspectos característicos da vida moderna – as ruas e os cordões carnavalescos – em duas crônicas que compõem a obra *A alma encantadora das ruas* (1908) de João do Rio. Dessa forma, pretende-se examinar o “olhar” analítico do cronista-*flâneur* acerca da cidade e de seu carnaval, considerando, também, os aspectos de ordem histórico-cultural e estética com os quais os textos do cronista estão relacionados: a modernização urbanística do Rio de Janeiro na virada do século XX, a crônica como gênero mais afeito a dar conta dessas transformações, a rua como novo espaço de sociabilidade e o papel do escritor e da imprensa em sintonia com os novos tempos.

**PALAVRAS-CHAVE:** João do Rio. Carnaval. Modernidade.

**ABSTRACT:** The João do Rio's Brazilian short story reveals his capacity of compounding real “urban frames” and capture the dynamism and its multiple meanings of Rio de Janeiro, considering the effervescent Brazilian Belle Époque context. His journalistic and literary narrative makes us comprehend important aspects of the historical moment in which it was placed, such as the popular manifestations and the carnival party. This paper consists on discussing about the representation of two Brazilian carnival elements of the modern life: the carnival groups and the street socialization. Those elements are discussed on two short stories of everyday life; both can be found in “A alma encantadora das ruas” work, (1908), (Portuguese for The Admirable soul). Thus, this study aim sat observing the writer's analytical point of view about the Brazilian carnival, and, consequently, about Rio de Janeiro, taking into consideration not only the historical and cultural aspects, but also the stylist ones. In doing so, other related aspects will be considered, such as the urban modernization of Rio de Janeiro at the turn of the 20th century; the everyday life short story as the most effective genre to promote those changes; the street as a new place of socialization and, finally, the writer's and the press media's roles in line with the modern age.

**KEYWORDS:** João do Rio. Carnival. Modernity.

## 1. A CIDADE E SEU CARNAVAL NO CONTEXTO DA *BELLE ÉPOQUE*

No final do século XIX e início do século XX a cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, passou por importantes e decisivas transformações urbanas, culturais e sociais. A influência da chamada *Belle Époque* europeia foi determinante para a configuração desse quadro. A nova República aspirava à modernidade e o Rio de Janeiro deveria ser a vitrine do progresso almejado, daí a importância de torná-la agradável para sua elite e, portanto, semelhante às metrópoles europeias. Nesse contexto, o então presidente da república, Rodrigues Alves (1902-1906), nomeou para prefeito da capital o engenheiro Pereira Passos, com amplos poderes para implementar uma reforma urbana capaz de mostrar ao Brasil e ao mundo a força e a pujança da nova República.<sup>1</sup>

É preciso considerar que a cidade do Rio de Janeiro nesse período enfrentava grandes problemas em decorrência do crescimento acelerado de sua população. Dois fatores contribuíram de maneira significativa para essa situação: a abolição da escravatura (que provocou o aumento do fluxo de ex-escravos) e a política de incentivo à imigração (que fez com que a cidade recebesse um grande número de estrangeiros). Os novos moradores acabavam residindo em moradias precárias, principalmente, na região portuária ou em antigos casarões na região central (FERREIRA, 2004).

A ocupação desordenada do espaço urbano e a precária infraestrutura sanitária da cidade favoreceram a disseminação de doenças como a febre amarela, o sarampo, a tuberculose, a varíola e a peste bubônica, ampliando ainda mais o quadro de miséria e de insalubridade. Dessa forma, cresceu a preocupação do Estado com a questão higiênica e sanitária<sup>2</sup> – com a justificativa de sanear a cidade, controlar a disseminação de doenças e melhorar a comunicação e o tráfego entre as regiões, os governos federal e municipal colocaram em prática uma série de medidas, como, por exemplo, a construção de corredores viários e a demolição de moradias precárias (particularmente os cortiços que se multiplicavam pela cidade).

A reforma urbana conservadora e elitista executada pelo prefeito Pereira Passos, conhecida vulgarmente como “*bota-abaixo*”, modificou a cidade de maneira significativa em prol de um ideal de “civilidade” e “modernidade”, aliados a justificativa de salubridade. O modelo de inspiração provinha das reformas feitas pelo Barão de Haussmann em Paris, na segunda metade do século XIX, que modificou significativamente a capital francesa.

---

<sup>1</sup> Sobre o assunto, ver: NEEDELL, 1993.

<sup>2</sup> Durante o mandato do presidente Rodrigues Alves (1902-1906) foi implantada uma rígida política de saúde pública, conduzida pelo ministro da saúde, o médico sanitário Osvaldo Cruz, responsável por uma campanha de vacinação compulsória que desencadeou a chamada Revolta da Vacina, em 1904.

As reformas atendiam aos interesses das elites que, dominadas pelo espírito progressista e modernizador da *Belle Époque*, consideravam o projeto de urbanização como uma necessidade urgente de uma sociedade que precisava civilizar-se. Assim, as reformas empreendidas buscavam também o embelezamento urbano, o que incluía a ampliação de avenidas, a construção e arborização de passeios públicos e a remodelação arquitetônica de edifícios.

Entre as principais novidades estava a imponente Avenida Central (atual Rio Branco), que figurava como o símbolo maior da modernização do Rio de Janeiro, além dos novos prédios públicos como o Teatro Municipal, a Biblioteca Municipal e o Palácio Monroe. Na imagem a seguir é possível observar algumas das características mencionadas acima – note, por exemplo, a largura da recém-inaugurada Avenida Central e a influência europeia presente nas fachadas dos prédios e nos desenhos sinuosos dos postes de iluminação, ou ainda, as elegantes vestimentas dos transeuntes que frequentavam esse novo espaço de sociabilidade.

**Imagem 1** – Avenida Central, Rio de Janeiro (1906). Fotografia de Augusto Malta.



Fonte: Jornal da Unicamp<sup>3</sup>

Tais intervenções custaram caro não apenas aos cofres públicos, como também aos setores mais pobres da população, uma vez que o projeto urbanístico, com suas demolições,

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/outubro2008/ju413\\_pag03.php](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/outubro2008/ju413_pag03.php)>. Acesso em: 05 jan. 2016.

expulsou os moradores de antigos casarões e cortiços da região central do Rio, os quais foram impelidos a encontrar moradias alternativas em morros e nas regiões periféricas, o que revela as contradições da chamada *Belle Époque* carioca.

Os comportamentos sociais também foram alterados a partir das reformas: surge um novo modo de vida urbano, com novas regras sociais, novidades tecnológicas, hábitos importados da Europa etc. A ânsia das classes dominantes da nova República em se aproximar ao máximo do modelo europeu de civilização foi se concretizando de forma gradual e se adaptando, não sem dificuldades, a realidade brasileira. Como destacou Nicolau Sevcenko:

A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia. A alavanca capaz de desencadeá-lo, entretanto, a moeda rutilante e consolidada, mostrava-se evasiva às condições da sociedade carioca. (SEVCENKO, 1983, p. 29).

Os segmentos dominantes, coerentes com seus propósitos modernizadores e higienizadores, buscavam reprimir todas as manifestações populares que consideravam atrasadas, incivilizadas e bárbaras. Os festejos carnavalescos constituíam uma das dimensões que compunham o universo cultural que se pretendia transformar. Nesse sentido:

Pereira Passos não condenava apenas as ruas estreitas e imundas, mas também as fachadas sem pintura, os estilos rurais de consumo e os aspectos “bárbaros” do carnaval. Quem sabe o último aspecto seja, afinal, o mais revelador; com seus entrudos e cordões, o Carnaval expressava em parte uma cultura afro-brasileira da qual a elite afinada com os padrões europeus se envergonhava. (NEDELL, 1993, p. 71).

Como evidencia Jeffrey Needell (1993), existia uma enorme incompatibilidade entre as formas de expressão popular e os esforços dos grupos dominantes para tornar o país “civilizado”. A burguesia almejava uma festa livre da “bagunça” que caracterizava os festejos populares. No entanto, diferente do que ocorreu no século XIX (quando o foco era acabar com o entrudo), a questão para a elite, no florescer do século XX, não era impor um estilo único de festa, mas, sim, organizar as variadas manifestações existentes, eliminando seus aspectos “grosseiros”.

As modificações urbanas empreendidas no Rio de Janeiro durante a *Belle Époque* foram determinantes para a redefinição da festa carnavalesca. A construção da nova Avenida Central, por exemplo, representou uma alternativa mais elegante aos foliões endinheirados, além de contribuir para o processo de enquadramento da festa dentro de regras cada vez mais restritivas. Por outro lado, esse novo espaço também cooperou para o crescimento e a valorização do

carnaval feito por grupos populares, que se apropriavam dos espaços livres para fazerem seus desfiles (FERREIRA, 2004, p. 231-236).

Entre as diferentes manifestações carnavalescas do período estavam os ranchos, os cordões e os blocos – que reuniam segmentos menos endinheirados da população e majoritariamente negros. Tais grupos foram alvos da ofensiva desencadeada por esse processo de modernização contra as classes populares, especialmente, os cordões, vistos pela elite como grupos de desordeiros (FERNANDES, 2003). No entanto, apesar das investidas e da forte repressão das classes dirigentes, os segmentos populares resistiram e demonstraram-se dispostos a negociar, em troca da obtenção de alguns benefícios.<sup>4</sup>

Como aponta Nelson da Nóbrega Fernandes (2003), o próprio desaparecimento dos cordões sugere uma estratégia de sobrevivência desses grupos, pois teriam passado por um processo de renomeação na tentativa de fugir da onda repressora que sempre os associavam à violência e selvageria<sup>5</sup> – muitos se transformaram em ranchos ou passaram a se denominar bloco. Nesse sentido, é possível dizer que os cordões seguiram vivos dentro de outras modalidades carnavalescas. A despeito de toda repressão sofrida, “[...] os cordões, blocos e ranchos carnavalescos conquistaram, pela força da festa, pelo jogo, pelo encantamento, aquilo que a República não havia outorgado aos proletários [...] um lugar na sociedade civil” (COUTINHO, 2006, p.183).

É preciso ter em vista que grande parte da imprensa carioca da época, em sintonia com o projeto civilizatório da burguesia, abordava os folguedos populares com desprezo e preconceito. Maria Clementina Pereira Cunha (2001) enfatiza essa dimensão das crônicas carnavalescas, destacando a campanha realizada por jornais e revistas contra os “horríveis” cordões. No entanto, os periódicos também tiveram um papel fundamental no processo de negociação que permitiu o reconhecimento e a projeção do carnaval popular – nem todas as abordagens feitas pela imprensa foram negativas, alguns escritores atuaram como verdadeiros mediadores culturais e responsáveis por apresentar outra face desses folguedos. Entre eles, João do Rio destaca-se com sua crônica sobre os cordões carnavalescos, que analisaremos mais adiante. Antes, torna-se necessário traçar um breve perfil desse autor e apresentar algumas especificidades que marcaram a imprensa e a intelectualidade nessa conjuntura.

---

<sup>4</sup> Sobre o assunto, ver: SOIHET, 2008; FERREIRA, 2004.

<sup>5</sup> Cabe destacar também a existência de cordões considerados mais “civilizados”, que deixavam de lado a face rebelde que caracterizava esses grupos e demonstravam-se mais permeáveis ao controle da elite. No decorrer dos anos, esses grupos conquistaram uma maior aceitação, inclusive, por parte da imprensa que destacava a sua brasilidade, ao passo que, anulavam sua face agressiva e os consideravam mais “agradáveis”. (FERREIRA, 2004).

## 2. JOÃO DO RIO: ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA

Paulo Barreto (1881-1921), de pseudônimo João do Rio, foi um importante escritor e jornalista carioca. Iniciou a sua atividade na imprensa ainda muito jovem e no decorrer de sua trajetória profissional atuou em diversos periódicos.<sup>6</sup> Teve um papel fundamental no processo de profissionalização da imprensa do Rio de Janeiro no começo do século XX e contribuiu, de forma significativa, para a consolidação da profissão de repórter e de seu produto, a reportagem. O cronista foi responsável por introduzir importantes inovações nos periódicos cariocas, sobretudo por agregar práticas modernas e temáticas até então pouco abordadas. Também foi considerado pioneiro por suas reportagens *in loco*, que rompiam com o jornalismo de gabinete ao partir para as ruas em busca de informações (O'DONNELL, 2008).

Em meio a sua ascensão profissional, o cronista enfrentou questões delicadas em relação a sua vida pessoal. É sabido que João do Rio despertou muita animosidade entre os seus contemporâneos, que não lhe pouparam críticas. Por ser mulato, gordo e homossexual teve de conviver com o preconceito e com a reprovação. Um exemplo claro do preconceito que enfrentou foram as suas tentativas frustradas de entrar para o Itamaraty – barrado pelo então ministro de Relações Exteriores, Barão do Rio Branco, por não possuir o “perfil” requerido para o cargo (RODRIGUES, 1996).

Apesar dos problemas que enfrentou, João do Rio também obteve conquistas importantes, como, por exemplo, a sua nomeação para a Academia Brasileira de Letras em 1910, depois de duas tentativas fracassadas. Essa vitória pessoal também representou, mesmo que a contragosto de alguns intelectuais da época, a importância de um novo modo de se fazer literatura associada ao jornalismo – do qual João do Rio era um dos principais expoentes (RODRIGUES, 2000).

Seus escritos revelam um homem em sintonia com o mundo que o cercava, sempre em contato com as ideias de vanguarda e adaptando-se muito bem as novidades. Contudo, João do Rio traz em si uma questão paradoxal: foi alguém totalmente inebriado pela modernidade, no entanto, suas obras revelam um olhar atento aos desajustes dessa modernização. Tal como Baudelaire e outros escritores que buscavam sua inspiração na rua, João tinha conhecimento que a cidade não se resumia aos salões e aos espaços preenchidos apenas pelos seletos grupos da sociedade. Como destaca Mônica Pimenta Velloso:

---

<sup>6</sup> Entre os periódicos em que atuou podemos destacar: *A Tribuna*, *O Dia*, *O Correio Mercantil*, *Gazeta de Notícias*, entre outros.

[...] vivenciar a comunhão com a cidade e o povo – essa é a visão baudelairiana do papel do artista moderno. Refletir sobre a cidade andando por suas ruas, experimentar contato com as sensações as mais bizarras, transfigurar, enfim, o imaginário em arte (VELLOSO, 1996, p. 31).

Além disso, ao incorporar o decadentismo<sup>7</sup>, João se afasta da ideia de um contexto social e urbano cada vez mais homogêneo, pois o que lhe atraía, de fato, era a diversidade, as diferentes faces que a cidade tinha a oferecer.

Ao percorrer as ruas da cidade, o cronista observa e descreve em seus textos características e comportamentos de um Rio de Janeiro subterrâneo, marginalizado, composto por mendigos, desempregados, viciados, presidiários, e assim revela outro lado da cidade que se queria moderna, transformando gente comum em protagonista. Cabe notar, no entanto, que o autor não assume o papel de crítico ou apoiador das transformações impostas pelas reformas, o seu intento era revelar para os seus leitores as múltiplas faces daquele cenário (O'DONNELL, 2008).

Para entendermos a produção de João do Rio (e de outros intelectuais de seu tempo) é importante considerar a influência exercida pelo horizonte de transformações que a cidade vivenciou na virada do século, assim como, a relação que manteve com a imprensa (e como isso afetou a sua escrita). Trataremos mais detidamente destas questões no próximo tópico.

## 2.1 HOMENS DE LETRAS, INOVAÇÕES TÉCNICAS E A IMPRENSA

A literatura no contexto da *Belle Époque* foi marcada pelas novidades tecnológicas que rapidamente eram difundidas no país. Devemos considerar, portanto, o diálogo estabelecido entre a forma literária e as inovações técnicas (responsáveis por alterar a sensibilidade das pessoas, em especial, dos homens de letras). Para Flora Süssekind (1987), é justamente o diálogo entre as letras e os *media* que talvez defina de maneira mais substantiva a produção literária desse período do que os “[...] muitos neo (parnasianismo, regionalismo, classicismo, romantismo), pós (naturalismo) e pré (modernismo) com que se costuma etiquetá-la” (SÜSSEKIND, 1987, p.18).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Um traço importante nos textos de João do Rio é o decadentismo, influência recebida do escritor irlandês Oscar Wilde, autor do romance *O retrato de Dorian Gray* (1890). O cronista brasileiro é visto como um “wildeano” que, movido pelo gosto da literatura decadentista, buscou transmitir nos seus textos as sensações estranhas, o desconhecido, a áurea misteriosa das ruas, dos becos dos espaços citadinos marginalizados.

<sup>8</sup> Em seu livro *Cinematógrafo de letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil* (1987), Flora Süssekind discorre sobre a atração e a rejeição causada pelas novas tecnologias que transformaram a forma de se ver, sentir e reproduzir o mundo, em especial na literatura – área na qual a autora desenvolve sua investigação com o intuito de identificar as tensões provocadas por essas novidades entre os homens de letras.

Nesse processo, portanto, temos uma espécie de “aburguesamento” da figura do escritor, a importação de modelos europeus e a paisagem literária sendo modificada pelas inovações tecnológicas. De início, as novidades desse mundo moderno figuraram na literatura a partir de descrições e registros das tecnologias que surgiam; depois, elas passam a influenciar a técnica literária de alguns escritores, entre eles o próprio João do Rio.

Em João do Rio torna-se perceptível certo encantamento com esse universo tecnológico que se desenhava. Os seus textos “[...] mantiveram-se sempre *cheek to cheek* com os novos meios de reprodução, impressão e difusão. Não só lhes atribuíram contornos sedutores, como se deixaram marcar tecnicamente por eles” (SÜSSEKIND, 1987, p. 19). Portanto, essa atração que João do Rio apresentava pelas novidades tecnológicas influenciou de forma decisiva a sua técnica literária. Isto se torna perceptível na adoção que ele faz de gêneros que agradavam a imprensa empresarial que se firmava; como a reportagem, as entrevistas e a crônica.

Cabe lembrar que, no começo do século XX, o folhetim perde espaço para a crônica e vários escritores passam a adotar esse novo gênero textual e registrar nas páginas dos jornais aspectos ligados ao processo de urbanização pelo qual a cidade passava. Aos poucos a imprensa exigia dos intelectuais menos colaborações literárias em detrimento de textos mais informativos e objetivos. A própria proliferação de crônicas nos jornais revela a mudança na posição ocupada pela literatura e pelos homens de letras. Sobre a crônica, Antônio Cândido afirma:

“[...] não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera [...] e quando passa do jornal ao livro, nos verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.” (CÂNDIDO, 1992, p. 14-15 apud SOUSA, 2009, p. 85).

O jornal, em sintonia com a modernidade da época e seguindo os avanços na publicidade e na impressão, firmava-se como um veículo de leitura apressada. Desta forma, o jornalismo informativo começou a se esboçar e a ganhar espaço, assim como, os princípios de concisão e objetividade. Ao mesmo tempo, a consciência de escritores e leitores foi afetada por esse novo horizonte tecnológico e o reflexo disso foi a mudança nas formas de representação literária e, no caso do jornalismo, o início de uma linguagem padronizada (adotada pelos jornais no decorrer do século).

Como defendeu Sergio Miceli (1977), a grande imprensa da época dominava a vida intelectual brasileira e consolidava-se como a principal instância de produção cultural do país, além de concentrar a maior parte das gratificações e posições intelectuais. Assim, aos poucos a atividade jornalística deixava de ser vista como uma prática tolerável e complementar para

tornar-se a atividade central desses literatos – tal centralidade pode ser explicada pela possibilidade de profissionalização<sup>9</sup>, pela garantia de uma renda e pela deferência e importância política que esta prática poderia conferir.

A consequência imediata da fusão desses intelectuais ao corpo anônimo das redações foi a dissolução do intelectual e do literato tradicional (SEVCENKO, 1983). No entanto, apesar da entrada expressiva desses literatos na imprensa, não eram todos que apreciavam essa aproximação entre a literatura e o jornalismo, ou então, que cultuavam a técnica (como era o caso de João do Rio).

Entre 1904 e 1905 João do Rio realizou algumas entrevistas com importantes escritores da época que foram publicadas no jornal *Gazeta de Notícias* e posteriormente reunidas no livro *Momento literário*. As perguntas feitas no inquérito<sup>10</sup> focalizavam a opinião dos escritores à cerca da literatura do período. Devido à presença massiva de literatos nas redações dos jornais, o primeiro questionamento feito pelo cronista aos entrevistados era justamente sobre os efeitos do jornalismo na literatura – “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mal para a arte literária?” –, e, as respostas revelaram uma variedade de opiniões. Algumas destacaram aspectos positivos dessa aproximação, ao passo que outras apresentaram ressalvas contundentes.<sup>11</sup>

Para entendermos melhor a relação estabelecida entre João do Rio (e também outros tantos literatos) com a imprensa, é preciso considerar a permeabilidade existente nas fronteiras entre jornalismo e literatura nesse período. O texto jornalístico não possuía ainda uma linguagem específica e as visões acerca deste registro eram dissonantes.

Dessa forma, vemos que nas crônicas de João do Rio as funções estética e informativa não se anulam – pelo contrário, se complementam, e, apesar do escritor utilizar recursos do fazer jornalístico, o seu texto não deixa de ser literário. Nesse sentido, é possível dizer que o escritor carioca faz um relato poético do real. Como afirma Antônio Edmilson Rodrigues:

---

<sup>9</sup> Cabe lembrar que nesse período as possibilidades profissionais para os escritores eram muito limitadas. As formas mais comuns de garantir uma fonte de renda eram: seguir carreira no funcionalismo público, no magistério, na diplomacia ou na confecção de livros escolares e paradidáticos (SÜSSEKIND, 1977, p.74).

<sup>10</sup> É preciso ressaltar que os inquéritos constituíam uma prática recorrente na época - podemos interpretar tal prática como uma forma de colocar a figura do intelectual em cena, além de estar associada também a crítica literária que buscava saber da vida dos escritores.

<sup>11</sup> Olavo Bilac, por exemplo, classificou o trabalho de um escritor numa redação como uma forma de prostituir o seu talento – “[...] se um moço escritor visse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento!” (BILAC apud RIO, s/d, p. 7). Fica nítida nessa e em outras respostas, o objetivo maior em separar o jornalismo como profissão e a literatura como arte.

No fundo, a grande contribuição de João do Rio foi a de mostrar que se pode transformar tudo o que está à sua volta em objeto de literatura, de jornalismo e de História, sobretudo as coisas que estão no escuro, no campo sombrio da noite e nos espaços socialmente proibidos, as coisas pequenas, óbvias e comuns, diria Charles Baudelaire (RODRIGUES, 2000, p. 23).

### 3. “EU AMO A RUA”

O livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, foi publicado pela primeira vez em 1908, pela editora Garnier,<sup>12</sup> tornando-se rapidamente um sucesso de vendas. A obra reúne 27 crônicas que estamparam as páginas do jornal *Gazeta de Notícias* e da revista *Kosmos* entre os anos de 1904 e 1907. As crônicas que compõem o livro estão divididas em cinco blocos, são eles: *A rua*, *O que se vê nas ruas*, *Três aspectos da miséria*, *Onde termina a rua* e, por fim, *A Musa das ruas*. Apesar de ser uma antologia de textos, a obra surpreende por sua homogeneidade e pela coerência do conjunto.

Em *A alma encantadora das ruas*, João do Rio faz uma espécie de inventário do que se vê nas ruas da cidade, apresentando um Rio de Janeiro profundo, com suas mazelas, misérias e explorações - a urbe que a higienização pretendia esconder. Assim, a então capital brasileira é apresentada ao leitor pelos olhos sensíveis e atentos do cronista capaz de captar, de maneira sensível, as contradições da cidade que se modernizava.

Nos textos que compõe a obra, o autor desenha com vivacidade, como testemunha ocular, aspectos sociais, culturais, morais e estéticos do Rio de Janeiro de seu tempo. O seu olhar assume a posição que norteia o leitor pelas ruas da cidade e, ao percorrer as ruas com esse autor-narrador, vemos o desnudamento da vida dinâmica carioca a partir de certa estetização do fato.

A crônica *A rua*, apresentada originalmente como uma conferência e depois publicada no jornal *Gazeta de notícias*<sup>13</sup>, abre o livro com uma confissão: “Eu amo a Rua” – o que torna evidente, logo nas primeiras linhas do texto, a forte relação afetiva mantida entre o narrador e o seu objeto de reflexão. Para João do Rio, a rua se configura como a síntese do homem urbano e, conseqüentemente, da cidade. Na visão do cronista, as ruas moldariam o Rio de Janeiro que, como metrópole moderna, abarcaria em si os mais variados tipos de pessoas, situações, costumes e culturas, resultando em um hibridismo característico desses espaços. A rua

---

<sup>12</sup> A “B. L. Garnier” foi uma importante editora e livraria do Rio de Janeiro (que funcionou entre os anos de 1844 e 1934), responsável por publicar livros de importantes nomes que compunham o seletivo grupo dos homens de Letras de fins do século XIX e início do século XX (como, por exemplo, Machado de Assis, Olavo Bilac e o próprio João do Rio). Para mais informações, ver: DEAECTO, 2009, p. 421-438.

<sup>13</sup> RIO DE JANEIRO, 29 out. 1905.

apresenta, portanto, o elemento heterogêneo da cidade e é onde desponta física e culturalmente o lado que a “regeneração” nega e pretende encobrir.

João do Rio se identifica com a rua, admira-a enquanto “epítome delirante do caleidoscópio da vida”, símbolo máximo da cidade efervescente e cuja “alma encantadora” ele busca apreender em suas crônicas. No entanto, segundo o escritor, para captar a alma das ruas e, por consequência, a alma da cidade, é preciso flanar. Para se ter acesso à psicologia da rua “[...] é preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar” (RIO, 2008, p. 31).

João do Rio nos oferece ainda a sua definição de flanar:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. [...] E de tanto ver o que os outros não podem entrever, o *flâneur* reflete. [...] Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. (RIO, 2008, p. 31, 32 e 33).

O cronista vê a cidade metonimicamente representada nas ruas, como uma realidade viva e dinâmica. Destarte, a rua ganha traços humanos; ela tem corpo e alma. O *flâneur* lê a cidade como quem lê um texto, enxergando-a como registro do homem no espaço e no tempo. Dito isto, vemos que a “alma encantadora” não é previamente dada, ela é uma construção do *flâneur*.

João do Rio explora ainda, de maneira conotativa, os diversos sentidos que o vocábulo “rua” pode adquirir, para além da definição proposta pelos dicionários. Nesse sentido, a rua não se resume a um conjunto de fachadas alinhadas, mas é um importante fator da vida das pessoas, é o espaço das diferenças, das diversidades e ao mesmo tempo é “[...] a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas” (RIO, 2008, p. 30)

A rua é apresentada, portanto, como um lugar de possibilidades, onde tudo acontece. Nesse sentido, a cidade é exibida de maneira panorâmica e por meio de suas ruas mais conhecidas, oferecendo uma espécie de perfil físico e moral de alguns logradouros, recuperando a sua história e as suas principais características. O cronista descreve as ruas lhes atribuindo contornos humanos e, nesse sentido, defende que elas “pensam, têm ideias, filosofia e religião”. Há algumas ruas falsas, hipócritas e as que guardam dentro do cérebro todos os pensamentos extravagantes. A rua também é um fator que condiciona o homem, ela é capaz de criar tipos, de

influenciar a moral dos seus habitantes e de inculcar nas pessoas hábitos, costumes e até opiniões políticas.

Ao reportar-se à rua, o autor também se vale da metáfora biológica do corpo, que permite examinar a cidade como algo familiar e de fácil apreensão – a leitura é pautada em pontos de referência mimética, no qual o narrador se fundamenta nos trajetos pelo corpo humano. Na visão do cronista, portanto, a rua constitui-se em um fator determinante na vida em sociedade. Considera cada uma dessas ruas como “[...] um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo seu perpétuo escravo delirante” (RIO, 2008, p.51).

É nas ruas que João do Rio encontra os tipos sociais e as práticas populares que servem como mote para suas crônicas. Entre as práticas enfocadas pelo escritor estão os festejos carnavalescos, mais especificamente os cordões, dos quais falaremos a seguir.

### 3.1 OS CORDÕES: “A ORDEM NA DESORDEM? É UM LEMA NACIONAL”

Publicada inicialmente na revista *Kosmos*<sup>14</sup>, a crônica intitulada *Os cordões*, revela o olhar do cronista-*flâneur* para uma prática carnavalesca oriunda de grupos populares do Rio de Janeiro naquele início de século. Ao escrever sobre os cordões<sup>15</sup>, João do Rio deu visibilidade a uma manifestação cultural “mal vista” pela elite do país naquela ocasião – Lembremos que, no contexto da *Belle Époque*, o carnaval almejado pelo projeto modernizador do Rio de Janeiro era o de modelo europeu. Dessa forma, a busca por um carnaval mais “civilizado” explica “[...] o vitupério contra os cordões, os batuques, as pastorinhas e as fantasias populares preferidas: de índio e de cobra viva. As autoridades não demoram a impor severas restrições às fantasias” (SEVCENKO, 1983, p. 33).

Na crônica de João do Rio sobre os cordões, temos uma narrativa acelerada, altamente descritiva, na qual o narrador, em primeira pessoa, demonstra espanto e horror ao se deparar com cordões carnavalescos enquanto perambulava com um amigo pelas ruas da cidade nos dias de Momo. No entanto, a sua aversão ao cordão contrasta com a posição do amigo que o

---

<sup>14</sup> RIO DE JANEIRO, a. 3, n. 2, fev. 1906.

<sup>15</sup> Felipe Ferreira (2004) destaca que o nome “cordão”, provavelmente, faz referência à corda que cercava o grupo carnavalesco durante suas exibições pelas ruas da cidade (impedindo a entrada de pessoas estranhas ao grupo). Outra explicação para o nome, segundo o autor, é a possível alusão ao desfile em filas (como nos cordões das pastorinhas). Independente do significado, os cordões eram identificados como grupos de influência negra, cujo cortejo reunia aspectos menos refinados. Já Eduardo Coutinho (2006, p. 61) apresenta os cordões como grupos de mascarados (velhos, índios, palhaços etc.) que desfilavam compactos pelas ruas da cidade nos dias de folia, dançando e cantando marchas e chulas.

acompanha (uma espécie de alter ego do narrador) e que se mostra um defensor de tal prática carnavalesca, como podemos ver no trecho abaixo:

Abriguei-me a uma porta. Sob a chuva de *confetti*, o meu companheiro esforçava-se por alcançar-me.

- Por que fôges?

- Oh! Estes cordões! Odeio o cordão!

- Não é possível.

- Sério!

Ele parou, sorriu:

- Mas que pensa tu? O cordão é o Carnaval, o cordão é vida delirante, o cordão é o último elo das religiões pagãs. [...] Eu tenho vontade, quando os vejo passar zabumbando, chocalhando, berrando, arrastando a apoteose incomensurável do Rumor, de os respeitar [...]

Parei a uma porta, estendendo as mãos.

- É loucura, não tem dúvida, é a loucura. Pois é possível louvar o agente embrutecedor das cefalalgias e do horror?

- Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da humanidade. E por isso adoro os cordões [...]. (RIO, 2008, p.142).

É possível perceber no diálogo um ponto de inflexão, de conflito entre o narrador e o seu interlocutor. Enquanto o primeiro parece estar mais concatenado com a visão elitista do período, que enxerga tal manifestação como incivilizada e bárbara, o segundo apresenta-se como um admirador e defensor de tal prática. O debate entre os dois acerca dos cordões se estende por toda a crônica sendo interrompido apenas pelas descrições do ambiente e dos grupos, pelas impressões do narrador e também pelas “cantigas” de carnaval.

Achas tu que haveria carnaval se não houvesse os cordões? Achas tu que bastariam os préstimos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos ou esse pesadelo dos três dias gordos intitulado máscaras de espírito? Mas o Carnaval teria desaparecido [...] Há em todas as sociedades, em todos os meios, em todos os prazeres, um núcleo dos mais persistentes, que através do tempo guarda a chama pura do entusiasmo. Os outros são mariposas, aumentam as sombras, fazem os efeitos. (RIO, 2008, p.143).

Portanto, na visão do amigo que acompanha o narrador em sua caminhada pela cidade, os cordões revelam a verdadeira face do carnaval carioca, eles são o núcleo duro da folia, e, sem eles, o carnaval chegaria ao fim rapidamente. Além disso, o trecho destacado acima deixa entrever a oposição entre o que Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) chama de “grande carnaval” praticado pela elite (com seus corsos, bailes de máscaras, batalhas de confetes e préstimos das grandes sociedades) e o “Pequeno Carnaval” ou carnaval popular (representado pelos blocos, cordões e ranchos).

Como destaca a historiadora Rachel Soihet (2008), o conflito revela a dubiedade do próprio autor em relação a essa manifestação da cultura popular. Nesse sentido, nota-se que

João do Rio ressalta o aspecto exótico do cordão a partir de uma mistura de sentimentos contrários - sente repulsa e medo e, ao mesmo tempo, sente atração e fascínio.

João do Rio também revela um aspecto paradoxal do cordão: a ordem na desordem. Apesar da aparente “confusão”, o autor destaca em sua crônica que os cordões possuíam uma organização própria e uma hierarquia bem definida, como podemos observar na seguinte passagem: “Cada cordão tem uma diretoria. Para as danças há dois fiscais, dois mestres-salas, um mestre de canto, dois porta machado [...]” (RIO, 2008, p. 147).

Outro aspecto relevante no texto é o levantamento que o autor apresenta dos nomes dos cordões da época, destacando, inclusive, que eles são esclarecedores quanto às “ideias dominantes da população”. Enfatiza, por exemplo, a grande quantidade de nomes com “ouro”, “prata” e “diamantes” (como, por exemplo, *Caju de Ouro*, *Chuva de Prata*, *Rosa de Diamantes*), o que revelaria a intenção de maravilhar e mostrar o respeito à riqueza. Já outros expressam a preocupação com a vitória nas competições e optam por nomes como *Triunfo da Glória*, *Vitoriosos das chamas* ou *Vitória das Belas*. O cronista chama atenção ainda para o fato de nenhum desses cordões intitulem-se “republicano” (como era comum entre as grandes sociedades), a partir dessa constatação, conclui: “a massa é monarquista” – o que, segundo ele, é facilmente verificado pela profusão de reis, rainhas e vassalos no carnaval popular.<sup>16</sup>

João do Rio faz referência, também, as letras ágeis das músicas – o corta-jaca e o miudinho – que geralmente animavam os foliões durante os desfiles e permitiam passos rápidos como os feitos pelos capoeiras. Entre os instrumentos utilizados pelos brincantes estavam, por exemplo, pandeiros e xequedés. Assim, vemos que os cordões reuniam elementos das procissões das irmandades, das congadas e dos cucumbis (FERREIRA, 2004). João do Rio observa ainda que as canções entoadas por esses grupos carnavalescos trazem em seus versos elementos do cotidiano e fatos recentes ocorridos no país. Entre os acontecimentos carnavalizados também estão as fatalidades, como podemos ver nos versos entoados pelos *Amantes do Beija-flor*:

A 21 de janeiro  
O Aquidabã incendiou  
Explodiu o paiol de pólvora  
Com toda gente naufragou  
[...]  
Os filhinhos choram  
Pelos pais queridos.  
As viúvas soluçam  
Pelos seus maridos. (RIO, 2008, p.149).

---

<sup>16</sup> Cf. SOIHET, 2008.

O narrador parece não compreender como um acontecimento tão triste, como o trágico naufrágio do navio Aquidabã, episódio que chocou e causou grande comoção social, pode ser recordado daquela forma – entre gargalhadas e zabumbadas. A explicação encontrada por ele é a de que apenas a turba, ou seja, os brincantes populares conseguiriam conciliar o sofrimento e o gozo.

Sobre esse aspecto, como destaca a historiadora Rachel Soihet (2008, p.102), é preciso encarar os cordões apresentados por João do Rio como uma espécie de último “elo” das festas primitivas e populares “capazes de misturar o sagrado e o profano e atualizar a cultura grotesca”, tal como apontada por Mikhail Bakhtin no caso dos carnavais medievais.<sup>17</sup> O elemento grotesco na Idade Média e no Renascimento, nesse sentido, permitia que até a imagem da morte fosse interpretada por traços cômicos. Tal compreensão teria se perdido nos séculos seguintes com a predominância da cultura burguesa.

Ao analisar outros textos de João do Rio dedicados à temática do carnaval, é possível perceber que a visão do escritor carioca vem ao encontro das defesas de Bakhtin, que desenvolveu a ideia de uma cultura carnavalesca pautada na inversão, na abolição das hierarquias e orientada por um princípio cômico. Na crônica “Cinzas” de João do Rio, é possível ver a seguinte passagem:

Desde sábado não dormia. Era só folia, folia e mais folia. Aconteceu-me o que aconteceria a um automóvel abandonado pelo chofer. Fui esbarrar, sem direção na doença. [...] Os homens são automóveis governados pelo motorista Conveniência Social a doze quilômetros a hora. De repente o Carnaval atira a Conveniência no chão, toma o guidão e toca a cento e vinte a hora. Quando desaparece, com a velocidade adquirida, os automóveis vão por ai perdidos e, ou estraçalham-se ou precisam de conserto. Eu estou na garagem. (RIO, 2001, p. 64).

O trecho destacado acima deixa evidente a proximidade entre o cronista carioca e as ideias do teórico russo. O carnaval na crônica aparece como a festa do desregramento total, que coloca em cheque as conveniências sociais e a própria saúde dos foliões (tamanha é a entrega dos mesmos nos dias de folia). É interessante observar também a comparação promovida pelo autor entre o folião e o automóvel. Esse artifício, além de dar o tom bem-humorado para a crônica, torna evidente outro aspecto já observado nesse artigo, ou seja, a proximidade e o

---

<sup>17</sup> “A cultura cômica popular, na qual o elemento material e corporal são positivados, conferia ao corpo um caráter cósmico e universal. E o caráter alegre e festivo dessas imagens, cujo princípio é o do banquete, da alegria e da festança, acenava para uma situação inversa. Determinava-se pelo ‘realismo grotesco’, sistema de imagens dessa cultura cômico popular, cujo traço marcante era o ‘rebaixamento’ – a transferência ao plano material e corporal de tudo que é elevado, ideal e abstrato.” (SOIHET, 2008, p.16).

diálogo mantido pelos literatos e as novidades tecnológicas que se difundiam, como o automóvel, por exemplo, que além de ser uma das grandes novidades na época, era uma máquina símbolo da modernidade que se desenhava.

Voltando a crônica sobre os cordões, o final reserva um desfecho surpreendente – o narrador até então irredutível quanto aquele tipo de manifestação carnavalesca, acaba mudando de opinião, “cai na folia” e, por fim, dá razão ao amigo:

Oh! Sim! ele tinha razão! O cordão é o carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do Deboche ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lasciva pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável... (RIO, 2008, p.151).

Apesar de não compreender todos os signos próprios daquele grupo, o narrador é tomado de forma arrebatadora por aquela manifestação, deixa de lado os seus preconceitos e acaba se entregando por completo à “corrente impetuosa” do cordão. Note a sagacidade do autor ao tratar de tal tema – ele aborda uma questão complicada do seu tempo de uma forma leve e irreverente, por meio de elementos ficcionais e de uma linguagem carnavalesca.

Todas as reflexões feitas até aqui parecem ser fundamentais para entendermos a crônica analisada. Os cordões revelam outra concepção de vida, muito diferente daquela que pertencia aos grupos endinheirados da virada do século XIX no Rio de Janeiro. Por isso, os cordões geralmente eram classificados como “bárbaros”, “fétidos” e “incivilizados” uma vez que não havia qualquer intenção, por parte das autoridades e dos grupos abastados, de entender o verdadeiro significado que se estabelecia nesses festejos.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Não nos restam dúvidas de que João do Rio foi capaz de captar, de maneira muito peculiar, o dinamismo da vida urbana carioca e os vários sentidos atribuídos a cidade do Rio de Janeiro no contexto efervescente da *Belle Époque*. O escritor exerceu um importante papel social, principalmente, por retratar em seus textos aspectos relacionados ao processo de modernização da cidade, assim como, a mentalidade dos cariocas do período. Os textos analisados nesse estudo revelam a sensibilidade de um homem em sintonia com o espaço urbano que se modificava e com suas consequências imediatas.

Talvez o traço mais marcante em João do Rio seja, justamente, a sua ambiguidade: ora o dândi elegante, com acesso aos círculos de sociabilidade mais “seletos” da cidade, ora o *flâneur* das ruas, capaz de desvendar o submundo carioca. Essa hibridez do escritor pode ser

percebida, também, na sua narrativa literária/jornalística, assim como, na adoção da própria crônica, gênero mais afeito a dar conta de todas as transformações que se processavam na época.

Além disso, os textos revelam o desejo do escritor em vivenciar a cidade em suas contradições. Nesse sentido, João do Rio figura como uma espécie de interlocutor/mediador das diferentes realidades das ruas, alguém capaz de transitar por universos distintos preenchendo um espaço de entremeios de culturas diferentes. As suas crônicas expõem, assim, a circularidade cultural presente nas ruas da então capital federal.

No que se refere a crônica *Cordões*, vemos que João do Rio deixa transparecer o seu distanciamento daquele universo festivo (ele não pertence ao mundo que representa), o seu olhar é de alguém que busca retratar o “outro”. Todavia, o aspecto mais significativo na referida crônica é o fato do autor captar a importância da participação de grupos populares marginalizados no carnaval carioca, ressaltando os cordões carnavalescos como grupos de resistência.

Ao voltar o seu olhar curioso ao que Maria Clementina Cunha (2001) chamou de “federação de tradições renegadas”, João do Rio deu visibilidade a uma prática carnavalesca condenada por muitos de seu meio. A mudança de opinião que o narrador-personagem apresenta ao longo da crônica – no início parecia irredutível quanto aos cordões e no fim acaba sendo convencido pelo amigo que o acompanha a entregar-se por completo à folgança – mostra a tentativa do autor de sensibilizar seus contemporâneos por meio de uma visão de alteridade, esse aspecto é fundamental, pois, mesmo não fazendo parte do meio que busca retratar, João do Rio consegue enxergar a originalidade e a importância daquela manifestação popular.

## REFERÊNCIAS

ANTELO, Raúl. Introdução. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 07-17.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de Momo: Imprensa e carnaval na Primeira República**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da Folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

DEAECTO, Marisa Midori. B. L. Garnier e A. L. Garraux: destinos individuais e movimentos de conjunto nas relações editoriais entre França e o Brasil no século XIX. In: VIDAL, Laurent; LUCA, Tania Regina de. **Franceses no Brasil. século XIX e XX**. São Paulo: UNESP, 2009, p. 421- 438.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. O carnaval e a modernização do Rio de Janeiro. **Revista Geo-paisagem**, ano 2, n. 4, jun./dez. 2003.

FERREIRA, Felipe. **O livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MICELI, Sérgio. **Sexo, Poder e Letras na República Velha**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque tropical**: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

O'DONNELL, Julia. **De olho na Rua**: A cidade de João do Rio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**. O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIO, João do (Paulo Barreto). **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RIO, João do (Paulo Barreto). **Crônicas Efêmeras**. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **João do Rio**: a cidade e o poeta: o olhar de *flâneur* na *Belle Époque* tropical. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio**: uma biografia. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas.** 2. Ed. Uberlândia: EDUFU, 2008.

SOUSA, Patrícia de Castro. João do Rio: o repórter com alma de flâneur conduz a crônica-reportagem na Belle Époque tropical. 2009. 99 f. **Dissertação** (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELOSSO, Mônica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1903): mediações, linguagens e espaço.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

ARTIGO ENVIADO EM: 16/07/2016  
ARTIGO ACEITO PARA PUBLICAÇÃO EM: 27/01/2017