

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

**OS CASSINOS TRIO DE LUXO DO RIO DE JANEIRO: ATLÂNTICO,
COPACABANA E URCA**

RIO DE JANEIRO
Novembro de 2013

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

**OS CASSINOS TRIO DE LUXO DO RIO DE JANEIRO: ATLÂNTICO,
COPACABANA E URCA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Orientadora: Profa. Dra. Leila Beatriz Ribeiro

Linha: Memória e Patrimônio

Rio de Janeiro
Novembro de 2013

V658 Vieira, Antonio Tostes Baêta.
Os cassinos trio de luxo do Rio de Janeiro: Atlântico, Copacabana e
Urca / Antonio Tostes Baêta Vieira, 2013.
190 f. ; 30 cm

Orientadora: Leila Beatriz Ribeiro.
Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

1. Cassinos - Rio de Janeiro (RJ) - 1932-1946. 2. Jogos. 3. Patrimônio
cultural. 4. Memória – Aspectos sociais. I. Ribeiro, Leila Beatriz.
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências
Humanas e Sociais. Programa de Pós-Graduação em Memória Social.
III. Título.

CDD – 725.7608153

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

**OS CASSINOS TRIO DE LUXO DO RIO DE JANEIRO: ATLÂNTICO,
COPACABANA E URCA**

Banca Examinadora:

Professora Doutora Leila Beatriz Ribeiro (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professor Doutor Amir Geiger
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professor Doutor Paulo Knauss de Mendonça
Universidade Federal Fluminense – UFF

Dedico esta dissertação a meu pai, por ter despertado em mim as coisas das histórias e das políticas. E também por ter *cantado a pedra* de nunca ter visto um livro sobre os grandes cassinos.

AGRADECIMENTOS

A realização de uma dissertação simboliza uma etapa inesquecível de nossas vidas e ao mesmo tempo grandes mudanças ocorridas no âmbito intelectual. Muitas pessoas participaram destas mudanças, algumas já não fazem mais contato e outras ficarão presentes para sempre.

Agradeço primeiramente a minha orientadora Leila Beatriz Ribeiro pelos conhecimentos transmitidos, estímulo, praticidade e acessibilidade que foram imprescindíveis à realização deste trabalho. Qualquer um de nós está suscetível às adversidades da vida, Leila também esteve, mas com sua generosidade e profissionalismo, exerceu o seu ofício de maneira impecável, e assim aqui chegamos.

Os amigos que fiz foram muitos. Agradeço àqueles que fizeram parte do processo diário de aprendizagem dentro do Programa de Memória Social: Juliana Paula e Pedro Libânio, pela amizade e encontros de leituras e debates; Fabiano Cataldo, pelos ensinamentos acadêmicos e amizade, Joyce Fagundes por me apresentar a leveza desta vida acadêmica; e a todos os colegas e amigos que fiz na Unirio.

Agradeço aos professores Márcia Chuva e Paulo Knauss que participaram da minha banca de qualificação e trouxeram valiosas contribuições à continuidade desta pesquisa. E, especialmente, ao professor Amir Geiger que, além de ter participado da banca de qualificação, também esteve presente nos primeiros momentos desta empreitada.

Ao corpo docente do PPGMS/UNIRIO, em especial às professoras Evelyn Orrico e Vera Dodebei e ao professor Francisco de Farias. Aos funcionários da Unirio que sem dúvida alguma são os grandes responsáveis nos bastidores desta instituição para que ela se mantenha em funcionamento. Aos funcionários dos arquivos, museus e bibliotecas pesquisados. A Sra. Diva Cavalcanti, por nos receber em seu apartamento e nos oferecer suas histórias e acervo.

A minha grande amiga Cibele, pelos dias e noites de grandes conversas, pelas poesias, questionamentos, perguntas, respostas e perguntas sem respostas. A meus grandes amigos Bijan, sempre me estimulando, saindo até mesmo debaixo de chuva para tirar fotografias; e Thiago pelas histórias e contato de uma entrevista. A Leonardo e Dayse, pela presença incondicional de todas as horas. A minha mãe, por ter me apresentado o Rio de Janeiro dos anos 1940, os filmes da Atlântida e as histórias de outros tempos.

E àqueles que já partiram mas, por suas memórias narradas, estão presentes na realização desta pesquisa.

Agradeço a CAPES PELO APOIO.

RESUMO

Esta pesquisa aborda o período entre os anos de 1932 e 1946, quando os cassinos funcionavam legalmente em todo o território nacional. A cidade do Rio de Janeiro, à época capital federal, possuiu três importantes cassinos: Atlântico, Copacabana Palace e Urca. Estes dois últimos ainda mantêm seus prédios sendo, inclusive, considerados patrimônios históricos e culturais. A significação destes espaços para o Rio de Janeiro vai além das festas, apresentações, jogos e restaurantes. Os cassinos representaram um lugar de trajetórias as mais diversas, tendo – a própria instituição física *cassino* – passado por uma trajetória datada de ascendência e decadência, mesmo que esta última tenha ocorrido abruptamente por um decreto federal. Estes cassinos tiveram grandes artistas em seus palcos, grandes festas e *réveillons*, mais do que o jogo, as suas relações sociais e políticas eram privilegiadas, entretanto registra-se pouco suas histórias e memórias. Por este motivo privilegiamos as memórias e narrativas daqueles que estiveram em contato com esses espaços. Finalmente, analisamos os diversos interesses que colaboraram ao decreto que mantém fechados, até os dias atuais, os cassinos no Brasil. A importância atribuída a esta pesquisa não se refere apenas ao luxo destes ambientes, mas à compreensão destas redes patrimoniais, sociais, econômicas, políticas e artísticas.

Palavras-chave: Cassinos; Jogo; Memória Social; Patrimônio.

RÉSUMÉ

Cette recherche porte sur la période comprise entre les années 1932 et 1946 où les casinos étaient réglementés partout sur le territoire national. La ville de Rio de Janeiro, capitale fédérale à l'époque, comptaient trois grands casinos: Atlântico, Copacabana Palace et Urca. Ces deux derniers maintiennent toujours leurs bâtiments, considérés patrimoines historiques et culturels. L'importance de ces espaces pour Rio de Janeiro va au-delà des leurs fêtes, leurs spectacles, jeux et restaurants. Les casinos représentaient des lieux avec des trajectoires les plus diverses, et – même l'institution physique *casino* – a suivi une trajectoire précise dans le temps marqué par une ascendance puis une chute, même si celle-ci fut brusquement due par un décret fédéral. Ces casinos ont connu de grands artistes sur leurs scènes, de grandes fêtes et, plus que les jeux, leurs relations sociales et politiques ont été privilégiées, néanmoins on trouve peu de choses sur leurs histoires et mémoires. Pour cette raison, nous privilégions les mémoires et les récits de ceux qui ont été en contact avec ces espaces. Finalement, nous analysons les différents intérêts qui ont contribué à ce décret qui, jusqu'à nos jours, tient les casinos du Brésil fermés. L'importance due à cette recherche ne renvoie pas seulement au luxe de ces ambiances, mais aussi à la compréhension de ces réseaux patrimoniaux, sociaux, économiques, politiques et artistiques.

Mots-clés: casino, jeux, mémoire sociale, patrimoine.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1:	Les Tricheurs (Os Trapaceadores). Michelangelo Merisi, dito Il Caravaggio. Óleo sobre tela	17
FIGURA 2:	Cassino Monte-Carlo em Mônaco.....	20
FIGURA 3:	Mesa de jogos no luxuoso cassino de Monte-Carlo.....	21
FIGURA 4:	Imagens do filme <i>Alô Amigos</i> dos Estúdios Disney.....	27
FIGURA 5:	Walt Disney no Cassino da Urca.....	28
FIGURA 6:	Frequentadores no Cassino Atlântico.	29
FIGURA 7:	Propaganda do Cassino da Urca.....	30
FIGURA 8:	Propaganda do Cassino da Urca.....	31
FIGURA 9:	A inauguração do monumental “Casino Copacabana-Palace”.....	49
FIGURA 10:	Planta do Cassino Copacabana Palace quando de sua inauguração.....	50
FIGURA 11:	Salão Nobre do Hotel Copacabana Palace.....	51
FIGURA 12:	Imagem vista por trás do Copacabana Palace ainda na década de 1920.....	52
FIGURA 13:	Fachada do Hotel Copacabana Palace em 2011.....	53
FIGURA 14:	Prédio do Cassino da Urca, vista noturna, no ano de 2011 após a reforma do IED.....	56
FIGURA 15:	Os letreiros dourados da TV TUPI ainda presentes no prédio do antigo Cassino da Urca.....	57
FIGURA 16:	Prédio do Cassino da Urca, antes do início das obras realizadas pelo IED.....	59
FIGURA 17:	Cena da minissérie A.E.I.O...URCA em que Grande Otelo interpreta uma das apresentações realizadas por ele mesmo com Josephine Baker no Cassino da Urca. “A.E.I.O...Urca” revive os tempos dos cassinos.....	64
FIGURA 18:	Cena da minissérie A.E.I.O...URCA em que os atores Beatriz Segall e Marcos Paulo (no centro) apostam numa mesa de baccará. A atriz interpreta a falsa condessa Sofia Mark e o ator o boêmio da Lapa Justino.....	65

FIGURA 19:	Os atores Renata Sorrah e Raul Cortez interpretam o casal Olga Luíza e Joffre na minissérie A.E.I.O...URCA, ela modista e figurinista do cassino e ele um espião nazista.....	66
FIGURA 20:	Os atores Maurício Xavier, Adriana Esteves e Fábio Assunção interpretam o Trio de Ouro no palco do Cassino da Urca.....	67
FIGURA 21:	Ocean's Eleven com Frank Sinatra.....	69
FIGURA 22:	James Bond em Cassino Royale 007.....	70
FIGURA 23:	A trilogia Ocean's realizada nos anos 2000.....	71
FIGURA 24:	A inauguração da grande Feira Internacional.....	73
FIGURA 25:	Senhoras elegantes circulam pelo Jockey Club.....	80
FIGURA 26:	Anúncio para reportagem sobre o Yacht-Club Brasileiro.....	81
FIGURA 27:	Propaganda do ano de inauguração do Copacabana Palace fazendo apelo aos banhos de mar.....	82
FIGURA 28:	Os times do torneio da Associação Metropolitana de Esportes Athleticos de 1924.....	84
FIGURA 29:	Fotos do Réveillon de 1939.....	86
FIGURA 30:	Atualmente <i>Crystal Room</i> , este salão era o <i>atrium</i> direito dos salões do Cassino Copacabana Palace que dava acesso ao <i>Grill Room</i>	89
FIGURA 31:	O Carnaval na história e a atuação dos Tenentes do Diabo no jornal O Baeta.....	91
FIGURA 32:	O palco e o salão do Cassino da Urca.....	92
FIGURA 33:	Cassino Atlântico na década de 1940.....	94
FIGURA 34:	Baile de Carnaval que marcou a inauguração do Cassino Balneário Atlântico.....	96
FIGURA 35:	Coluna Feira de Vaidades, Cassino Balneário Atlântico.....	97
FIGURA 36:	Segundo dia do Baile de Carnaval do Cassino Balneário Atlântico.....	98
FIGURA 37:	Anúncio da primeira noite do Cassino Balneário Atlântico, após a inauguração no Carnaval de 1935.....	99
FIGURA 38:	O fosso da orquestra e o salão do Cassino da Urca.....	101
FIGURA 39:	Propaganda do Cassino da Urca de 1941.....	102
FIGURA 40:	Apresentação de bailarinos clássicos no cassino do Copacabana Palace.	104
FIGURA 41:	A bailarina Edith de Sousa nos bastidores do cassino do Copacabana	

	Palace.....	106
FIGURA 42:	<i>Show-girls</i> no Cassino da Urca.....	107
FIGURA 43:	Maria Della Costa.....	109
FIGURA 44:	A Vedete do Brasil, Virginia Lane.....	112
FIGURA 45:	Propaganda de Virginia Lane no Cassino da Urca.....	113
FIGURA 46:	Ingressos para o Cassino da Urca.....	114
FIGURA 47:	Propaganda do Cassino da Urca anuncia show de Linda Batista.....	115
FIGURAS 48, 49, 50:	Três páginas sequenciais anunciam shows no Cassino da Urca. O mesmo número da revista <i>A Cigarra</i> ainda trazia propagandas do Quitandinha em Petrópolis, também propriedade de Joaquim Rolla.....	116
FIGURA 51:	Salão de jogos do Copacabana Palace.....	118
FIGURA 52:	Contagem de fichas no Copacabana Palace.....	119
FIGURA 53:	Fichas de 200 mil réis do Cassino da Urca.....	120
FIGURA 54:	Heleno de Freitas.....	123
FIGURA 55:	Ilustração que recria os espaços do Cassino da Urca para a revista <i>Aventuras na História</i> , realizada e disponibilizada por Rubens Paiva.....	126
FIGURA 56:	Sra. Carmela Dutra e o presidente Dutra.....	131
FIGURA 57:	Convite do Cassino da Urca remetendo à elegância do ambiente.....	133
FIGURA 58:	Abolição dos jogos de azar em todo território nacional.....	136
FIGURA 59:	Dinheiro no Cassino Atlântico, pelo fotógrafo Jean Manzon.....	138
FIGURA 60:	Primeira página do jornal <i>O Globo</i> de 30 de abril de 1946, mesmo dia em que o presidente Dutra assinara o decreto que deu término aos cassinos no país.....	142
FIGURA 61:	Fechados todos os cassino no Estado de São Paulo.....	143
FIGURA 62:	Recorte da primeira página do <i>Jornal do Brasil</i> de 1º de maio de 1946..	144
FIGURA 63:	Primeira página da 1ª edição da <i>Folha da Noite</i> de 30 de abril de 1946 sem menção à interdição dos jogos de azar.....	145
FIGURA 64:	Primeira página da 2ª edição da <i>Folha da Noite</i> de 30 de abril de 1946. No alto da página a notícia do decreto. No centro direito noticia-se <i>Extinto o jogo de Azar em todo o país</i> . Outro ponto que nos chamou a atenção nesta 2ª edição é a notícia, inexistente na 1ª edição, à referência que podemos ver no centro da página dos dizeres: <i>O Sr.</i>	

	<i>Getúlio Vargas dirige-se aos trabalhadores do Brasil.....</i>	146
FIGURA 65:	Primeira página da 1ª edição do <i>Diário da Noite</i> de 30 de abril de 1946 sem menção à interdição dos jogos de azar.....	147
FIGURA 66:	Primeira página da 2ª edição do <i>Diário da Noite</i> de 30 de abril de 1946. No alto lê-se <i>Extinto, por decreto esta tarde, o jogo de azar em todo o país</i> . No centro esquerdo, mais uma notícia a respeito da assinatura do decreto: <i>Foi assinado decreto-lei acabando com o jogo em todo país!</i> Abaixo no centro divulgam-se também notícias sobre o funcionamento dos cinemas, teatros e outras casas de diversões. N.B.: A maior manchete <i>Entrou a polícia em investigações</i> , não tratava dos cassinos.....	148
FIGURA 67:	Propaganda do Atlântico na 2ª edição do <i>Diário da Noite</i> de 30 de abril de 1946, onde já se noticiava o fechamento dos cassinos.....	149
FIGURA 68:	Novas ocupações para os empregados dos cassinos. Publicado pelo <i>Diário da Noite</i> de 02 de maio de 1946.....	150
FIGURA 69:	Reportagem sobre a reunião do Sindicato dos Empregados das Casas de Diversões do Rio de Janeiro no jornal de Assis Chateaubriand, <i>Diário da Noite</i>	151
FIGURA 70:	Recorte da primeira página da <i>Folha da Noite</i> crítica ao jogo do bicho..	152
FIGURA 71:	A <i>Folha da Noite</i> denuncia o envolvimento entre as casas lotéricas, que continuaram legalizadas, e o jogo do bicho.....	153
FIGURA 72:	<i>Jornal do Brasil</i> noticia a presença de nazistas na Argentina, a extinção dos jogos de azar no Brasil e a repressão ao comunismo.....	154
FIGURA 73:	O <i>Correio da Manhã</i> anuncia Getúlio Vargas deposto após magnífico movimento cívico.....	156
FIGURA 74:	O <i>Correio da Manhã</i> compara Getúlio Vargas ao entrar e ao sair do Palácio do Catete.....	156
FIGURA 75:	O <i>Correio da Manhã</i> publica em sua primeira página as capas das constituições brasileira e italiana.....	157
FIGURA 76:	O sentido político da extinção do jogo, segundo Austregésilo de Athayde, diretor dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, <i>Diário da Noite</i>	158

FIGURA 77:	Medalha de inauguração do Estádio do Maracanã.....	159
FIGURA 78:	Propaganda da loteria federal estampando dois cavalheiros e uma senhora de alta sociedade.....	160
FIGURA 79:	Edith de Souza no cassino do Copacabana Palace.....	169
FIGURA 80:	Edith de Souza, à esquerda, em apresentação no cassino do Copacabana Palace.....	170
FIGURA 81:	D. Edith vestida com indumentário para um espetáculo no Cassino Copacabana Palace em 1945. Dedicatória a Seu Rubens: “Para você não se esquecer de quem te quer muito ofereço junto com um beijo da Edith, 2-8-45”.....	172
FIGURA 82:	D. Edith, bailarina do Cassino Copacabana Palace.....	174

LISTA DE SIGLAS

ABI	Associação Brasileira de Imprensa
Amour	Associação dos Moradores da Urca
BN	Biblioteca Nacional do Brasil
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
IED	<i>Istituto Europeo di Design</i>
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MIS	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
UniRio	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. O QUE TEMOS DE PASSADO.....	49
1.1 OS CASSINOS VISTOS PELO PATRIMÔNIO.....	51
1.2 OS CASSINOS VISTOS PELA TELEVISÃO.....	61
1.3 FRAGMENTOS DE BONS TEMPOS.....	72
1.4 FRAGMENTOS DE BONS VENTOS, IMIGRANTES E ‘NOVOS’ ESPORTES.....	78
2. VAMOS AOS SALÕES.....	87
2.1 O CASSINO TEM O PRAZER DE SE APRESENTAR.....	89
2.2 O JOGO ESTÁ ABERTO.....	118
3. O FIM.....	129
3.1 A POLÍTICA DO FIM.....	135
3.2 O SENTIDO POLÍTICO DA EXTINÇÃO DO JOGO.....	155
3.3 O FIM E OS NOSSOS NARRADORES.....	164
3.4 O FIM E O NARRADOR.....	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	176
REFERÊNCIAS.....	180
ANEXOS.....	191

INTRODUÇÃO

Se os cassinos têm como primeiro destino o exercício dos jogos de azar e de dinheiro, são também lugares de expressão social, de troca, de integração, e até mesmo, mais raramente, de ascensão social. Eles fizeram igualmente parte integrante do jogo de representação da aristocracia, em seguida da burguesia durante quase três séculos. Pareceria que os cassinos contradisseram o provérbio de Jean Baudrillard: ‘Sabe-se que o jogo floresce em função direta do subdesenvolvimento.’ Com efeito, eles são, pela complexidade da sua prática, pelas múltiplas barreiras ao seu acesso, pela hierarquização dos jogos, a prova de uma civilização complexa que tenta controlar o melhor possível uma inevitável paixão. A ritualização do jogo nos cassinos era, então, sem nenhuma dúvida um parapeito que retarda o ritmo desta prática, mantendo-a nos limites os mais razoáveis possíveis. Não obstante, os jogos de dinheiro podem às vezes pôr em perigo uma economia inteira, como no fim do Antigo Regime, onde sua prática, tornada frenética, logo viu jogos e especulação confundidos, em especial com o sistema de Law e a sua falência abrupta. Não dizemos, ainda hoje, ‘jogar na Bolsa’? A fascinação que ainda exerce o cassino, apesar de suas transformações, é sem dúvida dada ao fato de ter sido este lugar onde a paixão se organiza, ainda que às vezes possamos transpor os limites da razão. (PARVULESCO, 2008, p. 4, tradução nossa, grifo do autor).¹

No trecho acima de Parvulesco, percebemos que os cassinos são originalmente indissociáveis da aristocracia, o próprio termo, conforme indica o autor, vem do diminutivo de *casa* na língua italiana. Entretanto Devoto e Oli (2000) nos indicam que a pronúncia do diminutivo de casa em italiano é *casino*, sendo que a pronúncia italiana referente para os cassinos é *casinò*, que os autores indicam de origem francesa². Em seu livro *Casino, plaisir du jeu*, Parvulesco (2008) aponta o ano de 1574 como o de surgimento do primeiro cassino, nos moldes como os conhecemos, na cidade de Florença, sendo rapidamente adotado em Veneza. Os primeiros cassinos surgiam nos *pallazi*, fazendo com que os nobres descessem

¹ “Si les casinos ont pour première destination l’exercice des jeux de hasard et d’argent, ils sont aussi des lieux d’expression sociale, d’échange, d’intégration, voire, plus rarement, d’ascension sociale. Ils ont également fait partie intégrante du jeu de représentation de l’aristocratie puis de la bourgeoisie durant près de trois siècles. Il semblerait que les casinos fissent mentir l’adage de Jean Baudrillard : ‘On sait que le jeu fleurit en fonction direct du sous-développement.’ En effet, ils sont, par la complexité de leur pratique, par les multiples barrières à leur accès, par la hiérarchisation des jeux, la preuve d’une civilisation complexe tentant de réguler au mieux une inévitable passion. La ritualisation du jeu dans les casinos était ainsi sans aucun doute un garde-fou ralentissant le rythme de cette pratique tout en la maintenant dans des limites le plus raisonnables possible. Il n’empêche que les jeux d’argent peuvent parfois mettre en danger une économie tout entière, comme à la fin de l’Ancien Régime, où leur pratique devenue frénétique vit bientôt confondus jeux et spéculation, en particulier avec le système de Law et sa déroute fracassante. Ne dit-on pas encore aujourd’hui ‘jouer en Bourse’ ? La fascination qu’exerce toujours le casino, malgré ses mutations, est sans doute due au fait d’avoir été ce lieu où la passion se police, même si parfois l’on peut y franchir les limites de la raison.”

² “2. Edificio destinato a sede di circolo privato e spec. di casa da gioco (in questo sign. più com. la forma accentata alla francese *casinò*.” (DEVOTO; OLI, 2000, p. 364).

dos andares superiores para se dedicar a encontros e diversões no piso localizado junto à rua e ao jardim, fazendo esses espaços íntimos e semi-públicos ao mesmo tempo.



FIGURA 1: Les Tricheurs (Os Trapaceadores). Michelangelo Merisi, dito Il Caravaggio. Óleo sobre tela.
Fonte: Parvulesco, 2008, p. 23

Os jogos de azar são, segundo Parvulesco (2008), oriundos das práticas divinatórias ainda na Antiguidade – que o autor parece indiscriminadamente definir como um período ainda anterior à formação do Império Romano – de leitura de entranhas de animais, interpretação dos sonhos, lançamentos de pedregulhos ou ossinhos de animais sobre a areia no intuito de analisar e interpretar os traços e sinuosidades deixados. “Assim, as artes divinatórias são as ancestrais dos jogos de dados que despontam desde o Império Romano até a Idade Média no Ocidente, sem que nunca se contradiga o seu sucesso.” (PARVULESCO, 2008, p. 5, tradução nossa)³. Os soldados romanos constam dos primeiros registros de jogos de dados, lançando apostas de valores significativos e dispendo de um período razoável de

³ “Ainsi les arts divinatoires sont-ils les ancêtres des jeux de dés qui fleurissent depuis l’Empire romain jusqu’au Moyen Âge en Occident, sans que leur succès ne se démente jamais.”

tempo à prática. Com o advento da Era Cristã, tais práticas pagãs e socialmente perturbadoras são condenadas. A Igreja se torna, então, a primeira inimiga dos jogos de azar.

Mesmo numa civilização de tipo industrial, fundada sobre o valor do trabalho, o gosto pelos jogos de azar continua extremamente forte, pois estes propõem um meio exatamente contrário de ganhar dinheiro ou, nas palavras de Th. Ribot, “a fascinação em adquirir de uma tacada só, sem esforço, num instante”. Por isso a sedução permanente das loterias, dos cassinos, das apostas nas corridas de cavalos ou em jogos de futebol. Na paciência e no esforço que nos rendem pouco, porém de forma segura, esta sedução substitui o vislumbrar de uma fortuna instantânea, a possibilidade repentina do lazer, da riqueza e do luxo. (CAILLOIS, 1967, p. 279, tradução nossa, grifo do autor).⁴

Mesmo se referindo à sociedade contemporânea, Caillois (1967) nos define no texto supracitado um dos aspectos do que está inserido nesta fascinação que os jogos de azar exercem: a possibilidade de riqueza. O segundo aspecto indissociável desta categoria de jogo, conforme vimos em Parvulesco (2008), e que exerce fascinação sobre o homem, diz respeito a seu caráter divinatório e irreal intrínsecos, até os dias atuais, à sorte. Avançando nossa análise deste segundo aspecto, ou observando-o como um terceiro, consideramos que o prazer e a ilusão dos jogos absorvem completamente seus jogadores. Johan Huizinga (2007), referindo-se não apenas aos jogos de azar, nos diz:

Todo jogo é capaz, a qualquer momento, de absorver inteiramente o jogador. Nunca há um contraste bem nítido entre ele e a seriedade, sendo a inferioridade do jogo sempre reduzida pela superioridade de sua seriedade. Ele se torna seriedade e a seriedade, jogo. É possível ao jogo alcançarmos extremos de beleza e de perfeição que ultrapassam em muito a seriedade. (HUIZINGA, 2007, p. 11).

A história dos jogos é indissociável da história da humanidade, segundo Huizinga (2007) a experiência do homem com o lúdico (*homo ludens*) está diretamente ligada ao raciocínio (*homo sapiens*) bem como a fabricação de objetos (*homo faber*). Para Huizinga, inúmeras atividades humanas advêm de seus aspectos lúdicos. As duas obras selecionadas nesta pesquisa como definidoras dos conceitos e aspectos de jogo são *Homo Ludens* de Johan

⁴ “Même dans une civilisation de type industriel, fondée sur la valeur du travail, le goût des jeux de hasard demeure extrêmement puissant, car ceux-ci proposent le moyen exactement inverse de gagner de l’argent, ou, selon la formule de Th. Ribot, « la fascination d’acquérir d’un bloc, sans peine, en un instant ». D’où la séduction permanente des loteries, des casinos, des paris mutuels sur les courses de chevaux ou sur les matches de football. A la patience et à l’effort qui rapportent peu, mais sûrement, cette séduction substitue le mirage d’une fortune instantanée, la possibilité soudaine du loisir, de la richesse et du luxe.”

Huizinga, publicada em 1938; e *Les jeux et les hommes* de Roger Caillois que teve sua primeira publicação em 1958.

Roger Caillois nos aponta seis aspectos definidores do jogo: *liberdade*, onde se preserva o seu aspecto lúdico, sendo naturalmente atraente e alegre; *separação*, para o qual deve haver limites de espaço e tempo precisos e previamente fixados; *incerto*, sendo desconhecidos tanto o seu desenrolar quanto seus resultados; *improdutivo*, ou seja, não produz riqueza (para os jogos de azar podemos dizer que há no máximo uma transferência de riquezas entre os jogadores); *regulamentado*, onde se vê a constituição de regras próprias que podem, inclusive, suspender momentaneamente as regras da vida quotidiana, e; *fictício*, para o qual haveria uma consciência específica de segunda realidade ou mesmo uma completa irrealidade (CAILLOIS, 1967, p. 42-43).

Sobre o quinto aspecto definido por Caillois (1967), é interessante percebê-lo em *Homo Ludens* de Huizinga ao apontar as regras como um fator muito importante dentro do jogo. Para o autor as regras são absolutas dentro dos jogos, a sua desobediência “implica a derrocada do mundo do jogo. O jogo acaba: O apito do árbitro quebra o feitiço e a vida “real” recomeça.” (HUIZINGA, 2007, p. 14). Ao mesmo tempo a figura do desmancha-prazeres, ainda segundo o autor, também provoca um rompimento com o mundo mágico do jogo, privando o seu aspecto de ilusão. A própria palavra ilusão, confirma Huizinga, significa literalmente ‘em jogo’, tendo como raiz *inlusio*, *illudere* ou *inludere*.

Na sociedade contemporânea os jogos de azar estão diretamente associados a vários aspectos negativos; num aspecto religioso o jogo é diretamente relacionado ao ócio, tanto pelo momento de sua realização quanto pela sua possibilidade de riqueza imediata sem o esforço do trabalho. Conforme Max Weber (2009), o ócio, sendo a perda de tempo, é o primeiro dos pecados afastando o homem da virtude do trabalho e da glorificação a Deus.

A verdadeira objeção moral é quanto ao afrouxamento na segurança da posse, ao gozo da riqueza com o subsequente ócio, às tentações da carne e, acima de tudo, ao desvio da busca de uma vida de retidão. De fato, a posse é condenável apenas por envolver tais perigos de relaxamento. Pois o eterno repouso dos santos se encontra no outro mundo; o homem sobre a terra deve, para ter certeza deste estado de graça, “trabalhar naquilo que lhe foi destinado, ao longo de toda a sua jornada”. Não o ócio e o prazer, mas só a atividade serve para aumentar a glória de Deus, conforme a clara manifestação de Sua vontade.

A perda de tempo é, pois o primeiro e, em princípio, o mais funesto dos pecados. A duração da vida humana é por demais curta e preciosa para garantir a própria escolha. A perda de tempo na vida social, em conversas ociosas, em luxos e mesmo em dormir mais que o necessário para a saúde, de seis até o máximo de oito horas, é merecedora de absoluta condenação moral. (WEBER, 2009, p. 123-124).

Após a Renascença, segundo Parvulesco (2008), grandes salões de jogos faziam parte dos palácios mais nobres. Ainda sem a roleta, os maiores atrativos nas cortes europeias eram “*biribisso*” e “*pharaon*”, sendo o primeiro uma loteria e o segundo um jogo de cartas. *Pharaon* talvez seja o jogo mais antigo dos cassinos, proibido, assim como muitos outros, após a Revolução Francesa, tem suas regras próximas do posteriormente conhecido “*trente et quarante*”, jogo que, por sua vez, inspirou o famoso *blackjack* (PARVULESCO, 2008, p. 31). Era o jogo preferido de Maria Antonieta, a célebre rainha famosa por seus excessos, luxos e luxúria. Com os preceitos revolucionários, os jogos são proibidos em Paris, contribuindo, de certo modo, para o momento áureo dos grandes cassinos⁵ na Riviera, associando-os, além dos jogos e apresentações artísticas, aos benefícios das estâncias termais e do clima mediterrâneo.



FIGURA 2: Cassino Monte-Carlo em Mônaco.
Fonte: Parvulesco, 2008, p. 111

Com esse brevíssimo resumo de aparição dos cassinos na Europa, suas apropriações (exemplificado em sua expressão máxima por Maria Antonieta) e deslocamento para a região

⁵ Os cassinos conhecem seu apogeu entre o fim do século XIX e primeiro quarto do século XX. (PARVULESCO, 2008, p. 118)

sul da França (onde até hoje está situado o mais famoso de todos: o cassino de Monte-Carlo no principado de Mônaco), podemos compreender os valores comumente associados aos cassinos⁶. Dentre os negativos apontamos o prazer, em amplo sentido; e o ócio, dado tanto pela improdutividade do jogo quanto pela riqueza, como vimos em Weber (2009), condenado pelos dogmas religiosos.



Der Spielsaal im Casino von Monte Carlo.

FIGURA 3: Mesa de jogos no luxuoso cassino de Monte-Carlo.
Fonte: Parvulesco, 2008, p. 106

⁶ Em nossa pesquisa, não temos a intenção de enumerar, tampouco discorrer, tais valores. Preferimos diluí-los ao longo do texto, numa tentativa de evitar absolvições ou julgamentos morais.

Para o sociólogo Renato Ortiz (1998), o ócio nasce intrínseco às necessidades do aristocrata em garantir a sua representação social de prestígio, assim como a apropriação e os gastos com o luxo. “Consumação da riqueza e do tempo são valores essenciais de sua ética do *otium*, que rechaça o trabalho manual do artesão e do camponês, ou o *neg-otium* dos comerciantes” (ORTIZ, 1998, p. 123). De acordo com Ortiz, o conceito de luxo após diferentes apropriações ao longo dos séculos, associa-se ao consumo com o surgimento dos *grands magasins* parisienses e das exposições internacionais⁷.

Pelo luxo, nos cassinos, perpassa aspectos aristocráticos de destacamento e integração social, assim como aspectos de consumo, ao estilo de uma burguesia, nascidos em fins do século XIX. Num certo sentido, o cassino permite essa congruência dado ao que está ali representado em seus palcos, jogos e frequentadores, ou seja, um mundo de sociabilidade em seu mundo de *faz de conta*, o que não significa ser um mundo mentiroso (SIMMEL, 2006), mesmo com os seus desvios da realidade.

Abstraída da sociação (*sic*) pela arte e pelo jogo, a sociabilidade demanda o tipo mais puro, claro e atraente de interação, aquela que se dá *entre iguais*. Pela sua natureza, ela precisa criar seres humanos que se desapegam de seus conteúdos objetivos e que, assim, modificam seu significado interno e externo para se tornarem sociavelmente iguais. Cada qual só pode obter para si os valores de sociabilidade se os outros com quem interage também os obtenham. É o jogo do “faz de conta”, faz de conta que todos são iguais, e, ao mesmo tempo, *faz de conta que cada um é especialmente honrado*. (SIMMEL, 2006, p. 71, grifo do autor).

Tratando ainda dos valores dados ao jogo, apontamos que em seu aspecto psicológico ele pode levar ao desenvolvimento de um vício gerando uma patologia psicossocial. Segundo estudos publicados por Minet (2004), *Du plaisir du jeu à la souffrance: une enquête sur le jeu et la dépendance au jeu*,

O jogo de azar é um fenômeno presente em todas as camadas da população e a cada cultura. Estudos mostram que os jogadores são mais numerosos que os não-jogadores. Para a maioria dos jogadores, o jogo é uma forma de relaxar e se divertir. No entanto, alguns não conseguem mais controlar seu comportamento de jogo, eles jogam dia e noite e desenvolvem uma dependência pelo jogo. (MINET, 2004, p. 5, tradução nossa).⁸

⁷ Retomaremos posteriormente este tema ao tratarmos do período de construção dos prédios onde funcionaram os cassinos cariocas abordados.

⁸ “Le jeu de hasard est un phénomène propre à toutes les couches de la population et à chaque culture. Les études démontrent que les joueurs sont plus nombreux que les non-joueurs. Pour la majorité des joueurs, le jeu est une forme de détente et d’amusement. Or, certains ne parviennent plus à contrôler leur comportement de jeu, ils jouent jour et nuit et développent une dépendance au jeu.”

Independentemente dos aspectos negativos que lhes são associados, os jogos de azar são largamente difundidos no mundo todo. O maior exemplo de que os cassinos despertam curiosidade e interesse é a cidade americana de Las Vegas que vive do turismo nacional e internacional diretamente ligado a seus vários cassinos. Douglas Walker (2007) afirma que

Desde o início de 1990, os cassinos tornaram-se uma das indústrias de entretenimento mais populares nos Estados Unidos. Os cassinos também estão presentes em países como Austrália, Canadá, China (Macau), Coreia do Sul e Reino Unido. Outros países estão atualmente considerando a introdução de cassinos, por exemplo, Japão, Taiwan e Tailândia. Um relatório recente (Zimmerman 2005) estima que as receitas dos cassinos no mundo atingirão U\$ 100 bilhões até 2009. Até agora, os cassinos são uma das indústrias de lazer mais importantes do mundo. (WALKER, 2007, p. 1, tradução nossa).⁹

Ainda segundo Walker (2007), a renda que os cassinos geraram no ano de 2003 em milhões de dólares foi de U\$ 26,397.5 nos Estados Unidos, U\$ 3,704.9 no Canadá, U\$ 3,471.9 em Macau, U\$ 2,874.0 na França, e, em países vizinhos ao Brasil, destacam-se a Argentina e o Chile com renda de U\$ 319.7 e U\$ 33.8 milhões, respectivamente.

Aproveitando esta abordagem contemporânea e econômica, na qual os Estados Unidos figuraram no ano de 2003 com uma renda relacionada aos cassinos acima de 26 bilhões de dólares, creio que seja pertinente, de forma insólita, fazer uma apresentação do autor da pesquisa. Na costa leste americana, no ano de 2004, tive uma experiência de trabalho no Mohegan Sun Casino, um complexo turístico de 13.000 empregados em funcionamento 24 horas por dia sendo considerado o segundo maior cassino do mundo localizado dentro da área de proteção da tribo de índios americanos Mohegans (na cidade de Uncasville no estado de Connecticut/EUA), este cassino ocupa uma área total de 97 hectares e recebe milhares de turistas, principalmente de Boston e Nova Iorque, já que está localizado entre as duas cidades. Durante o período em que trabalhei no Mohegan Sun Casino tive a oportunidade de conhecer várias esferas do cassino, seu cotidiano entre os clientes e empregados. Atualmente, não apenas as roletas, os bacará, os *blackjacks*, *craps* e milhares de *slot machines* nos fascinam, mas o moderno sistema de segurança também é intrigante; uma fantasia que nos remete aos

⁹ “Since the early 1990s, casino gambling has become one of the most popular entertainment industries in the United States. Casinos are also prevalent in countries like Australia, Canada, China (Macau), South Korea, and the United Kingdom. Other countries are currently considering the introduction of casinos, e.g., Japan, Taiwan, and Thailand. A recent report (Zimmerman 2005) estimates that worldwide casino gambling revenues will reach \$100 billion by 2009. Even now, casino gambling is one of the most important leisure industries in the world.”

filmes *007* e outras produções hollywoodianas que envolvem o domínio dos jogos, mas que vivenciada dentro de um cassino atual é a realidade cotidiana. Minha experiência também me fez com que nunca jogasse sequer *0.25 cents* num *slot machine*, as luzes e cores fascinavam, mas por detrás daquela fantasia, nos bastidores do cassino – bem menos iluminado e brilhoso que a parte destinada aos hóspedes e clientes – o que muitas vezes vi ou ouvi foram histórias de crises cardíacas dadas aos excessos de álcool e de azar, casos de suicídios, a prostituição velada que havia no ambiente e, o que mais me chamou a atenção, a solidão que rondava as mesas e máquinas de jogos.

De volta ao Brasil, no mesmo ano de 2004, comecei a trabalhar no Hotel Sofitel do Rio de Janeiro que ocupa um prédio interligado ao Shopping Cassino Atlântico – exatamente onde funcionou o Cassino Balneário Atlântico. Mesmo não sendo o mesmo prédio (já que o prédio do antigo cassino fora demolido nos anos de 1970), alguns funcionários, principalmente os mais antigos, que tinham trabalhado no antigo Rio Palace (hotel que funcionou antes do prédio ser arrendado pelo Grupo Accor dono da marca Sofitel) ainda lançavam conversas sobre possíveis salas de jogos clandestinos. Histórias inventivas que se misturavam aos casos de hóspedes célebres como Frank Sinatra e rainhas africanas que tomavam banho de água Perrier. O luxo, os mistérios e a ilusão que permeavam aquelas conversas eram como um ‘jogo’ que nos afastava por alguns momentos da realidade do ofício de cada um dentro do hotel.

Conhecer estes ambientes é uma experiência única que me fez buscar histórias sobre os cassinos famosos dos quais sempre ouvi falar: Urca, Atlântico e Copacabana. Contudo, este *sempre ouvi falar* referido na frase anterior me remete à figura familiar que primeiro me contou sobre os cassinos, minha avó. Chamada de Dindinha, pois nunca soubera lidar com o ‘peso’ do termo ‘avó’, ela era uma frequentadora e jogadora de cassinos. Foi a Dindinha quem me apresentou as primeiras regras de jogo; das gavetas de sua penteadeira antiga só uma era usada para escovas e maquiagens, as outras continham sacos vermelhos de cetim com fichas (com números grafados de dourado) e cartelas de bingo, baralhos, uma pequena roleta, dados de marfim e outros brinquedos remetendo aos jogos. Mesmo criança, ela jogava comigo a valer, comprava dois sacos de balas de leite da Copenhagen. Apostávamos as balas. Caso eu perdesse ela ficava com as balas que eu tinha apostado, ela dizia que jogo era coisa séria. Já adolescente, lembro-me de quando ela abria seu álbum de fotografias e mostrava as fotos de viagens que fizera com seu pai (meu bisavô) e sua filha única (minha mãe) ao Uruguai, com o

único propósito de jogar. O marido de Dindinha, meu avô, não a acompanhava nessas viagens, pois não gostava de jogos, bem como não gostava de seu sogro (meu bisavô). Nas fotografias ela estava sempre elegante com os vestidos que usava nas noites de jogos. Durante o dia aproveitava as atrações do hotel e mais tarde se vestia para a noite – deixava minha mãe com a babá no quarto, assim ela contava. Às vezes, lembro-me, Dindinha abria sua cristaleira e mostrava a cigarreira de prata que usava nos cassinos, ela dizia que não fumava, mas que a cigarreira era elegante e, portanto, deveria ser usada. Também foi Dindinha quem primeiro me contou as histórias de Carmen Miranda no Cassino da Urca. Nascida em 1917 no interior do estado do Rio de Janeiro, e de família simples, ela afirmava ter conhecido Carmen ainda nos tempos em que morava nos arredores da Praça XV. Dindinha também contava histórias de outros artistas que se apresentavam no Cassino da Urca, nos teatros de revista da Praça Tiradentes; com ela aprendi a gostar dos filmes de Grande Othelo, Oscarito, Zezé Macedo e Dercy Gonçalves, eram os filmes da Atlântida que assistia em casa quando criança. De Dindinha, herdei as fichas e cartelas de bingo e a discoteca – móvel usado para guardar discos – com prateleiras onde lemos, nas placas grafadas sobre cada uma, *valsas vienenses, sambas, marchas, rumbas, fados, tangos, Vicente Celestino, óperas, canções, Nelson Gonçalves*, entre outros títulos.

A apresentação das memórias do autor deste trabalho indicará – àqueles que tiverem contato com esta dissertação – os pontos de partida e de realização da pesquisa. E mostrará, sobretudo, os caminhos que levaram à redação do anteprojeto proposto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, bem como as primeiras hipóteses ainda durante as etapas de seleção para a admissão no curso. No âmbito dos primeiros estudos em Memória Social, afirmamos que o que incitou o autor a seu objeto de pesquisa está imbuído do conceito de memória coletiva defendido por Halbwachs (1990). Os sentimentos de confraternização e o encantamento pelas histórias narradas por Dindinha, seguramente, foram fatores importantes do que ele identificou em suas experiências ao trabalhar no cassino estadunidense Mohegan Sun; da mesma forma, podemos afirmar, que tais sentimentos eram revividos quando ele ouvia as histórias dos colegas que trabalhavam no Hotel Sofitel do Rio de Janeiro e no Shopping Cassino Atlântico. Histórias fragmentadas e oriundas de relatos feitos a partir das memórias de sua avó; segundo esta, uma *época de ouro* na qual as noites eram sempre animadas e elegantes. Estas histórias narravam um desencantamento e uma degradação das noites da cidade, tendo, pontualmente, em um de seus marcos, a proibição dos jogos no

Brasil. Muitas vezes Dindinha dizia: ‘Aí veio o Dutra e acabou com tudo’. Benjamin afirma que “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (1994, p. 203), e assim, essas histórias não eram explicadas. Quando indagada sobre a origem de qualquer coisa que desconhecesse, Dindinha dizia que era muito antigo e do tempo do índio, ou seja, algo muito distante, obscuro e desconhecido, e assim estava concluída a sua resposta explicativa.

A verdade é que no Brasil, não temos referência de um primeiro cassino, talvez por isso Dindinha não respondesse à pergunta. Em nossas pesquisas verificamos que alguns registros apontam, porém, a existência de casas destinadas a jogos de azar desde o tempo do Império. “Os jogos de azar no Brasil [...] existem desde o século XIX, tendo o Rio de Janeiro como um de seus principais núcleos, uma vez que sua difusão é legado da corte portuguesa.” (ROSSONI, 2001, p. 15). As datas não são precisas e uma pesquisa de levantamento de alguns dados é necessária. Ruy Castro afirma em *Carmen: uma biografia* que

O cassino do Copacabana Palace era o mais antigo: nascera junto com o hotel, em 1923, mas o jogo levava uma vida atribulada na República Velha e estivera proibido durante quase todo o governo Washington Luiz, de 1926 a 1930. Com Getúlio no poder, o jogo voltou em 1932 e o Copacabana foi o primeiro a reabrir. (CASTRO, 2005, p. 136).

Ricardo Boechat no livro comemorativo de 80 anos do hotel, *Copacabana Palace: um hotel e sua história*, afirma que “durante a construção do Copacabana Palace, uma lei federal restringiu o jogo às estâncias hidrominerais, e a partir de 1924 com o hotel recém-inaugurado, essa atividade foi proibida em todo o território nacional.” (BOECHAT, 1998, p. 36). De fato, localizamos em nossas pesquisas um apelo de manutenção de posse que a Sociedade Anonyma Companhia Atlantica (exploradora do cassino do Copacabana Palace) fazia à Procuradoria da República, conforme registro do Diário Oficial da União de 27 de janeiro de 1925, e que nos mostra, ao longo do texto publicado, o repúdio aos jogos de azar, os quais o Terceiro Procurador da República Dr. Carlos Olytho Braga denomina, em seus próprios termos, ilegítimo.

O que tanto Castro (2005) quanto Boechat (1998) afirmam é a liberação dos jogos em 1932, sendo o Copacabana Palace o primeiro a (re)abrir seu cassino, que conforme afirma Boechat, sempre foi terceirizado já que o proprietário do hotel Octávio Guinle nunca quis explorá-lo diretamente, exigia apenas que os serviços de comida e bebida fossem exclusivamente fornecidos pelo hotel.

O que nenhum dos autores pesquisados contesta são as datas de inauguração dos três cassinos que tomamos como objeto de estudo nesta pesquisa: o Cassino Copacabana Palace (oficialmente denominado Copacabana Casino-Theatro) inaugurado em 1932, o Cassino da Urca (Casino Balneário da Urca) inaugurado em 1933 e o Cassino Atlântico (Casino Balneário Atlântico) aberto em 1935; todos funcionaram até o decreto-lei em 1946 que proibira a exploração de jogos de azar no país. Estes três cassinos formaram o que chamamos de Trio de Luxo das casas de jogos no Rio de Janeiro rivalizando entre si a presença de políticos, ilustres da sociedade, jogadores e artistas nacionais e internacionais (estes últimos tanto em seus palcos quanto em suas mesas).



FIGURA 4: Imagens do filme *Alô Amigos* dos Estúdios Disney.
Fonte: Neves, 2009, p. 23

No âmbito artístico, os cassinos recebiam com toda pompa cantores internacionais, mas no seu cotidiano eram os artistas nacionais que faziam os espetáculos. Numa época anterior à Bossa Nova, a cultura brasileira era bastante difundida no exterior, sobretudo, conforme indica Ruy Castro (2005), com a ida de Carmen Miranda aos Estados Unidos e com a presença de Ary Barroso como músico do estúdio cinematográfico de Walt Disney.

Notifica-se inclusive a presença do próprio Disney no Cassino da Urca quando de sua visita ao Brasil.

Disney e sua equipe ficaram tão empolgados com a cidade que acabaram criando o Zé Carioca, um personagem que estreou no seguinte filme deles, *Alô amigos*. No término desta produção cinematográfica, se veem os principais redutos de jogo da Baía de Guanabara, em sua ordem de importância: Copacabana, Atlântico e finalmente o Cassino da Urca, onde a câmera se afasta mostrando o cenário da praia, precedendo o *The End*. (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 262-263).



FIGURA 5: Walt Disney no Cassino da Urca
Fonte: Acervo disponibilizado por Diva Cavalcanti.

Buscando recriar o luxo dos famosos cassinos estrangeiros, estes três grandes cassinos cariocas, objeto de estudo, deram um status de *show business* aos nossos artistas. Por qual motivo valeria tanto a pena investir em artistas nacionais para apresentações de estilos de músicas que em muitas das vezes eram conhecidos do grande público – dado aos programas de rádio – como Carmen Miranda e Orlando Silva, entre tantos outros, quando o que se tinha era um público da alta sociedade, predominantemente – como percebemos em algumas fotografias – branca?

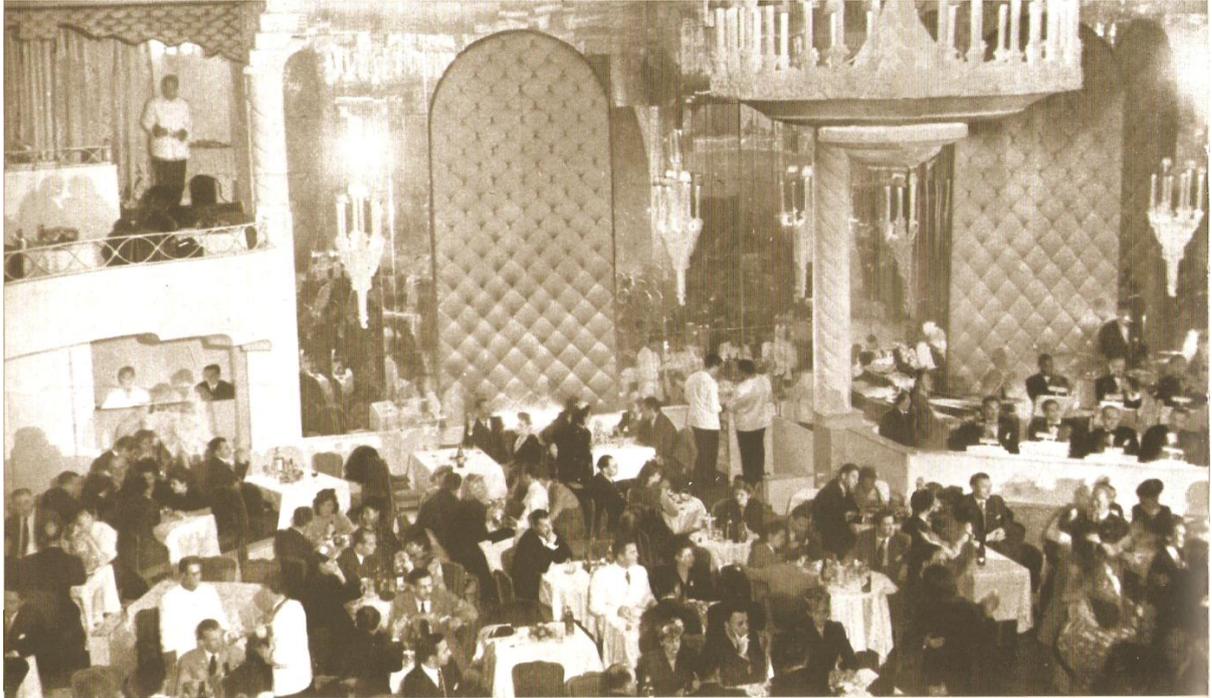


FIGURA 6: Freqüentadores no Cassino Atlântico.
 Fonte: Cohen; Gorberg, 2009, p. 104.

[...] se os cassinos enchiam seus palcos de belos cantores, dançarinos e acrobatas negros ou mulatos, não se viam os dignos representantes da cultura brasileira sentados nas elegantes mesas dos salões. Até mesmo Grande Otelo relatou que, certa vez, quis entrar com um amigo no Cassino da Urca, mas o outro, por não ser artista, teve que entrar pelos fundos. Otelo, que obviamente tinha carta branca, conta ainda o susto que levou junto com seu amigo, quando ao passarem pelo salão de jogos escutaram o crupiê gritar: “Preto dois!” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 242).

Perguntamo-nos o que permitia a inclusão e aceitação de artistas de grande popularidade junto às classes menos nobres e, em muitos casos, os próprios artistas oriundos dos subúrbios, da Lapa e das favelas. Muitos artistas internacionais fizeram apresentações memoráveis nos cassinos, como Josephine Baker, Jean Sablon e Henri Salvador, contudo, conforme indica Castro (2005), os nomes mais ovacionados eram “O Rei da Voz”, “O Rei das Multidões” e a “Pequena Notável”, o que poderia haver de mais *popular*?

Os artistas que se apresentavam nos cassinos, sobretudo os cantores, eram conhecidos do grande público, principalmente pelo fato desta época (anos 30/40) o rádio ser um grande veículo de comunicação e propaganda, inclusive política (SEVCENKO, 2002a). E muitos artistas que se apresentavam no rádio também se apresentavam nos cassinos, sendo inclusive,

alguns programas de rádio transmitidos diretamente dos cassinos. Dado isto, ao longo deste trabalho a apropriação que faremos do termo popular, bem como de cultura popular, não está associada a “uma concepção de mundo das classes subalternas, como o é para Gramsci” (ORTIZ, 2006, p. 72), também não o associamos à ideia de folclore, tampouco a uma forma de consciência política, como o é para os que pensam em cultura popular como uma forma de militância política. A apropriação que faremos de popular, ao tratarmos de tais músicas e seus artistas, associa música popular e/ou artista popular àquele que tem prestígio junto à massa em virtude do veículo de comunicação, o rádio, e que é de interesse comercial da indústria fonográfica e demais beneficiados por esse mercado.

Os grandes cassinos da cidade do Rio de Janeiro foram palcos de muita pluralidade onde se valorizava a presença de clientes oriundos de boas famílias da sociedade, mas também recebia os menos afortunados ambiciosos de qualquer fortuna (CASTRO, 2005). Funcionando inclusive em dias de semana, geraram muitas rendas, muitos empregos, revelaram talentos, exigiam em certos dias traje *black-tie*. Mas, todo esse *faz de conta* dos cassinos era, pensamos, a porta de entrada dos fundos (bastidores) para que artistas do rádio, mesmo os negros (a exemplo de Grande Otelo), chegassem à boca de cena.

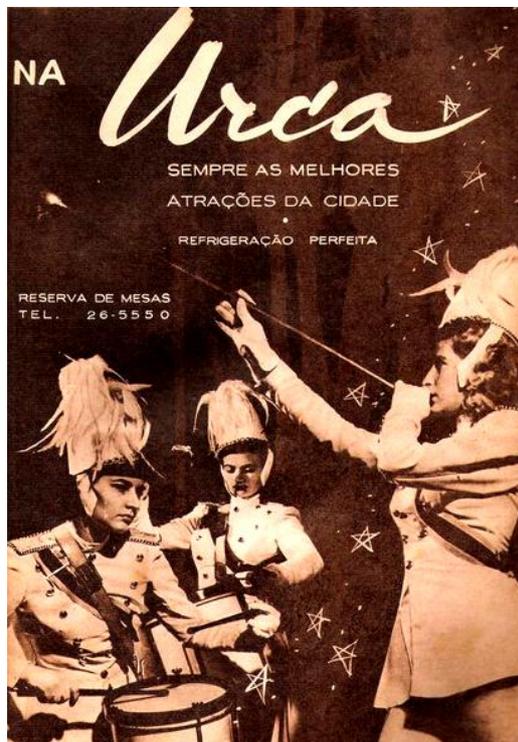


FIGURA 7: Propaganda do Cassino da Urca.
Fonte: Acervo disponibilizado por Diva Cavalcanti.

As notas sociais das revistas e jornais da época destacavam a elegância e boa frequência de seus salões, mas ao mesmo tempo as denúncias e críticas ao jogo, ao vício e aos prazeres mundanos praticados também eram presentes. Os jogos eram legalmente permitidos no Brasil, mas as propagandas e convites veiculados não faziam nenhuma alusão ao jogo, às possibilidades de ganhos e às estruturas do que estava diretamente relacionado ao carteadado e à roleta. Em contrapartida, conforme percebemos em nossas pesquisas, os anúncios da Loteria Federal eram constantes na época, sobretudo nos jornais.

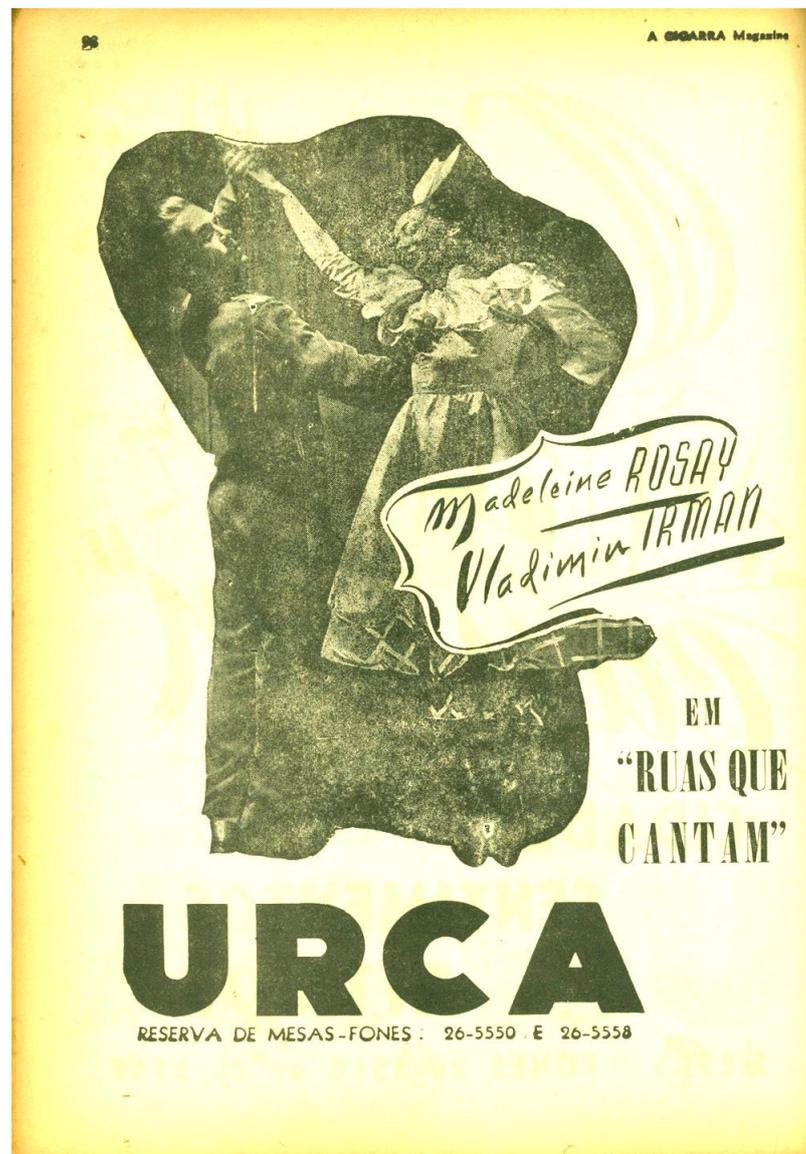


FIGURA 8: Propaganda do Cassino da Urca
 Fonte: Revista A Cigarra. Edição de Novembro de 1945. p. 98.
 Acervo digitalizado do Arquivo Público do Estado de São Paulo

Em nossas primeiras pesquisas em bibliotecas, museus e arquivos, percebemos que havia pouco material referente a estes cassinos cariocas, não diríamos uma escassez, mas preferiríamos afirmar que há uma repetição das mesmas fontes. É importante ponderar que quando dizemos *pouco* material, tínhamos como premissa o encontro de um amplo e diversificado arquivo, sobretudo de fotos e vídeos dos cassinos, por serem espaços de uma elite política e de grande expressão artística, entre tantas outras formas de representação. Muitas histórias são recontadas em livros que dão um tom romanceado a seus objetos – como algumas biografias – ou livros que contam a cidade do Rio de Janeiro, dando-nos a sensação de que são histórias contadas, recontadas e valorizadas, tomando, em certo sentido, um caráter de verdade e fidedignidade.

Será possível compreender estes ambientes considerando a conjuntura política do país, analisar como se davam as relações entre os frequentadores dos cassinos por nós estudados e o conjunto das relações e dos interesses pessoais e políticos? Os cassinos eram espaços abertos diariamente e ambientes de encontros que propiciavam e selavam muitos acordos, como o que permitiu a Assis Chateaubriand retirar Carmen Miranda, contratada de Joaquim Rolla, da Rádio Mayrink Veiga e integrá-la ao elenco de sua Rádio Tupi (CASTRO, 2005); ou ainda, conforme narrado em depoimento pela Sra. Cibele Coelho (2012), o espaço de refúgio de uma solteirona notívaga que se vestia elegantemente e saía para apostar nas mesas de jogos do cassino e assim ganhava algum dinheiro para depois emprestá-lo a juros. Num interesse e tentativa de revisitar algumas dessas memórias, esta pesquisa tem por objetivo geral compreender o funcionamento desses três cassinos cariocas: Copacabana, Atlântico e Urca; e, através destes espaços fechados e noturnos, mais do que uma análise de seus frequentadores, pretendemos, através de seus depoimentos, ouvir suas histórias na intenção de penetrar naqueles salões e conhecer este grupo da sociedade brasileira que propiciou o interesse de alguns por investir e explorar esses ambientes caros, onde era preciso, para manter a grande frequência, associar o funcionamento de um bom restaurante, um bom espaço cênico (tanto físico quanto humano), excelentes espaços de jogos e recriar uma elegância europeia durante, inclusive, um período em que o mundo passou pela Segunda Grande Guerra e a Europa não ostentava mais tanto luxo, nem tampouco a alegria dos trópicos.

Aos buscarmos documentos, como jornais e revistas, imediatamente posteriores ao fechamento dos cassinos, verificamos que o assunto foi pouco abordado; logo, levantamos a hipótese de que houve um silenciamento por parte da imprensa. A partir desta verificação,

perguntamo-nos os motivos que deixariam estes ambientes tão predicativos intocados – no exercício de suas funções de cassino – após sua interdição. Assim, o objetivo específico desta dissertação se pontua na compreensão do que conduziu e propiciou o silenciamento imediato ao encerramento das atividades dos cassinos, conforme constatamos em nossas pesquisas em periódicos da época e em algumas obras que abordam, mesmo indiretamente, o tema. A Igreja e os interesses, políticos e pessoais, são considerados os mais influentes na decisão que culminou ao decreto proibitivo assinado pelo ex-presidente General Dutra; contudo, ao refletir o poder financeiro de seus proprietários, a influência dos artistas nas rádios e a relação que alguns empresários dos jogos tinham com grandes jornalistas e radialistas – como o caso da amizade entre Joaquim Rolla (proprietário do Cassino da Urca e de diversos estabelecimentos conforme veremos posteriormente) e Assis Chateaubriand (dono dos Diários Associados), conforme nos indicou em depoimento a Sra. Diva Cavalcanti (2011), última companheira de Rolla –, pensamos nos motivos que levariam ao silenciamento dos cassinos. A sociedade, em suas diversas esferas, aceitou aparentemente sem protestos a proibição da roleta, enquanto via e praticava as loterias federais, as corridas de cavalo e os bingos beneficentes que eram propagandeados cotidianamente; sem falar nos cassinos que mantiveram suas atividades clandestinamente e no jogo do bicho. Este último, segundo Perdigão e Corradi (2012), mesmo na ilegalidade, superava em números a movimentação financeira dos cassinos.

Apesar de não ser nosso objeto de estudo, devemos apontar a presença dos cassinos clandestinos que permeia em diversos momentos os discursos de nossos narradores e, conseqüentemente, permeia também a nossa pesquisa. Mais ainda, pelo lugar acadêmico de produção desta dissertação, não podemos desconsiderar as memórias do autor, onde a clandestinidade do jogo também se faz presente. Afinal de contas, as viagens que Dindinha fazia para jogar após a interdição dos cassinos não se davam apenas no Uruguai, mas também por cidades do interior do Rio de Janeiro e de Minas Gerais.

A importância atribuída a esta pesquisa não se refere apenas ao luxo destes ambientes, mas à compreensão destas redes sociais, econômicas, políticas e artísticas. Interessa-nos, dessa forma, através dos cassinos buscar um entendimento desta instituição tão influente no grande contexto mundial, nacional e, sobretudo, estado-novista.

Consideramos instituições os cassinos, já que as instituições não existem sem suas identificações e hábitos que permitem sua identidade, ou seja, acreditamos que havia um imaginário da instituição cassino que a diferenciava de outras e permitia que tivesse suas próprias

‘regras de jogo’ onde poderiam coexistir alta sociedade e ávidos de riqueza fácil, samba e champanhe, sorte e azar, ver e ser visto. Em nossos estudos, a historicidade deste grupo deve ser considerada.

As instituições têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida. As instituições, também, pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis. (BERGER, LUCKMANN, 2010, p. 77).

Considerados os estudos realizados sobre os cassinos no Brasil, percebemos pouco aprofundamento histórico em textos que muitas das vezes são escritos num tom nostálgico ou até mesmo romanceado. Algumas obras como o livro escrito em homenagem aos 80 anos do Copacabana Palace por Ricardo Boechat (1998) ou as biografias de Carmen Miranda por Ruy Castro (2005) e de Heleno de Freitas por Marcos Eduardo Neves (2012), dedicam no máximo um capítulo aos cassinos. E a biografia *O Rei da Roleta: a incrível história de Joaquim Rolla* de João Perdigão e Euler Corradi (2012) aborda um pouco mais o Cassino da Urca, mas sob o viés da vida de seu proprietário e seus grandes feitos. Estes cassinos tiveram grandes estrelas em seus palcos, grandes festas e réveillons, mais do que o jogo, as suas relações sociais eram privilegiadas, entretanto nenhuma obra registra suas histórias e memórias; e as poucas existentes fundamentam-se mais em uma pesquisa jornalística do que histórica. Livros como o que Ruy Castro (2005) dedica à Carmen Miranda faz uma alusão aos cassinos totalmente direcionada a sua “personagem” recriada e até de certa forma romanceada. Em todas as pesquisas em livrarias, bibliotecas e *sites* de Internet não encontramos nenhum livro dedicado aos cassinos cariocas, as únicas obras publicadas com as quais tivemos contato foram sobre o Cassino Guarani na cidade de Iraí (RS) da pesquisadora Sirlei Rossoni (2001) numa publicação oriunda de sua própria dissertação em História na Universidade de Passo Fundo; e a obra *Apostas encerradas: o breve império do Cassino Quitandinha* de Flávio Neves (2009) que, apesar de ter patrocínio da GE Celma e do Ministério da Cultura, possui venda apenas sob encomenda no *site* do próprio autor.

Para a realização da pesquisa usaremos como documentos: periódicos, fotos, programas de espetáculos e de festas oferecidas pelos cassinos, mas, principalmente, relatos de pessoas que vivenciaram aquelas noites ou de pessoas que guardam acervos e

histórias dos frequentadores dos cassinos, dos artistas e demais empregados. Dentre nossas fontes orais, tem-se entrevistas coletadas especificamente para a realização deste trabalho, depoimentos publicados que não tratam especificamente dos cassinos, mas que nos beneficiam, tais como: a compilação de entrevistas sobre o bairro da Urca (COSTA, 1998), as memórias de Carlos Machado (MACHADO; PINHO, 1978) e de Jorginho Guinle (GUINLE, 1997), os depoimentos encontrados na publicação de Arnaldo Bloch (2008) sobre os irmãos Bloch (Adolpho, Arnaldo e Bóris) fundadores do grupo de comunicações Manchete; a biografia de Roberto Marinho repleta de citações oriundas de diários e correspondências pessoais do próprio biografado (BIAL, 2005); e entrevistas do acervo *Depoimentos para a Posteridade* disponíveis no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em vídeo e/ou áudio.

Em qualquer pesquisa onde trabalhamos a memória – ou as memórias – busca-se uma recriação de um determinado fato, mesmo quando consideramos as suas mais variadas rememorações. A questão da parcialidade do observador (assim como do leitor) torna-se clara se considerarmos o fato rememorado não exatamente como aquilo que aconteceu certa vez em determinado lugar. Mas sim sendo este o contato de certo alguém com certo fato ocorrido certa vez em certo lugar; num olhar bastante crítico de alguns estudiosos da memória (a exemplo de Halbwachs (1990), Namer (1987) e Nora (1993), entre outros), este caráter de oficialidade do passado reconstruído se daria entre alguns historiadores ou seria próprio à História. A parcialidade obrigatória do pesquisador começa pelo fato dele próprio fazer parte do seu objeto. O pesquisador age no imediatismo de um novo fato: seu contato com documentos. Qualquer pesquisa de fontes implica a criação de um evento, evento no qual ele é um dos protagonistas. Outra observação precisa ser feita: o fato rememorado é, de certa forma, uma criação/eleição do pesquisador.

Para a realização e análise de entrevistas (incluindo a análise de memórias e depoimentos apontados em nossas fontes) acreditamos serem pertinentes algumas considerações. Primeiramente acerca da memória, pensando-a em seu âmbito humano e individual, considerando o indivíduo inserido em suas múltiplas facetas sociais. Acreditamos que a memória de um sujeito pode ser expressa de formas bastante variadas: artes plásticas, música, escrita, arquitetura, entre outras; contudo, talvez a mais usual seja através da fala, da oralidade, da narrativa, ou seja, memória de si mesmo que é constantemente acessada quando nos expressamos verbalmente. Para nos ajudar a compreender alguns dos aspectos sociais de

construção dessa memória utilizaremos o conceito de memória coletiva do sociólogo Maurice Halbwachs. Este conceito permeia todo este trabalho, sobretudo quando levamos em consideração a afirmação de Halbwachs ao dizer que “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros.” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Considerando a memória individual implícita à coletiva, buscamos a compreensão dos acessos que fazemos à memória de nossos interlocutores ou mesmo terceiros; estes últimos sendo aqueles que nos narrariam histórias contadas por outrem. Outra questão ainda pertinente à entrevista, e que não devemos descartar, diz respeito ao lugar de realização da entrevista e das relações que se estabelecem neste pequeno grupo que se forma.

Jacques Le Goff em sua obra *História e Memória*, considerando o que ele chama de ‘memória eletrônica’, afirma que esta

só age sob a ordem e segundo o programa do homem, que a memória humana conserva um grande setor não-‘informatizável’ e que, como todas as outras formas de memória automáticas aparecidas na história, a memória eletrônica não é senão um auxiliar, um servidor da memória e do espírito humano (LE GOFF, 1996, p. 468-469).

Esta afirmação, de forma indireta, nos levou a pensar em dois acessos diferentes à memória: aquele quando o indivíduo incita a si mesmo, e quando o indivíduo é estimulado exteriormente por um outro a rememorar. Temos, portanto, o acesso que fazemos nós mesmos a nossa própria memória e o acesso que fazemos em nossa memória quando somos indagados por outro, ou seja, dentro do mote retirado do trecho supracitado de Le Goff, o homem age sobre a ‘memória eletrônica’, mas, e quando o próprio homem age sobre a memória de outro indivíduo? Esta questão, pensamos, faz-se pertinente ao discutirmos a memória e sua veracidade onde utilizaremos o conceito do filósofo Paul Ricœur (2000), mas ampliaremos um pouco mais a questão da verdade da memória quando tratamos da memória do outro, como durante uma entrevista, por exemplo. Com qual olhar devemos analisar a memória do sujeito que fala (a primeira pessoa do discurso: *eu, mim*) quando este faz um relato a seu interlocutor (a segunda pessoa do discurso: *tu, ti*)? E quais são os momentos desta troca existente no período anterior e no decorrer de uma entrevista?

Não devemos, contudo, esquecermo-nos de que as entrevistas tratarão não somente de pessoas que estiveram – mesmo indiretamente – ligadas aos cassinos, mas dos próprios

cassinos em si; seus funcionamentos, suas rotinas, suas trajetórias de ascensão e ruptura. O prédio do Cassino da Urca, por exemplo, é considerado um patrimônio de valor histórico e cultural, sendo tombado pela Lei nº 5.076 de 15 de setembro de 2009 (RIO DE JANEIRO, 2009). Para o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves,

Os discursos do patrimônio se articulam enquanto narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, os lugares e os objetos que “testemunharam” esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cuja memória e identidade são representadas pelo patrimônio. (GONÇALVES, 2007, p. 142).

Conforme nos indica Gonçalves (2007), aqueles que concederão entrevistas ganham, em certo sentido, autoridade de quem falará em nome do cassino, por isso devemos sempre ter em conta que o levantamento de dados prévios à entrevista não se restringe apenas ao indivíduo, mas também a outros aspectos, ditos, macros, do lugar físico e temporal de existência dessas casas de jogos.

Proibidos no Brasil desde 1946, os cassinos não fazem mais parte do nosso cotidiano. Os documentos que os retratam, como percebemos, são poucos, e os que existem em maior volume – como os jornais e revistas da época – os retratam de certa forma tendenciosa, já que a imprensa apoiava bastante o posicionamento da Igreja, conforme veremos a frente, que era contra o funcionamento dos mesmos. Entretanto, as histórias que permeiam os cassinos são muitas, porém poucos são aqueles que de fato experimentaram aquelas noites de jogos, apresentações e grande movimentação social, sobretudo se considerarmos o trio de luxo dos cassinos cariocas aqui pesquisados. Esta é a razão que nos levará a usar também como fontes os relatos de pessoas que vivenciaram aquelas noites ou de pessoas que guardam acervos e histórias das famílias, artistas e demais empregados dos cassinos. Acreditamos que “ouvir” nos daria a possibilidade de trazer histórias de um passado pouco registrado. “Os historiadores, através de um trabalho minucioso, podem encontrar e colocar em dia uma quantidade de fatos grandes e pequenos que julgaríamos definitivamente perdidos, sobretudo se tiverem a oportunidade de descobrir memórias inéditas”. (HALBWACHS, 1990, p. 81); e incluímos aqui os historiadores orais. Essas histórias narradas muito nos dirão sobre os fatos em sua realização, bem como sobre as sensações e outros aspectos mais sutis que as fontes escritas não contemplam.

Segundo o filósofo Walter Benjamin em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994), normalmente o narrador começa dizendo das circunstâncias de onde vieram suas histórias, um aspecto interessante que, acreditamos, já nos trará informações imprescindíveis na tentativa de reconstrução daquelas redes sociais, artísticas, políticas e patrimoniais que se teciam. A seleção, realização e cruzamento de entrevistas perpassam a todo instante por uma questão central: a memória. A questão da memória nos remete à retórica, o entrevistado/narrador ao conceder o seu depoimento, ao construir sua narrativa sempre tem algum objetivo, algum interesse. O pesquisador ao realizar as entrevistas acreditando que os entrevistados não possuem objetivos, estará cometendo um grande equívoco. Sempre existe um motivo para conceder a entrevista e uma forma como é construída essa narrativa, ou seja, cabe ao pesquisador compreender, investigar quais são esses objetivos, já que ele, o pesquisador, pode ser considerado, de certa forma, um produtor de memórias, pois é ele quem indaga, quem estimula o rememorar, o relato de acontecimentos do passado, sejam eles de âmbito pessoal ou social, sem, no entanto, forjar fatos; a sua função seria de ordenar os dados situando-os e analisando-os segundo aspectos históricos e uso de ferramentas científicas. Devemos ter em conta que ao abordar um entrevistado, seria como se estivéssemos dando-lhe um objeto que há muito não era manipulado, segundo Maurice Halbwachs (1925), ao manipular um objeto, como um livro que nós gostávamos na nossa infância, retoma-se o estado de sensações que tínhamos de então; como uma reconstrução de um passado.

Desassociar o indivíduo de seu grupo seria como *desinstitucionalizá-lo*, retirar a sua identidade de grupo, tolher-lhe seu sentimento de pertencimento. O pertencimento a um determinado grupo existe pela sua identificação. Para Le Goff, a memória “é um elemento essencial do que se costuma chamar de *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (LE GOFF, 1996, p. 476, grifo do autor).

Quando realizamos uma entrevista, o indivíduo entrevistado não pode ser tomado em um isolamento. Devemos considerá-lo dentro de seu meio social e de seus grupos com suas interseções. Compreender esta rede de relações onde o indivíduo está inserido exige que busquemos previamente conhecimentos históricos de seus hábitos. Segundo os sociólogos Berger e Luckmann (2010), são as ações habituais dos indivíduos que os institucionalizam, já

que um determinado hábito dirige e especializa a ação de um homem identificando-o com seus pares.

O pesquisador ao selecionar seu entrevistado precisa, portanto, conhecer historicamente o grupo no qual este indivíduo está inserido. Consideramos, pautados na teoria de Berger e Luckmann, que a biografia de um indivíduo antecede a ele, sendo o grupo ao qual ele pertence o transmissor dos hábitos que permitirão a construção de sua trajetória.

A biografia do indivíduo é aprendida como um episódio localizado na história objetiva da sociedade. As instituições, como facticidades históricas e objetivas, defrontam-se com o indivíduo na qualidade de fatos inegáveis. As instituições estão aí, exteriores a ele, persistentes em sua realidade, queira ou não. (BERGER; LUCKMANN, 2010, p. 83-84).

Logo, é pertinente o conhecimento do passado histórico, definido em nossa pesquisa sob o conceito de memória. Segundo Halbwachs (1990, p. 84) a “memória de uma sociedade estende-se até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta.” Mas, quando nos aproximamos desta memória, fazemo-lo a partir do lugar em que estamos inseridos no presente. É no tempo presente que temos a consciência da existência de uma sociedade, bem como de sua estruturação.

A antropóloga Mary Douglas afirma que quando “observamos mais de perto a construção do passado, verificamos que o processo tem muito pouco a ver com o passado e tudo a ver com o presente.” (DOUGLAS, 1998, p. 82). É no contexto presente que existem as instituições com as quais identificamo-nos.

Sendo o presente o momento de realização de uma entrevista, é neste momento que o pesquisador está interessado com suas buscas, expectativas e hipóteses. É também neste momento presente que o entrevistado está inserido. Apesar disso, durante uma entrevista, não é o presente que interessa, mas aquilo que se pode contar sobre o passado, porém com interesses constantemente renováveis a cada novo instante, inclusive durante a realização da entrevista. O momento de uma entrevista dividir-se-ia, por conseguinte, em três: o presente do passado, o presente do presente (presente atual) e o presente do futuro. Estas três definições são elaboradas por Santo Agostinho em suas *Confissões* e retomadas por Paul Ricœur em sua obra *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000).

Podemos considerar que durante uma entrevista o presente do passado seja o que entrevistado e entrevistador tem como memória, sendo exatamente essa memória do passado

que permite a compreensão do que está sendo dito no presente. Sem um acesso constante à memória, o que está sendo dito no desenvolver da entrevista não seria compreensível.

O presente do presente (presente atual) é aquele que é constantemente renovado e por uma mínima fração temporal, se ‘presentifica’; poderíamos pensar no instante efêmero da construção de uma fala e sua escuta, pensar neste instante absolutamente curto, como se nós nos retivéssemos apenas ao som de uma palavra, talvez antes mesmo desta ser completamente dita. Ricœur nos diz que este presente atual se renova incessantemente com um “*chaque fois*” (RICŒUR, 2000, p. 40).

O terceiro momento, o presente do futuro, seria aquele em que se tem, ainda no presente, uma expectativa. No decorrer de uma entrevista, tanto entrevistado quanto entrevistador, articulam-se na construção de um discurso que tenha encadeamento e muitas vezes um objetivo de conclusão lógica. Concluir o que se está dizendo e concluir uma entrevista pressupõe chegar a um ponto final coerente e que, em muitos casos, atenda às hipóteses previamente estabelecidas não apenas pelo entrevistador, mas também pelo entrevistado, já que, este último, ao conceder o seu depoimento e ao construir sua narrativa sempre tem algum objetivo, algum interesse. Ao tratarmos de uma entrevista realizada por uma instituição, a exemplo das entrevistas para o acervo *Depoimentos para a Posteridade* (do Museu da Imagem e do Som), podemos considerar que o interesse, do entrevistado e do(s) entrevistador(es), é pressupostamente ampliado, dado ao lugar, condições e objetivos de sua realização.

O historiador Pierre Nora em seu artigo *Entre Memória e História: a problemática dos lugares* (1993) nos traz uma distinção entre os usos dos termos memória e história. Para Nora, a memória está em permanente evolução, portanto viva, e constantemente atualizada por suas lembranças e esquecimentos; enquanto a história estaria localizada onde não existe mais a memória viva, logo, o historiador busca uma reconstrução daquilo que aconteceu.

Apesar de memória e história serem aparentemente próximas, principalmente em seus usos no senso-comum, percebemos que existe um embate entre as duas. “No coração da história trabalha um criticismo destrutor de memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história.” (NORA, 1993, p. 9). Entretanto é a história que dá o tom de ‘oficialidade’ ao passado, quando levamos em consideração uma nação, uma comunidade, um lugar ou um grupo. Por outro lado, costumamos dizer que a história resgata a memória de uma nação, por exemplo, preservando a sua identidade. Se seguirmos esta linha de raciocínio tem-

se, grosso modo: memória → história → identidade. Porém, este encadeamento simples não se dá de uma forma tão objetiva como aparentemente parece ser. Faz-se mister atentarmos aos jogos de interesses, principalmente àqueles de ordem política, para o uso dessa simples lógica da passagem da memória à formação de uma identidade social e/ou nacional.

Os estudos mais recentes, dentre os historiadores, buscam uma aproximação entre a memória e a história. Muitas das novas formas de se ‘historiar’ lidam diretamente com a memória de um indivíduo, como é o caso das pesquisas que utilizam como fonte documental entrevistas, a história oral. O registro de diferentes narrativas permite ao pesquisador uma multiplicidade de informações. Esta multiplicidade ocorre justamente porque cada indivíduo fará o seu próprio relato, a seu ponto de vista. O entrevistado valoriza, como qualquer indivíduo, o que lhe é de maior relevância. Contudo, devemos ter a percepção de que tais escolhas, seleções e valorizações não advêm do indivíduo em si, mas sim do grupo social no qual ele se insere. O entrevistador, usando o exemplo supracitado de Halbwachs, é aquele que dá o “livro” que incitará o rememorar e a retomada de sensações do passado. O entrevistado rememorará não apenas os fatos de uma forma puramente histórica e neutra de emoções, estas também estarão em seu depoimento, mas não devemos pensar que elas são exclusivas do indivíduo.

Ainda segundo Halbwachs, em uma obra publicada postumamente *L’expression des émotions et la société* (1947), nossas emoções, prazeres e dores pertencem aos grupos dos quais fazemos parte, aprendemos a expressá-los e a senti-los porque estamos inseridos nesses grupos (HALBWACHS, 1947, p. 9). Deve-se, entretanto, compreender que dentre os grupos sociais aos quais o entrevistado pertence está, inclusive, o novo grupo que se forma durante a entrevista, ou seja, entrevistado e entrevistador estabelecem uma relação de interesses sobre um passado que é assunto caro a ambos.

Outro fator também contribuinte a essa multiplicidade de informações que diferentes entrevistas sobre o mesmo assunto nos dão é a ausência do entrevistado em muitos dos momentos narrados, sendo, inclusive, alguns – ou muitos – desses momentos rememorados, isto é, oriundos de terceiros. Um partícipe de algum momento relatado, pode não ter presenciado determinado acontecimento, mas inserido socialmente e afetivamente no momento passado ao qual faz alusão, pode, à época do fato ocorrido, ter ouvido o relato de outrem e retê-lo em sua memória como se ele próprio o tivesse presenciado. Caberá, portanto, ao pesquisador realizar o trabalho de cruzamento destes depoimentos e, com o apoio de suas

ferramentas científicas, analisá-los. Os pesquisadores que trabalham com a memória devem ter como premissa toda essa multiplicidade e o entendimento de que “a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social.” (HUYSSSEN, 2000, p. 37); logo, uma memória única e verdadeira é utópica.

O pesquisador deve estar, ao realizar uma entrevista, atento a todos esses aspectos sociais imbuídos na prática de seu ofício. A percepção desses aspectos sociais é crucial não somente ao que diz respeito à memória, mas também aos aparatos técnicos da entrevista. Pois no lugar onde esta é realizada a situação e o envolvimento são criados. Além disso, existirá a presença de objetos tais como câmeras de vídeo, gravadores e microfones que sempre estarão intermediando a conversa; objetos que também estarão compondo este novo lugar de memória. Cada vez mais aumentamos o volume desses aparatos que nos permitem uma intensa produção de memórias, fazendo de uma entrevista não uma conversa informal.

Tudo aquilo que pertence a este novo lugar colabora a sua artificialidade; contudo, não se deve ter a ilusão de que iremos fazer um resgate ou uma reprodução de um passado fidedignamente. “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos [...]” (NORA, 1993, p. 13), logo, o espaço onde se realiza a entrevista também é um lugar de memória, pensamos, pois, o que se faz é criar arquivo (oral) de uma memória que não é espontânea, mas estimulada. Por mais fiéis que possam parecer os registros de áudio e vídeo, seríamos incautos se acreditássemos que esses arquivos não são artificiais durante toda a sua produção (incluem-se aqui os momentos de pré e pós-produção).

Retomamos mais uma vez as questões iniciais sobre a realização de entrevistas ao pensarmos que o entrevistado pode consciente ou inconscientemente se indagar: o que eu estou falando é para o entrevistador ou para o microfone? Independentemente do aparato tecnológico a própria situação de entrevista já não é espontânea, um contato é previamente estabelecido, uma data é fixada e um local é definido, ou seja, existe o momento de pré-produção. O entrevistado fora anteriormente informado sobre o objeto da pesquisa e, inevitavelmente, faz algumas lembranças – prévias à entrevista – na tentativa de uma melhor articulação e encadeamento de suas ideias, além de também buscar histórias consideradas as mais interessantes, relevantes, engraçadas, tristes para quando estiver em contato com o entrevistador ou com uma instituição como o Museu da Imagem e do Som. “A necessidade desse *desvio* pela construção do espaço parece tão evidente quando é enunciada –

quem pensaria em evocar uma viagem sem ter a ideia da paisagem na qual ela se realiza?” (BOURDIEU, 1996, p. 190). Poderíamos assim considerar que o contato prévio entre entrevistado e entrevistador possibilita a primeira ideia da arquitetura deste novo lugar de memória a ser estabelecido.

Da parte do pesquisador/historiador oral podemos considerar que desde o seu interesse pelo objeto; levantamento dos dados biográficos do indivíduo entrevistado, bem como de seu grupo; estabelecimento do local da entrevista; clareza que desde o primeiro contato estabelecido com o entrevistado, por sua parte, este se integra pelo envolvimento com o assunto; enfim, durante toda essa fase de pré-produção à entrevista, estar-se-á ‘arquitetando’ um novo lugar de memória que se concretizará no ato da entrevista. Este novo lugar de memória não se dá apenas em seu aspecto físico, tudo o que o envolve – inclusive em suas abstrações – colabora a sua construção; é este conceito de lugar (*lieu de mémoire*) que defende Pierre Nora (1998).

Faz-se necessário algumas definições e precauções. Primeira definição: *lieu de mémoire* não se reduz em absoluto, segundo minha opinião, a monumentos ou a acontecimentos dignos de memória ou a objetos puramente materiais, físicos, palpáveis, visíveis aos que tem tendência a reduzir sua utilização à opinião dos poderes públicos. O *lieu de mémoire* é uma noção abstrata, puramente simbólica, destinada a desvendar a dimensão rememoradora dos objetos, que podem ser materiais, mas, sobretudo imateriais, como fórmulas, divisas, palavras-chave, por exemplo, na França, “a terra” ou “o campanário”. Segunda definição: não se trata em absoluto de um inventário exaustivo, que não teria nenhum sentido e que estaria por definição destinado ao fracasso. Nem uma simples referência, já que, sem alcance enciclopédico. Trata-se da exploração de um sistema simbólico e da construção de um modelo de representações. Trata-se, de compreender a administração geral do passado no presente, mediante a análise de seus polos de fixação mais significativos. (NORA, 1998, p. 32, tradução nossa)¹⁰.

Outro aspecto também deve ser percebido na construção desse lugar de memória: o tempo em que ele se produz. O que está em interesse é o passado, porém pelo viés do presente no qual a entrevista ocorre. “Assim como uma ‘memória enquadrada’, uma história de vida

¹⁰ “Se imponen aquí algunas precisiones y precauciones. Primera precisión: *lieu de mémoire* no se reduce en absoluto, según mi opinión, a monumentos o a acontecimientos dignos de memoria, o a objetos puramente materiales, físicos, palpables, visibles, a los que tienen tendencia a reducir su utilización a la opinión de los poderes públicos. El *lieu de mémoire* es una noción abstracta, puramente simbólica, destinada a desentrañar la dimensión rememoradora de los objetos, que pueden ser materiales, pero sobre todo inmateriales, como fórmulas, divisas, palabras clave, por ejemplo en Francia, “la tierra” o “el campanario”. Segunda precisión: no se trata en absoluto de un inventario exhaustivo, que no tendría ningún sentido y que estaría por definición destinado al fracaso. Ni simple referencia, pues, ni alcance enciclopédico. Se trata de la exploración de un sistema simbólico y de la construcción de un modelo de representaciones. Se trata, de comprender la administración general del pasado en el presente, mediante la disección de sus polos de fijación más significativos.”

colhida por meio da entrevista oral, esse resumo condensado de uma história social individual, é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada”. (POLLAK, 1989, p. 13).

O presente tem de ser tomado em conta em seu aspecto macro, ou seja, o período em que se insere o interesse pela pesquisa/entrevista, em seu aspecto de atualidade das pessoas envolvidas, bem como no momento do lugar onde se realiza a entrevista.

Pesquisar os dados históricos do grupo do indivíduo entrevistado fazendo-o a partir do presente; estabelecer o local da entrevista tendo a clareza que desde o primeiro contato estabelecido estar-se-á ‘arquitetando’ um novo lugar de memória que se concretizará no ato da entrevista; atentar-se durante a entrevista à congruência dos três momentos do presente, aos interesses tanto do pesquisador quanto do entrevistado e à presença intermediadora do contato estabelecido marcada pelo aparato técnico. Seriam estes os passos tomados pelo pesquisador para realizar uma entrevista, feito isso perguntamo-nos: qual o valor científico de todas as histórias narradas, de todos os fatos registrados? Podemos confiar nesta fonte produzida? Para estas questões usaremos os conceitos de Paul Ricœur (2000) sobre a memória.

Ricœur faz uma crítica àqueles que condenam a memória atrelando a ela uma ambição e uma pretensão de ser fiel ao passado. Para o autor, criticamos tanto a memória porque ela é a única forma que possuímos para significar o passado que declaramos com nossas lembranças. A imaginação, por exemplo, não sofre as mesmas críticas já que nasce irreal, fictícia e envolvida pelo campo das possibilidades. Usando um conceito já proposto por Henri Bergson, Ricœur (2000) nos propõe uma divisão entre *hábito* (memória-hábito) e *memória* (memória-lembrança). O *hábito* é aquilo que vivenciamos cotidianamente, aquilo que se repete sem que nos demos conta e do qual lembramos de forma livre e espontânea, mas que está na memória, pois é do passado. E a *memória* é aquela que não está no corpo cotidiano, é aquela que precisa ser estimulada e que a resgatamos ou evocamos através de imagens que construímos do passado.

E como construímos essa memória? Para uma melhor compreensão, ainda dentro do conceito de Ricœur (2000), é importante fazermos uma distinção entre *memória* e *lembrança*. Muitas vezes pensamos no senso-comum que tanto uma quanto a outra tem a mesma definição. Contudo, ainda no senso-comum, sem refletir dizemos que temos muitas lembranças em nossa memória, sendo esta única e aquela múltipla. Lembrança nos remete ao

verbo *lembrar* e memória a *rememorar*, definido assim, para Ricœur, o lembrar (*choses visées*) é espontâneo, enquanto o rememorar (*visées*) é a busca ativa que passa pelo lembrar para alcançar o registro que temos do passado. Quando visualizamos esse registro que temos do passado fazemos o acesso a nossa memória; por conseguinte o que visualizamos é nossa memória.

Dizer que a memória é o que se visualiza, leva-nos a pensar naquilo que é visto, visualizado. Tudo o que se vê, seja concreta ou abstratamente, pode ser definido como imagem. Antes, porém, devemos estar atentos à distinção entre dois verbos que podem incautamente ser tomados como sinônimos: *ver* e *visualizar*. *Ver* é perceber imagens, pelos olhos, daquilo que está a nossa frente; e *visualizar* é formar imagens em nossa mente. Logo, o que se vê é o que está no presente e o que vem do passado é visualizado. Consequentemente, nós entendemos que nossa memória é construída por imagens.

Para Paul Ricœur, qualquer indivíduo segue uma busca de verdade nas “coisas” passadas, naquilo que se viu, ouviu, experimentou etc.; e esta busca é cessada quando há um reconhecimento, sendo este o momento exato em que acaba o esforço do lembrar (RICŒUR, 2000). Este reconhecimento, citado por Ricœur, faz com que sintamos que algo aconteceu no passado, período no qual fomos agentes, pacientes, testemunhas. O autor nos propõe a pensar, não na verdade da memória, mas na verdade-fidelidade do lembrar.

As imagens impressas em nossa memória possuem uma verdade própria a elas mesmas. Para que o pesquisador, que usa como fonte os documentos orais, tenha em seu trabalho valor científico, ele precisa compreender todo o contexto tanto do tempo passado quanto o do presente, pois assim, ele está compreendendo a forma como essa imagem do passado foi impressa na memória. É preciso também ter uma consciência dos lugares de memória onde todas as imagens foram impressas e do novo lugar de memória que se produz no processo do antes e do durante à realização da entrevista. E é nesta compreensão e estudo do pesquisador/entrevistador – de tudo o que é pertinente ao seu assunto – que está a aproximação com a verdade do passado que existe para o entrevistado em seu processo de rememorar e narrar o que lhe é incitado pelo entrevistador.

Tratando-se dos cassinos, devemos também ter uma atenção especial ao lugar de memória dos mesmos, pois juntamente a seus aspectos históricos de memória, e também, de esquecimento, ter-se-á uma trajetória da própria instituição, sua trajetória e seus valores e interesse enquanto patrimônio.

Para os pesquisadores do passado, a verdade única não existe tampouco uma única memória, mas se soubermos entender as verdades que existem para um entrevistado dentro do que ele está relatando, compreendendo tudo o que está inserido em seu discurso (incluindo o não-dito, os esquecimentos, os silêncios, os porquês etc.) estaremos assim realmente usando as possibilidades que nossas ferramentas científicas de análises nos permitem e, por conseguinte, nos aproximando de resultados mais sólidos, mesmo que nossas fontes não sejam documentos concretos.

Esta dissertação será apresentada em três capítulos que não seguirão uma ordem cronológica dos fatos, haja vista nossos objetivos de compreensão de aspectos, num primeiro olhar, fragmentados, mas, que colaborarão ao entendimento de nosso objeto de estudo.

No Capítulo 1 – O QUE TEMOS DE PASSADO – Os prédios do Cassino da Urca, do Hotel Copacabana Palace, do Palácio Quitandinha, entre outros, foram tombados, e nos casos, sobretudo, dos cassinos situados nas estâncias hidrominerais, percebemos que são prédios guardiões de um passado glorioso, mas sem nenhuma grande função comercial, como se o tombamento desses prédios cristalizasse o imaginário daquilo que fora um dia. Analisaremos os tombamentos do Hotel Copacabana Palace e do prédio do antigo Cassino da Urca. Acreditamos que um olhar a partir das análises e justificativas dos órgãos públicos competentes pelos processos de tombamento nos proporcionará uma compreensão a partir do presente. Uma pesquisa que buscasse uma ordem cronológica e linear não estaria em conformidade aos preceitos essenciais de nosso suporte teórico e contradiria toda a análise que fizemos a respeito da memória, ou seja, a premissa de que a memória se faz a partir do presente. Avançando nesta convicção teórica a respeito da memória, trabalharemos com o imaginário dos cassinos até os dias atuais, buscando compreender de que forma eles ainda se fazem presentes em nossa sociedade, mesmo fisicamente. Neste sentido, pensamos que a televisão no Brasil, participa diretamente da construção do imaginário dos cassinos os quais selecionamos para objeto de estudo.

Ainda neste capítulo, traçaremos um panorama da cidade do Rio de Janeiro e de sua sociedade no início do século XX, na intenção de compreender de que forma e por qual motivo chegou-se à instauração de cassinos de alto luxo. Veremos que os documentos oficiais de tombamento do Hotel Copacabana Palace e do Cassino da Urca nos conduziram a um olhar sobre a cidade no início do século XX. O entendimento do comportamento e das práticas da cidade e da sociedade, sobretudo por parte da sociedade carioca – quando se ansiava por ares

européus e de modernidade – nos permitirá adentrar nos cassinos e compreender os seus usos. Usaremos os conceitos do sociólogo e filósofo Henri-Pierre Jeudy (2005) para compreender as percepções diversas e os aspectos de fragmentabilidade que a cidade proporciona. Dentre seus múltiplos aspectos, selecionaremos aqueles que conduziram o Rio de Janeiro, sobretudo nas esferas dos influentes grupos sociais e políticos, a uma busca por uma cidade moderna, nos moldes europeus, conforme nos indica Walter Benjamin (1985) ao se referir aos aspectos que propiciaram e instauraram a *modernidade* na cidade de Paris no fim do século XIX. Um dos fatores, segundo Benjamin (1985), que deram um tom de modernidade à cidade de Paris foram as Exposições Universais, e coincidentemente, o Rio de Janeiro recebeu duas grandes exposições no início do XX, as exposições de 1908 e a de 1922. Nossos salões, mesmo com toda elegância, abriram seus palcos para os artistas conhecidos do rádio. O ‘café-society’ gostava de samba, ou ao menos, admirava-o. Qual a rota que artistas populares percorreram ao cantar músicas que saíram das rádios, dos morros e da Lapa para se dirigirem à Zona Sul, mais especificamente aos palcos dos cassinos?

No Capítulo 2 – VAMOS AOS SALÕES – a sociedade será retomada, porém, após a abordagem das transformações e dos novos costumes no Rio de Janeiro, entraremos nos salões dos cassinos, incluindo os salões de jogos, além de conhecermos os palcos que eram explorados. Faremos uma análise do funcionamento dos cassinos e do grupo enquanto frequentador. Neste capítulo tomaremos como exemplos algumas narrativas de pessoas que tiveram contato, mesmo indiretamente, com os cassinos. Conheceremos seus frequentadores, seus artistas e jogadores. Este capítulo é dedicado aos personagens que encontramos no decorrer de nossa pesquisa. Menos teórico e mais narrativo, será o espaço que dedicaremos às histórias rememoradas por aqueles que tiveram, em algum momento e de alguma forma, contato com os salões dos cassinos, assim como o palco e seus bastidores.

No Capítulo 3 – O FIM – pretendemos entender as razões que levaram ao decreto que proibiu os cassinos no Brasil, numa abordagem política e social. Consideraremos os interesses políticos e os valores morais e religiosos da sociedade. Pensamos que, talvez, a congruência desses fatores nos levará a uma resposta sobre o silenciamento a que nos referimos na introdução do trabalho. Acreditamos que a soma de diferentes fatores colaboraram à publicação do decreto que aboliu os jogos em todos os cassinos do país. Quais eram as forças políticas e religiosas que conduziram ao decreto proibitivo e quais razões levaram a uma aceitabilidade, que a nosso ver, foi de caráter bastante pacífico, salvo algumas exceções num

momento imediato à interdição. A sociedade assistia ao fim dos cassinos, mas mantinha suas apostas nas loterias do governo – que eram sempre anunciadas nos jornais, assim como apostava nas corridas de cavalo, conservadas na legalidade, e apostava no jogo do bicho. Também neste capítulo, a narrativa terá seu espaço. Sem uma análise crítica, pois não temos a intenção de fazer julgamentos ou ter um posicionamento favorável ou contrário à interdição dos cassinos, e por esta razão, deixaremos nossos personagens do segundo capítulo contar o que sentiram, pensaram e viram do fim da era dos cassinos no Brasil.

1. O QUE TEMOS DE PASSADO

“O monumental “Casino Copacabana-Palace”, que, situado no ponto mais magnífico da Avenida Atlântica, acaba de ser inaugurado, tendo constituído a sua inauguração um acontecimento social, ao qual compareceram o sr. presidente da República e sua exma. Família”.
(BIBLIOTECA NACIONAL)

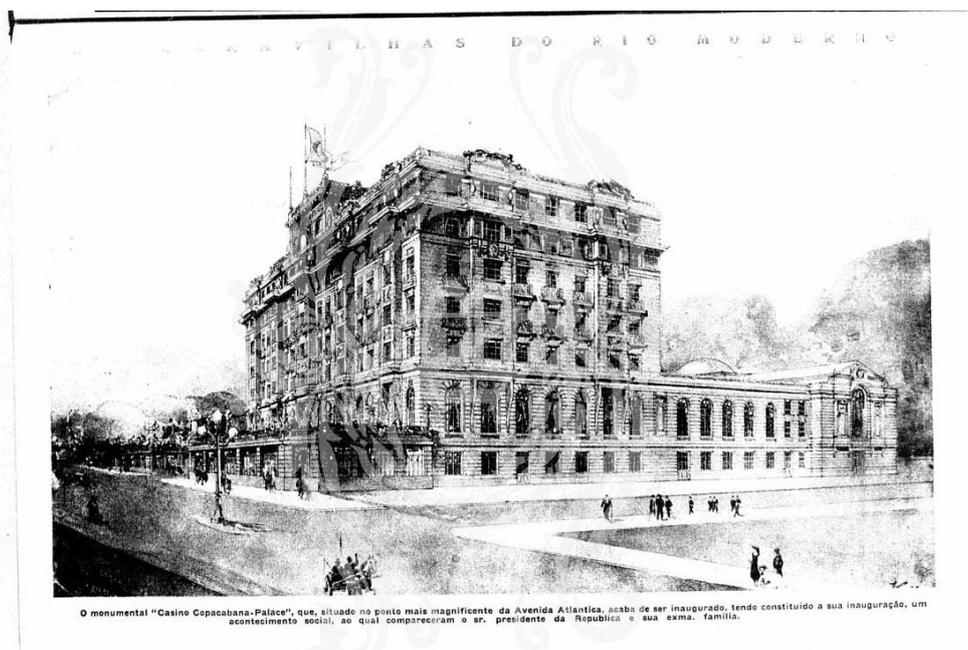


FIGURA 9: A inauguração do monumental “Casino Copacabana-Palace”.
Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 33, 18 de agosto de 1923, p. digitalizada 51.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional

Com esta imagem ocupando toda uma página, a revista Fon-Fon de 18 de agosto de 1923 anunciava o grande evento da cidade: inauguração do Hotel Copacabana Palace, que em sua nota, percebemos, denomina-o “Casino Copacabana-Palace”. Contudo, em outras fontes, como as ilustrações apontadas no livro comemorativo de 80 anos do hotel (BOECHAT, 1998) o título era o de Copacabana Palace Hotel. Octávio Guinle, que era dono do mais luxuoso hotel da cidade, o Hotel Palace, aceitara construir um hotel na longínqua Copacabana desde que pudesse explorar um cassino, já que este seria um atrativo maior para os cariocas quando a cidade não estivesse repleta de turistas, porém nunca o explorou diretamente, preferindo que sua utilização fosse feita por terceiros.

Projetado na segunda década deste século pelo arquiteto Joseph Gire, com uma arquitetura que segue a linha e o modelo dos grandes hotéis de balneário

do final do século XIX e início do XX, constitui-se em significativo exemplar do ecletismo em voga na época. Serviu como uma das bandeiras dos arquitetos ecléticos. O Hotel nasceu de uma negociação entre o proprietário Octávio Guinle e o Presidente Epitácio Pessoa, em 1920, que desejava receber com grande pompa as celebridades internacionais que viriam ao país para a comemoração do Centenário da Independência, em 1922. O Hotel não ficou pronto para a Exposição de 22. Diferentes fatores contribuíram para o atraso das obras, como: as ressacas e a dificuldade de construção de um edifício daquele porte em solo arenoso. Sua construção foi inspirada nos moldes do Hotel Negresco em Nice, e Carlton em Cannes. O Hotel Copacabana Palace com a planta perfeitamente acadêmica e simétrica, resolvia de modo prático os principais problemas funcionais do complexo programa, dado tratar-se de um hotel de alto luxo e de um cassino, que depois da proibição do jogo na Brasil, serve como espaço cultural. A decoração era em estilo Luís XVI, mas tratava-se apenas de revestimento aplicado sobre estrutura oculta. São obras recentes a piscina e dois anexos, à esquerda da fachada da praia, e um edifício com apart-hotel voltado para a Av. Copacabana. Adquiriu fama internacional pelo seu padrão de qualidade: o cimento veio da Alemanha, o mármore de Carrara, na Itália, os vidros e os lustres da Checoslováquia e os móveis da França. (ARQUIVO Noronha Santos, 2012).

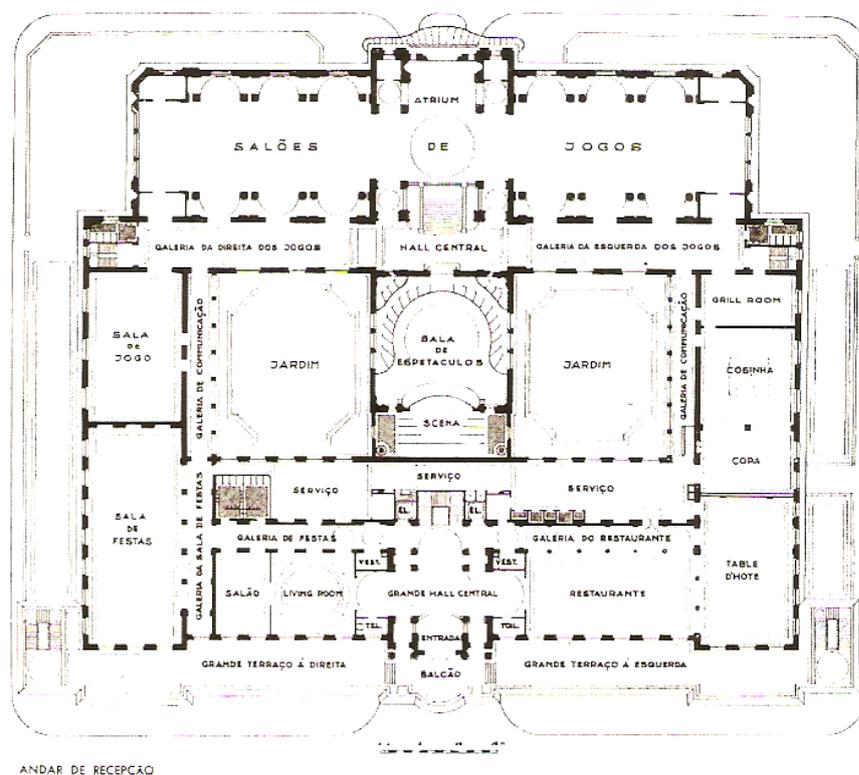


FIGURA 10: Planta do Cassino Copacabana Palace quando de sua inauguração.
Fonte: Boechat, 1998, p. 31.

Hoje, contudo, podemos afirmar que o Copacabana Palace, que tem seu prédio tombado nas esferas municipal, estadual e federal, não é mais associado, pelos que o conhecem, ao seu antigo cassino, mas, sobretudo, ao luxo, à tradição e a seus célebres hóspedes.



FIGURA 11: Salão Nobre do Hotel Copacabana Palace.
Fonte: *Site Copacabana Palace*

1.1 OS CASSINOS VISTOS PELO PATRIMÔNIO

Na esfera municipal, o decreto nº 30026 de 29 de outubro de 2008, do Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro (ANEXO 3) traz como manchete de sua primeira página:

A Prefeitura do Rio implementou, hoje, importante ato de preservação do Copacabana Palace Hotel: o tombamento definitivo do conjunto de suas edificações. Com o decreto municipal de tombamento publicado nesta quinta-feira, o prédio de 85 anos e de alto valor histórico, arquitetônico e cultural, assim como seus anexos, fica protegido e quaisquer obras em suas instalações deverão ser aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. Situado na Avenida Atlântica 1.702, o Copacabana Palace é um marco na ocupação e na paisagem do bairro e muito contribuiu para a projeção internacional da cidade. Além de hospedar personalidades como reis, artistas, políticos, milionários e empresários, o hotel serviu de cenário para filmes e sediou grandes eventos. Seu charme e sua beleza continuam até hoje, quando se classifica como um dos mais famosos e melhores hotéis do mundo. (RIO DE JANEIRO/Município, 2008).



FIGURA 12: Imagem vista por trás do Copacabana Palace ainda na década de 1920.
 Fonte: *Site Kulturno Umetnička Mreža*.

O decreto publicado na segunda página do mesmo diário (ANEXO 3) exalta o luxo do hotel, sua importância no processo de urbanização do bairro de Copacabana, bem como sua contribuição para a projeção da cidade do Rio de Janeiro internacionalmente e seus ilustres hóspedes, dentre os quais, reis, artistas, políticos e empresários famosos. Os antigos proprietários, a família Guinle, e o arquiteto francês responsável pelo projeto, Joseph Gire, também são citados no decreto, que, além do prédio principal, também anuncia o tombamento da pérgula, da piscina e dos blocos de edifícios da Avenida Nossa Senhora de Copacabana (denominados Teatro Copacabana, Anexo e Termas). Além de volume, cobertura e fachada, o texto menciona como tombados os elementos arquitetônicos e decorativos internos e externos considerados relevantes, contudo sem discorrê-los. Em sua justificativa histórica, o decreto ainda aponta os grandes eventos sociais e bailes de carnaval. Importante, no âmbito de nossa pesquisa, constatarmos que o cassino em nenhum momento está citado.

Poderíamos incautamente afirmar que a imponência do prédio na praia mais famosa da cidade, os grandes bailes de carnaval ainda existentes, os grandes eventos e a presença de grandes nomes em sua lista de hóspedes, como Albert Einstein, Santos Dumont, Yves Montand, Marlene Dietrich, Maurice Chevalier, Ella Fitzgerald, Charles Aznavour, Ray Charles, Nat King Cole, Henri Fonda, Bing Crosby, Walt Disney, Orson Welles, Ava Gardner, Ginger Rogers, Frank Sinatra, Brigitte Bardot, Alain Delon, Romy Schneider, Janis Joplin, Rod Stewart, Jean Sablon, e dentre os mais recentes, Calvin

Klein, Bono Vox, Sting, Mick Jagger, Sofia Loren, Bill Clinton, Princesa de Gales Diana, Michael Jackson, Elton John, Madonna, dentre tantos outros, fazem com que o hotel Copacabana Palace exerça uma função e um apelo histórico e midiático que ultrapassam os catorze anos de funcionamento de seu também luxuoso cassino.



FIGURA 13: Fachada do Hotel Copacabana Palace em 2011.
Fonte: Acervo pessoal

No âmbito federal, o Diário Oficial da União de 27 de junho de 1986 (BRASIL, 1986) aponta a importância das personalidades do mundo artístico, político e cultural, sobretudo entre os anos de 1923 e 1960 (quando o Rio de Janeiro era a capital do país), no processo de tombamento federal do Copacabana Palace. A ata da reunião (ANEXO 2) do então Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e Fundação Pró-Memória, afirma ser o hotel de grande importância para o desenvolvimento da Zona Sul da cidade. Gilberto Velho, à época um dos conselheiros do SPHAN,

[...] reafirmou sua convicção de que o Copacabana deve ser tombado por ser a expressão de uma época, de um estilo de vida, por ser referência simbólica

para a constituição da identidade de um segmento da nossa sociedade. Acrescentou que os moradores do bairro veem no hotel uma das instâncias definidoras de sua identidade. Observou não acreditar que o proprietário abandone o hotel, expressando a sua esperança de que possa transformá-lo num investimento produtivo. Lembrou que, não estando incluído no tombamento o anexo construído em 1949, o proprietário poderia dispor daquela área. Lembrou, ainda, que o Bairro de Copacabana é relativamente recente, tendo, em consequência, poucos prédios de maior importância. Insistiu que o Copacabana trouxe à cidade novos valores, a cosmopolitização. Chamou a atenção para a possibilidade de o assunto estar sendo encarado com preconceito ao revés, por ser um hotel de luxo, que serviu a uma elite. (BRASIL, 1986)

A intervenção do conselheiro Gilberto Velho deveu-se ao questionamento de outros participantes da reunião a respeito de um possível prejuízo ao hotel em consequência do tombamento federal. Questionamento este refutado na própria reunião já que apenas o prédio da Avenida Atlântica e um dos três edifícios da Avenida Nossa Senhora de Copacabana eram objeto de discussão. A ata desta reunião nos permite a percepção do embate conceitual acerca do patrimônio e o receio de estagnação do prédio em sua função hoteleira, incluindo a citação em alguns momentos dos riscos de prejuízos.

No âmbito estadual, o prédio principal do Hotel Copacabana Palace na Avenida Atlântica foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) em 24 de março de 1986 (RIO DE JANEIRO/Estado, 1986). O texto afirma:

Além da importância arquitetônica e urbanística da edificação, o hotel ocupa hoje um importante lugar na memória da cidade e do país por hospedar, há mais de oitenta anos, os visitantes ilustres do Rio de Janeiro, entre reis e artistas, chefes de estado e celebridades mundiais. (RIO DE JANEIRO/Estado, 1986).

Tombado pelo município, estado e União, entendemos que, após análise dos documentos oficiais de tombamentos, os valores atribuídos à memória e preservação do Hotel Copacabana Palace são de cunho nacional. Quando tratamos do prédio onde funcionou o Cassino da Urca, apenas no ano de 2009 o prédio foi tombado pelo município do Rio de Janeiro e seu texto destaca a importância local de preservação do imóvel.

Tomba por interesse histórico e cultural e estabelece procedimentos para a definição ou alteração de uso dos imóveis situados na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, a Amurada da Urca, a Ponte na Avenida Portugal e o

Quadrado da Urca, e cria a área de proteção de seu entorno, no Bairro da Urca.

[...]

Parágrafo único. Consideram-se de interesse histórico-cultural as características urbanísticas e simbólicas dos imóveis, que contribuem para a identidade do Bairro da Urca e da Cidade do Rio de Janeiro, relativas à sua origem como elementos estruturadores do Bairro. (RIO DE JANEIRO/Município, 2009).

Conforme o segundo artigo da mesma publicação no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro de 23 de setembro de 2009, o prédio denominado “antigo Cassino da Urca”, que funcionou anteriormente como Hotel Balneário, é um lugar de memória e “testemunho do desenvolvimento da vida artística brasileira”.

Art. 2º Em especial sobre o imóvel situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, antigo Cassino da Urca, consideram-se de interesse histórico-cultural as suas características urbanísticas e simbólicas, que contribuem para a identidade do Bairro da Urca e da Cidade do Rio de Janeiro, como elemento estruturador do sítio urbano, e as características relativas à origem do imóvel e ao seu entendimento como lugar de memória, testemunho do desenvolvimento da vida artística brasileira, tais como: amurada da praia, que abriga as antigas cabines de banhistas, o passadiço sobre a rua, aspectos dos dois volumes edificados que dão sentido ao passadiço e à origem do prédio como hotel balneário e possíveis vestígios ainda remanescentes de sua história. (RIO DE JANEIRO/Município, 2009).

No final do artigo supracitado, lemos “vestígios remanescentes de sua história”, o que provavelmente se referiria a algumas informações veiculadas inclusive na grande mídia local e nacional sobre a descoberta, durante uma obra, da antiga fachada em arcos que fora do Hotel Balneário, antes da implantação do Cassino da Urca e, sobretudo, da grande obra de 1936 realizada por Luiz de Barros (CASTRO, 2005). No ano do tombamento municipal, 2009, o prédio passava por uma grande reforma para abrigar uma escola de design italiana, o *Istituto Europeo di Design*.

“Instituto recupera Cassino da Urca”, este foi o título de um artigo publicado em 19 de março de 2009 no jornal paulistano *O Estado de São Paulo* (ESTADO DE SÃO PAULO, 2009). O “instituto” citado no título é o *Istituto Europeo di Design* (IED), uma escola italiana de *design* – presente em cidades como Roma, Milão, Veneza, Florença, Turim, Madri, Barcelona e São Paulo – que pretendia investir na “recuperação” e instalação de sua escola a soma de R\$ 20 milhões, segundo o próprio artigo do jornal.

O mesmo artigo ainda faz um breve histórico do prédio onde funcionou o Cassino da Urca, abrigando previamente o Hotel Balneário e posteriormente ao

fechamento do cassino ceder lugar à TV Tupi, extinta em 1980 e desde então o prédio se mantém fechado. Mais adiante, ainda no mesmo artigo, o diretor do IED, Riccardo Zarino, diz: "*Queremos fazer parte do melhor bairro do Rio, se possível ajudando a melhorar. Faremos um esforço para resolver o problema do trânsito, sem alterar nada. O cassino é um ícone do Rio*", diz. "*É um projeto mais cultural do que empresarial.*" (ESTADO DE SÃO PAULO, 2009). A referência que o diretor do instituto faz ao trânsito no bairro alude às queixas da Amour (Associação dos Moradores da Urca) que tentava impedir a implantação do IED no bairro sob a alegação de que a sua instalação traria transtornos, principalmente de trânsito, ao bairro.



FIGURA 14: Prédio do Cassino da Urca, vista noturna, no ano de 2011 após a reforma do IED.
Fonte: Acervo pessoal

Tanto o artigo do jornal *O Estado de São Paulo* quanto a publicação no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro podem demonstrar como, em linhas gerais, pensa-se patrimônio e suas implicações, tais como conservação, preservação, restauração, tombamento, políticas públicas, etc. Interessante notarmos que o jornal paulistano se refere ao prédio do Cassino da Urca, apesar de o prédio nem sempre abrigar o famoso cassino. Percebemos também que, talvez num apelo midiático, o

jornal, comumente denominado, *Estadão* anuncia a recuperação do Cassino da Urca. Se pensarmos que *recuperar* pode ser *reaver*, *reintegrar*, *restaurar* o IED não se encaixa em nenhuma destas três definições, o que se fazia era uma reforma de um prédio abandonado por três décadas no intuito de abrigar salas de aula e afins; reforma esta justificada para abrigar uma das mais importantes escolas de *design* do mundo. O IED pretendia deixar o prédio aberto à visitação e conservar aspectos internos do antigo cassino. Durante as obras, iniciadas e embargadas, descobriu-se a fachada do antigo Hotel Balneário encoberta quando da ampliação que recebeu o salão de jogos para o cassino. A fachada, que em nossas pesquisas não encontrara registros, também seria preservada; e do período de funcionamento da TV Tupi manter-se-ia os letreiros dourados sobre as portas de entrada. Junto a estes três períodos distintos de funcionamento do prédio – hotel, cassino, televisão – construir-se-ia, ou talvez ainda se construa um quarto para o IED ou qualquer outra função que o prédio possa ter. Observamos também, que o documento oficial de tombamento (ANEXO 4) em nenhum momento a TV Tupi (ou o uso do prédio pela mesma) é citada, a todo instante o prédio é denominado Antigo Cassino da Urca.



FIGURA 15: Os letreiros dourados da TV TUPI ainda presentes no prédio do antigo Cassino da Urca.
Fonte: Acervo Pessoal

Poderíamos nos lançar à questão: o que preservar? O hotel, o cassino ou a televisão? E como o prédio em questão encontrava-se em obra para implantação do IED

quando de seu tombamento, avançamos a questão para: o que restaurar? O nome *Hotel Balneário*, talvez signifique pouco à memória do prédio e não nos remeta a um passado significativamente interessante aos órgãos de preservação patrimonial, salvo se pensarmos na história do Rio de Janeiro antes dos anos 1930 ou na história da hotelaria da antiga capital ou ainda no processo de urbanização do bairro da Urca. Contudo, o referido hotel não nos leva a uma memória enquanto instituição a ser preservada, tampouco nos aporta a sentimentos nostálgicos. O segundo, *Cassino da Urca*, pode ser considerado um patrimônio nacional? Um cassino carioca, dirigido por um mineiro, Joaquim Rolla, mas célebre por ter possuído um palco que abrigara artistas nacionais e internacionais. Os artistas que, acreditamos, na redação do texto de tombamento municipal, fizeram com que o prédio fosse denominado um “lugar de memória, testemunho do desenvolvimento da vida artística brasileira”. E por último a TV Tupi Rio, canal 6 na cidade, a primeira rede de televisão carioca e segunda do Brasil. Se considerarmos os desdobramentos que teve após sua falência (tornando o canal 6 a TV Manchete e hoje Rede TV!), poderia ela ter o valor de um patrimônio nacional?

O II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos reunido em maio de 1964 na cidade de Veneza com o intuito de normalizar os procedimentos de conservação e restauração nos diz:

Artigo 11º - As construções válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. (ICOMOS, 1964).

Se considerarmos aqui os momentos históricos de maior relevância do prédio sendo os de funcionamento do Cassino e da TV, à exclusão do hotel, qual seria a relevância de preservação da antiga fachada do Hotel Balneário em detrimento da destruição de uma parte da obra realizada para abrigar o salão de jogos do Cassino? A Carta de Veneza de 1964, conforme artigo acima citado afirma: “a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais” (ICOMOS, 1964). Porém, como justificar tais *circunstâncias excepcionais*? Priorizaremos os moradores da Urca que se lembram do prédio enquanto TV Tupi (devido a seu uso mais recente e evidências ainda presentes, a exemplo dos letreiros dourados da TV), prédio este que se

destaca fortemente na paisagem do bairro? Ou pensaremos num âmbito maior, nacional, de preservação de um prédio – desconhecido de muitos – mas que abrigara um cassino “ouvido falar” por tantos brasileiros?¹



FIGURA 16: Prédio do Cassino da Urca, antes do início das obras realizadas pelo IED.
Fonte: Agência O Globo

Outra carta italiana, Carta do Restauro de 1972, afirma em seu sexto artigo proibir indistintamente “remoções ou demolições que apaguem a trajetória da obra através do tempo, a menos que se trate de alterações limitadas que debilitem ou alterem os valores históricos da obra, ou de aditamentos de estilo que a justifiquem” (ICOMOS, 1972); lançamos assim uma outra pergunta: o que é demolir? O Dicionário da Academia Francesa (DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 2011) afirma que *démolir* é romper a ligação de um edifício abatendo-o peça a peça, separando todas as partes de maneira a deixá-lo inutilizável. Sendo assim definido, perguntamo-nos: o que demolir? A Carta de Veneza, ainda no aqui referido artigo 11, afirma: “O julgamento do

¹ Durante a realização desta pesquisa, em congressos, exposições e outras atividades acadêmicas (dentro e fora da cidade do Rio de Janeiro), apresentamos alguns recortes de nosso trabalho. Neste percurso, verificamos que o prédio do Cassino da Urca não era identificado pela grande maioria das pessoas, inclusive por alunos da UNIRIO e da Escola Municipal Minas Gerais, com quem tivemos contato. O que, de certo modo, nos surpreendeu, já que ambas estão situadas no bairro da Urca. Contudo, apesar de não identificarem o prédio, quase todos reconheciam o Cassino da Urca enquanto instituição. Trabalharemos este último aspecto de reconhecimento mais a frente ao abordarmos o imaginário dos cassinos e a televisão.

valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto” (ICOMOS, 1964).

Pensamos então que aquilo a ser preservado deva ser debatido em diversas esferas sociais de interesses diferentes tais como: a preservação de um prédio de um antigo cassino de valor histórico nacional; a preservação de uma TV de valor histórico nacional e municipal; a preservação de um prédio que se destaca fortemente na paisagem de um bairro, logo com um interesse de cunho local; a conservação de um bairro residencial com a iminente ameaça de instalação de uma escola internacional de *design* que perturbaria seu tráfego; etc. Estes seriam alguns dos diversos interessados pelo debate acerca do prédio comumente conhecido como o prédio do Cassino da Urca, mas localmente referenciado como o prédio da TV Tupi, sobretudo pelos moradores do bairro da Urca.

Ao tirar o que era a TV não estamos demolindo-a? Alcançou-se o que era do antigo hotel durante uma obra, não seria essa uma forma de demolição do cassino? Ainda a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964) traz que a finalidade de se preservar e restaurar seria salvaguardar tanto a obra quanto o seu testemunho histórico. Este debate, porém, não é inédito.

O século XIX é inteiramente atravessado por essa problemática e pelo enfrentamento entre dois campos, intervencionista e não-intervencionista. O debate pôde ser ilustrado pela oposição aparente entre Ruskin, encarnação do conservacionismo inglês, para quem “o que se chama restauração é a pior forma de destruição que pode sofrer um prédio”, e Viollet-le-Duc, símbolo do progressismo francês, quando, na sua definição do termo “restauração”, escreve: “a palavra e a coisa são modernas. Restaurar um edifício [...] é restabelecê-lo em um estado completo que pode nunca ter existido”. (CHOAY, 2011, p. 24)

O tombamento do prédio foi um passo de impedimento de implantação do IED, porém ainda hoje não temos a resposta do passo seguinte: o uso do prédio. Enquanto não se toma o segundo passo, sobre qual/is seria/m o/s momento/s de maior testemunho histórico, ficamos a pensar sobre como avaliar e julgar o que se preservar pós-tombamento. Se lançarmos uma leitura pelo viés do conservacionismo de Ruskin, apontado pela historiadora Françoise Choay (2011), qual momento de nossa história vamos apagar? Se se tem a possibilidade – e se esta existe no caso do prédio do Cassino da Urca, questionamo-nos – como se faz para conjugar num mesmo edifício momentos históricos relevantes conferindo a cada um sua devida importância de forma não-

excludente? O caminho possível está na ausência de uma fórmula única aplicável a todos os casos. Choay nos atenta ao valor de arte de um monumento, segundo a historiadora, este valor é relativo e flutuante, desprovido de caráter eterno (CHOAY, 2011, p. 148); o que exige uma maior atenção quando tratamos de um prédio de valor histórico e de rememoração do passado. O início deste possível caminho de relativização se dá através dos apontamentos teóricos do austríaco Aloïs Riegl.

Foi Aloïs Riegl quem propôs uma interpretação relativista da restauração, fundada sobre a análise dos valores contraditórios dos quais todo monumento é portador. Ele demonstrou que em matéria de restauração não pode existir nenhuma regra científica absoluta, cada caso se inscrevendo em uma dialética particular dos valores em jogo. A reflexão de Riegl foi desenvolvida e integrada, notadamente na legislação italiana, na sequência dos trabalhos de Boito e Giovannoni. (CHOAY, 2011, p. 25).

O I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural realizado em março de 2010 em Brasília (IPHAN, 2010) aponta, a respeito das preservações dos sítios urbanos: a importância das parcerias governamentais das três esferas de poder (nacional, estadual e municipal); aponta também parcerias internacionais – que agregaria legitimidade, reconhecimento e visibilidade; o debate com a sociedade civil – inclui-se aqui as universidades, geradores de emprego, empresas investidoras; e parceiros tradicionalmente ligados ao debate como o Turismo (IPHAN 2010, p. 85-86). Compartilhando ainda os direcionamentos reflexivos apontados por Choay (2011), o embate dos usos possíveis do prédio do Cassino da Urca ficou entre dois guetos, o museológico e o financeiro. A solução apontada pela historiadora depende de alguns fatores determinantes: a sua adaptação “à demanda societal contemporânea; renunciar ao dogma de sua intangibilidade e ao formalismo histórico da restauração; saber proceder às transformações necessárias” (CHOAY, 2011, p.40) respeitando o passado do prédio, seja como hotel, cassino e/ou televisão.

1.2 OS CASSINOS VISTOS PELA TELEVISÃO

“[...] em meados dos anos 80, a audiência de algumas novelas chegava perto de 100% e não era possível que só as donas de casa estivessem vendo. Havia um público sofisticado, sem dúvida, que parava diante da TV para assistir à teledramaturgia.” Dias Gomes. (GONÇALO JÚNIOR, 2001).

O Brasil é o país da televisão (GONÇALO JUNIOR, 2001), alguns fatos de nossa história são apreendidos pela enorme produção de teledramaturgia de nosso país. Hoje, o imaginário dos cassinos no Brasil, advém, em grande parte, do que é veiculado na mídia, sobretudo televisiva.

[...] em nosso país, ocupa lugar de destaque a linguagem audiovisual e mais precisamente a linguagem televisual. Afinal, a televisão é o meio de comunicação de massa de maior penetração no Brasil. Muito embora o uso da internet como fonte de informação e entretenimento venha ocorrendo de maneira crescente, é ainda por meio da programação de televisão aberta que a imensa maioria dos brasileiros se informa e se diverte, mesmo em um cenário em que há concorrência de outra modalidade de programação de televisão como é o caso da televisão por assinatura ou mesmo da internet. Dados referentes à audiência das emissoras abertas que fazem parte de pacotes de tevês por assinatura evidenciam que, mesmo dentro desse segmento – cujos assinantes possuem renda superior –, a programação da TV aberta continua imperando em termos de audiência. (MUNGIOLI, 2009, p.3).

A televisão no Brasil é objeto de estudo de diversos domínios acadêmicos. Pesquisadores corroboram a premissa de que a sua influência se dá sobre as mais variadas esferas de nossa sociedade, não se restringindo apenas às grandes massas. Obviamente, e isso não é exclusivo à televisão, algumas camadas sociais estão menos vulneráveis ao processo de massificação e espetacularização imposto pela indústria e cultura, denominada por Kellner (2006), de *infoentretenimento tabloidizada*. O espetáculo, visto por Guy Debord (2003), colabora à unificação da sociedade pelo consumo.

O correlativo ao espetáculo para Debord é então o espectador reativo e consumidor de um sistema social baseado na submissão, no conformismo e no cultivo da diferença rentável. O conceito do espetáculo, portanto, envolve uma distinção entre a passividade e a atividade, consumo e produção, condenando o consumo inconsciente do espetáculo como uma alienação do potencial para a criatividade e a imaginação. (KELLNER, 2006, p. 123).

Nesse sentido, de pouca análise crítica e maior submissão, consideramos a influência que a indústria do entretenimento televisivo brasileiro exerce na construção de uma memória coletiva nacional. A teledramaturgia brasileira é um grande veículo de estruturação do imaginário nacional, apropriando-se de um universo simbólico nacional de mitologias e de valores caros ao brasileiro. Não raramente nos deparamos com obras

teledramatúrgicas que abordam a paixão pelo futebol, a luta de classes, o valor do samba, a força da mulher, a importância da família, entre tantos outros.

Isto é importante em termos estéticos, cognitivos, ético-políticos e educacionais se considerarmos que ainda persiste no país uma massa de pessoas analfabetas e semi-alfabetizadas que se reconhecem nas imagens e discursos, na oralidade e visibilidade da televisão [...]. (PAIVA, 2007, p. 2).

Nosso objetivo, ao abordar a televisão, não é o de fazer um levantamento criterioso de todas as produções que tiveram os cassinos como tema. Por isso optamos por abordar um programa de auditório que teve em seu nome um apelo direto aos cassinos: o *Cassino do Chacrinha*, e duas minisséries que tiveram os cassinos intrínsecos a suas histórias: *A.E.I.O...URCA*, 1990 e *Dalva e Herivelto: uma canção de amor* de 2010. (MEMÓRIA GLOBO, 2012).

Em 1982, o comunicador Abelardo Barbosa, o Chacrinha, estreava o seu *Cassino do Chacrinha* na Rede Globo de Televisão, segundo as autoras Florinda Barbosa e Lucia Rito (1996) na biografia do apresentador *Quem não se comunica se trumbica*. O *Cassino do Chacrinha* era um programa de auditório onde um misto de luxo e popularidade se fazia presente. O apresentador se permitia o uso de figurinos extravagantes com cartolas e casacas bordadas de paetês; suas dançarinas – as chacretes – faziam alusão às coristas dos cassinos. Vale ressaltar que antes de se fixar em 1982 na Rede Globo, Chacrinha passara pela TV Excelsior, TV Tupi, TV Globo e TV Rio, e nesta última teve seu programa dirigido por Carlos Manga, um frequentador do Cassino da Urca, e quem de fato formulou o espaço cênico de Chacrinha e trouxe mais destaque às chacretes.

Ao voltar para a TV Rio, apesar de o auditório ser menor, Chacrinha viu seu programa ganhar um formato que lhe traria um ano depois o sucesso nacional: ele agora podia se movimentar melhor no cenário, graças à passarela inventada por Carlos Manga envolvendo o palco, com as chacretes em cima dos platôs. Manga ficou encantado com o animador. (BARBOSA; RITO, 1996, p. 70).

A mesma emissora de televisão recriava em 1990 o Cassino da Urca para a minissérie *A.E.I.O...Urca*, isso porque o prédio onde funcionou o cassino foi remodelado e seu interior usado para as gravações, segundo informação do *site Memória Globo* (2012).

Para que as apresentações musicais no Cassino da Urca chegassem mais próximas da essência que se buscava capturar, as cenas foram gravadas no próprio local, construído em 1927, que recebeu uma reforma especialmente para as gravações. (MEMÓRIA GLOBO, 2012).

Ainda segundo consta no *site Memória Globo*, o autor Doc Comparato (que escreveu a minissérie juntamente com Antonio Calmon), interessou-se pela história através dos relatos de Carlos Manga (diretor de cinema e televisão no Brasil) que foi frequentador do cassino.

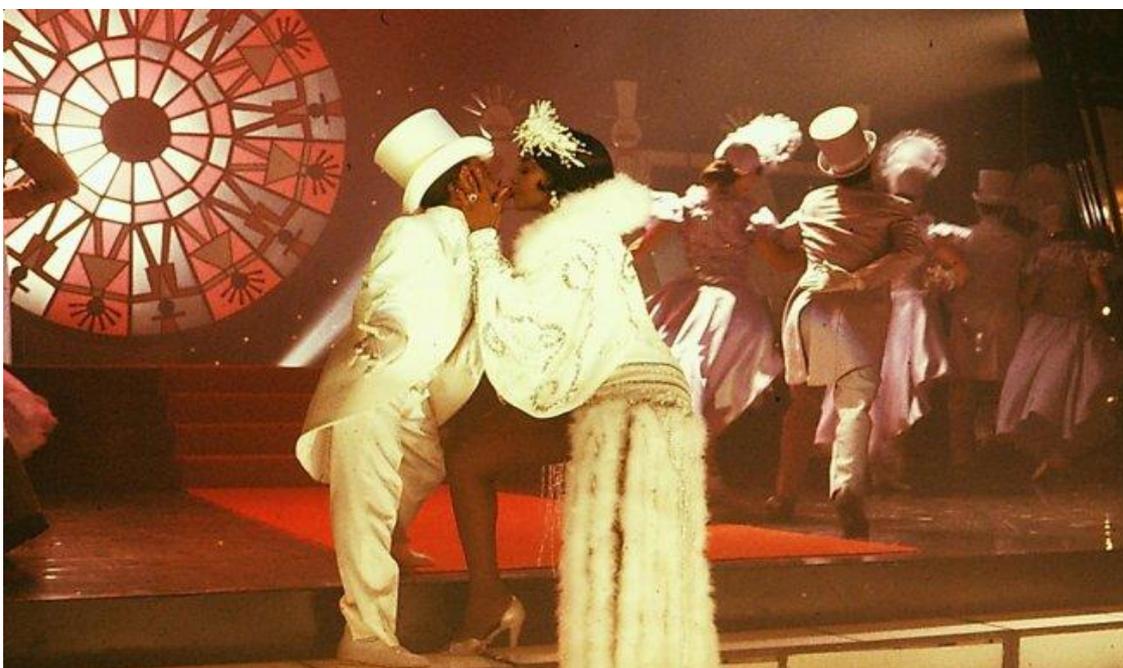


FIGURA 17: Cena da minissérie *A.E.I.O...URCA* em que Grande Otelo interpreta uma das apresentações realizadas por ele mesmo com Josephine Baker no Cassino da Urca.

“A.E.I.O...Urca” revive os tempos dos cassinos.

Fonte: *Site IG*.

A minissérie *A.E.I.O...Urca*, recriava um cenário político, artístico e social para aquele período, através de um roteiro que interligava seus personagens.

O Cassino da Urca, ainda em plena atividade na passagem dos anos 1930 para os 1940, foi palco de uma história repleta de romance, suspense e glamour. Localizado no Rio de Janeiro, na época capital federal, e sob o tenso clima internacional gerado pela Segunda Guerra Mundial, o cassino promoveu a aproximação dos personagens Tide (Carlos Alberto Riccelli) e Sílvia (Débora Bloch), que passam a viver um complicado caso de amor, enfrentando desafios como espionagem política, desencontros e, até mesmo, mortes. Com a intenção de conseguir a libertação do pai, Frederico Donazzi (Ivan Cândido), comunista e prisioneiro político, Sílvia deixa a cidade de São

Paulo e vai para o Rio de Janeiro, onde passa a trabalhar como corista no Cassino da Urca, de Joaquim Rolla (Mário Borges). Ao conhecer o *croupier* Tide, ela se envolve com o rapaz, e a paixão entre os dois passa a ser o fio condutor da trama, que acontece entre 1939 e 1946. [...] No cassino, diferentes personagens ajudam a reconstruir o universo da época retratada. Lá, Sílvia conhece Olga Luíza (Renata Sorrah), figurinista do cassino e famosa modista, que a ajuda a se tornar uma das grandes beldades da noite carioca. Olga tem como parceiro o nazista Jofre (Raul Cortez), que passa a chantagear a heroína em troca da liberdade de seu pai [...]. (MEMÓRIA GLOBO, 2012).

Na minissérie, conforme o trecho anteriormente citado, o glamour do cassino era recriado em seus shows e frequentadores/jogadores. Mesmo os oriundos das classes populares, quando jogadores, travestiam-se de alguma história que fizesse com que eles pudessem participar do núcleo social dos cassinos, como as personagens do ator Marcos Paulo – um boêmio da Lapa que se vestia elegantemente quando ia ao cassino, e da atriz Beatriz Segall que interpretava uma condessa moradora do Copacabana Palace, mas que no fim se revelava detentora de nenhum título de nobreza.



FIGURA 18: Cena da minissérie A.E.I.O...URCA em que os atores Beatriz Segall e Marcos Paulo (no centro) apostam numa mesa de baccará. A atriz interpreta a falsa condessa Sofia Mark e o ator o boêmio da Lapa Justino.

Fonte: Site IG.

A minissérie também faz alusão ao período sob o governo do ex-presidente Getúlio Vargas, no qual um comunista (personagem de Ivan Cândido) é repreendido, encarcerado e torturado pelas forças policiais; um espião nazista (personagem de Raul

Cortez) vem ao Brasil em busca de informações que colaborariam ao governo de Hitler; e os artistas nacionais reverenciam o apoio que o então presidente Getúlio Vargas os concedia.



FIGURA 19: Os atores Renata Sorrah e Raul Cortez interpretam o casal Olga Luíza e Joffre na minissérie A.E.I.O...URCA, ela modista e figurinista do cassino e ele um espião nazista.
Fonte: Memória Globo.

Em janeiro de 2010, mais uma vez o cassino é recriado para uma minissérie da Rede Globo, *Dalva e Herivelto, uma canção de amor*. Nesta minissérie o cassino também era recriado com bastante luxo e com um aparato técnico excelente para a época retratada. Dalva de Oliveira e Herivelto Martins eram os cantores personagens principais da minissérie que, juntamente com Nilo Chagas, formaram e apresentaram o Trio de Ouro no Cassino da Urca. A minissérie também apresenta cenas nas quais os personagens atravessam a Baía de Guanabara em uma linha marítima que ligava os cassinos da Urca e de Icaraí na cidade de Niterói. As cenas que se passavam no Cassino da Urca foram gravadas no antigo Cassino Quitandinha.

Os principais shows, que na vida real foram realizados no extinto Cassino da Urca, foram gravados no Palácio Quitandinha, em Petrópolis, que ganhou um projeto cenográfico para as gravações. Também são cenários da história os teatros Carlos Gomes e João Caetano, além do auditório da Rádio Mayrink Veiga. O diretor de arte da minissérie, Mário Monteiro, tem uma ligação especial com o Cassino da Urca porque é um cenário construído com a ajuda do material de trabalho de seu pai, Alcibíades Monteiro Filho, e de seu avô, Alcibíades Monteiro, ambos arquitetos e cenógrafos. Monteiro Filho foi

cenógrafo do cassino, e também trabalhou no projeto do Hotel Quitandinha, em Petrópolis. Seu acervo pessoal, portanto, foi fundamental na elaboração da cenografia. Segundo Mário Monteiro, a estrutura e o padrão dos dois cassinos era a mesma, pois ambos tinham o mesmo dono, Joaquim Rolla. A principal diferença era o palco, que, no Cassino da Urca, era avançado e iluminado, cobrindo a pista de dança. Essa adaptação foi feita no Quitandinha com a inclusão de uma pista de acrílico. O projeto cenográfico levou dois meses para ser elaborado e duas semanas para ser construído. (MEMÓRIA GLOBO, 2012).



FIGURA 20: Os atores Maurício Xavier, Adriana Esteves e Fábio Assunção interpretam o Trio de Ouro no palco do Cassino da Urca.

Fonte: REDE GLOBO

Ao compararmos as duas minisséries, obviamente, o brilho, as luzes e os espelhos do palco do Cassino da Urca são elementos presentes nos cenários que o representam. Porém, dado ao apelo popular que os cantores retratados possuem, em *Dalva e Herivelto, uma canção de amor*, os shows do cassino, sobretudo dos dois artistas que deram nome à minissérie, não eram tão elegantes quanto em *A.E.I.O...Urca*, o que corresponde melhor aos shows anunciados em periódicos da época encontrados

em nossas pesquisas². Contudo, percebemos nas duas minisséries citadas que as histórias das apresentações televisionadas apesar de fictícias, foram recriadas a partir do que se conhecia. Sendo o cassino de *A.E.I.O...Urca* recriado, conforme vimos, a partir das memórias do diretor Carlos Manga e *Dalva e Herivelto* de uma pesquisa oriunda do próprio acervo dos artistas título da minissérie. De fato os cassinos tiveram em seus shows a presença dos mais variados estilos de músicas e shows, inclusive de apresentações circenses.

Chacrinha, A.E.I.O...Urca, Dalva e Herivelto, uma canção de amor, são espetáculos que recriam as facetas de um mesmo lugar. Festa, alegria, luxo, glamour, paetês, jogo, música, show, baile, dança, celebridade, poder etc., tudo isso é recriado e como veiculado pela televisão, sobretudo, pela emissora televisiva de maior abrangência no país, acreditamos que colabore no imaginário dos cassinos que existiram no Brasil³. “O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’.” (DEBORD, 2003, p. 17).

Sabemos também que não apenas a televisão constrói esse imaginário sobre os cassinos. Em uma escala mais ampla, o cinema também deve ser considerado. Parvulesco (2008) considera que o cinema, sobretudo hollywoodiano, cristaliza o imaginário de cassino, vistos como ambientes que envolvem crimes, dinheiro sujo, noites exageradamente mundanas e luxuriosas, portanto extremamente sedutoras. “O cinema tem sido terreno fértil para o espetáculo, com Hollywood insinuando um mundo de *glamour*, publicidade, moda e excessos.” (KELLNER, 2006, 129).

² Conforme ilustramos no capítulo introdutório e ilustraremos nos dois capítulos seguintes.

³ Tratando-se de uma pesquisa que tem como mote de suas abordagens a memória, permito-me mais uma vez, enquanto autor, contar minha experiência ao conferir uma palestra em 2011 sobre o Cassino da Urca no âmbito de uma exposição curricular do Curso de Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), quando, para minha surpresa (pois não tinha me informado previamente sobre o público da exposição), contávamos com a presença massiva de jovens estudantes pré-adolescentes da Escola Municipal Minas Gerais, localizada no bairro da Urca. Todas as informações apresentadas sobre o Cassino, bem como o uso posterior do prédio como TV Tupi e o nome de alguns artistas como Orlando Silva e até mesmo Carmen Miranda pareciam ser ouvidos pela primeira vez pela grande maioria. Mas ao citar dentre os artistas Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, imediatamente a reação foi de reconhecimento sobre a biografia dos dois artistas e suas apresentações no Cassino da Urca. Esta experiência foi o que me levou a buscar mais informações sobre os produtos que a televisão veicula/veiculou sobre os cassinos e a lançar a hipótese de que, sobretudo às gerações mais jovens, o que se compreende e idealiza está grosso modo associado a esses programas e minisséries televisivos.



FIGURA 21: Ocean's Eleven com Frank Sinatra.
Fonte: Parvulesco, 2008, p. 156.

Devido ao grande apelo que tais filmes exercem, mesmo não os fazendo objeto de análise, não podemos desconsiderá-los. São filmes que abordam muitos dos valores considerados aos cassinos, conforme apontamos em nosso capítulo introdutório. A fascinação que alguns dos filmes americanos de maior audiência exerce passa tanto pela abordagem de seus temas quanto pela estética fílmica e seleção de seu elenco. Parvulesco (2008, p. 100) nos pergunta qual personagem seria mais elegante e sedutor em uma série cinematográfica que o famoso agente 007. O próprio, o Bond, o James Bond.

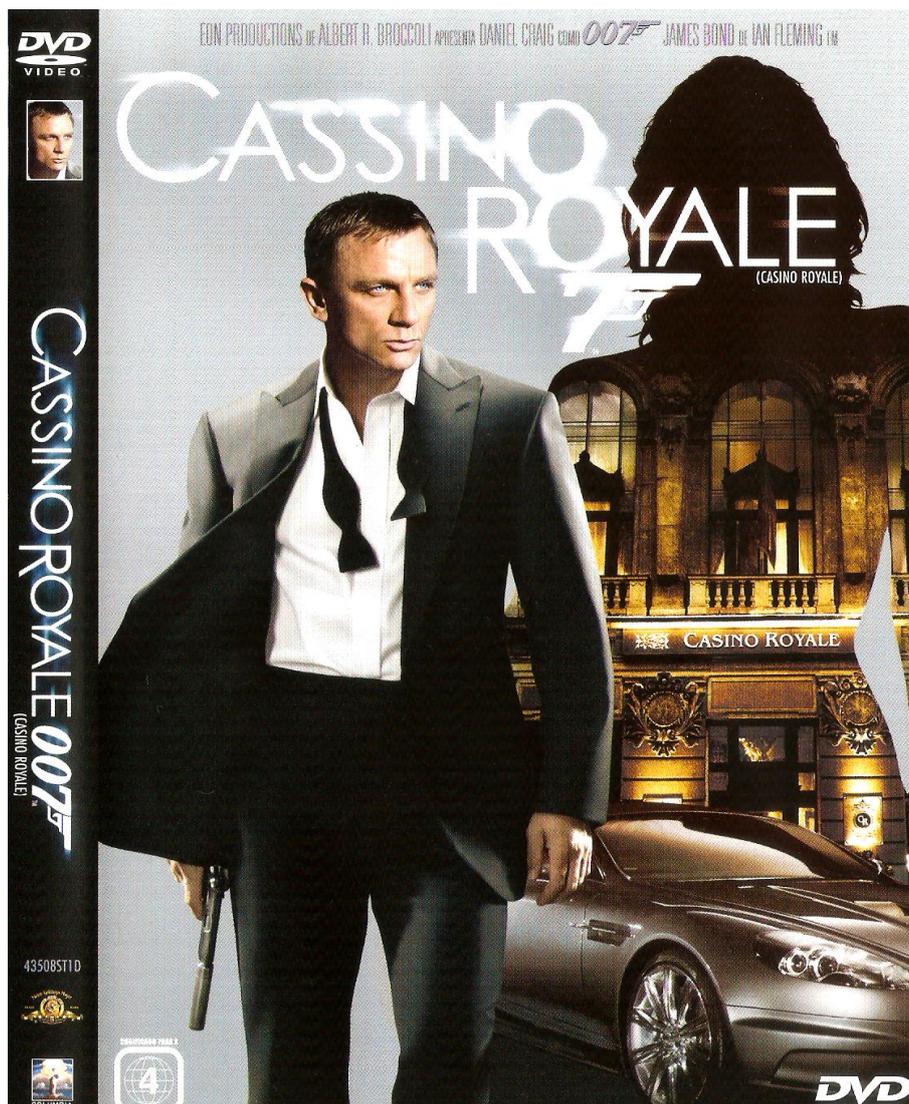


FIGURA 22: James Bond em Cassino Royale 007.
 Fonte: Sony Pictures Home Entertainment – DVD (Imagem digitalizada)

Saindo da ficção, Hollywood nos apresenta um elenco dentro dos cassinos que são considerados ícones de beleza e sensualidade da indústria cinematográfica hollywoodiana, atores e atrizes que se confundem com suas imagens midiáticas. Dentre vários podemos citar Frank Sinatra, Dean Martin e Shirley MacLaine na versão realizada em 1960 de *Ocean's Eleven* (*Onze Homens e Um Segredo*).

Em 1993, Demi Moore interpreta uma jovem apaixonada e com dificuldades financeiras que decide apostar a sorte em um cassino juntamente com seu noivo. Mas não foi da roleta que veio a grande possibilidade de fortuna, e sim da proposta do

bilionário interpretado por Robert Redford. Ele oferece um milhão de dólares por uma noite ao lado da jovem, assim estava lançada a trama de *Proposta Indecente*.

O diretor Martin Scorsese também esteve em Las Vegas em 1995 no filme *Cassino*, os olhares e as atenções estavam direcionados à sedução da personagem Ginger, interpretada por Sharon Stone.

Nos anos 2000, os cassinos estiveram também em alta produção, especificamente nos anos de 2001, 2004 e 2007 na trilogia *Ocean's*. Mais uma vez na tela estavam os personagens elegantes e sedutores interpretados pelos maiores nomes da indústria hollywoodiana: George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon, Andy Garcia, Al Pacino, Julia Roberts e Catherine Zeta-Jones na trilogia *Ocean's Eleven* (*Onze Homens e Um Segredo*), *Ocean's Twelve* (*Doze Homens e Outro Segredo*) e *Ocean's Thirteen* (*Treze Homens e Um Novo Segredo*).

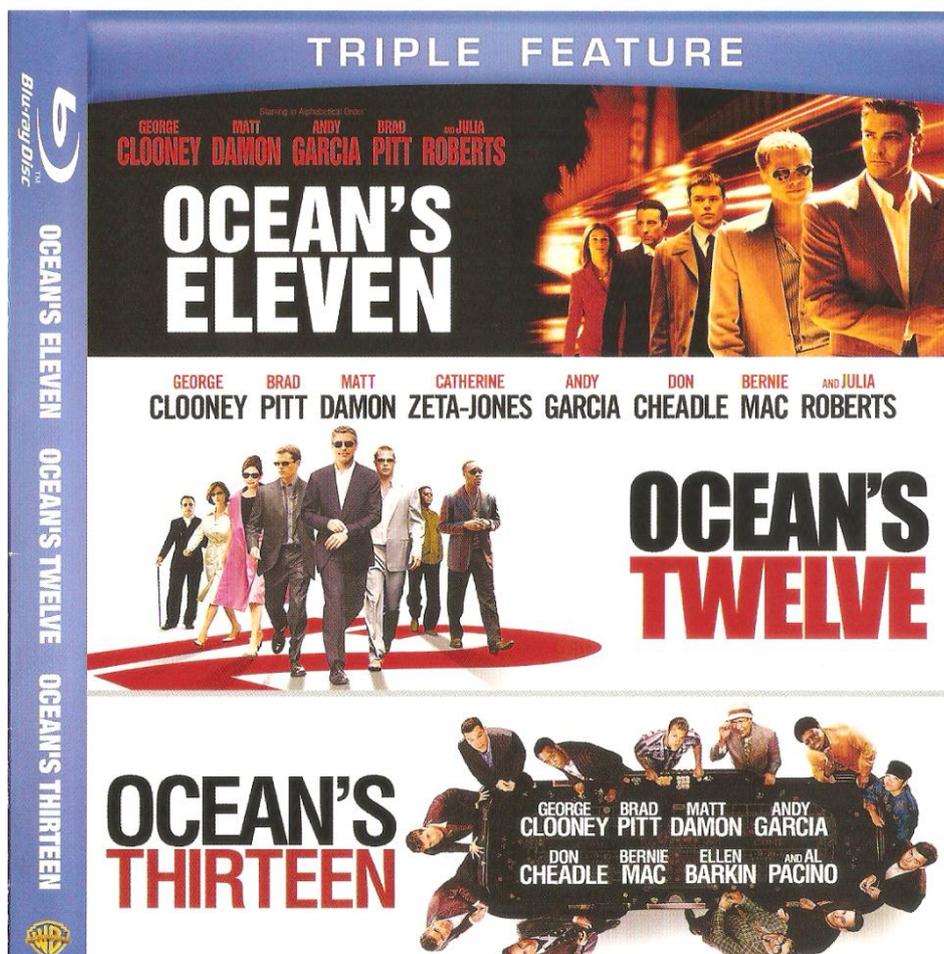


FIGURA 23: A trilogia *Ocean's* realizada nos anos 2000.
Fonte: Warner Home Video – Blu-ray (Imagem digitalizada)

1.3 FRAGMENTOS DE BONS TEMPOS

Para se entender de qual memória, história, instâncias definidoras de identidade, conforme vimos aludir Gilberto Velho (BRASIL, 1986) no início deste capítulo, é preciso voltar ao tempo e lançar-se ao panorama histórico do surgimento desses cassinos e de sua época de construção. Uma época em que a cidade do Rio de Janeiro se transformava e se modernizava⁴. Nosso recorte temporal tem datas precisas, de 1932, ano de inauguração do cassino do Copacabana Palace, a 1946, ano em que as atividades dos três cassinos estudados foram encerradas. Entretanto, sabemos que algumas digressões temporais são inevitáveis e claramente justificáveis, assim sendo, iniciaremos uma visita ao primeiro quarto do século XX da antiga capital federal.

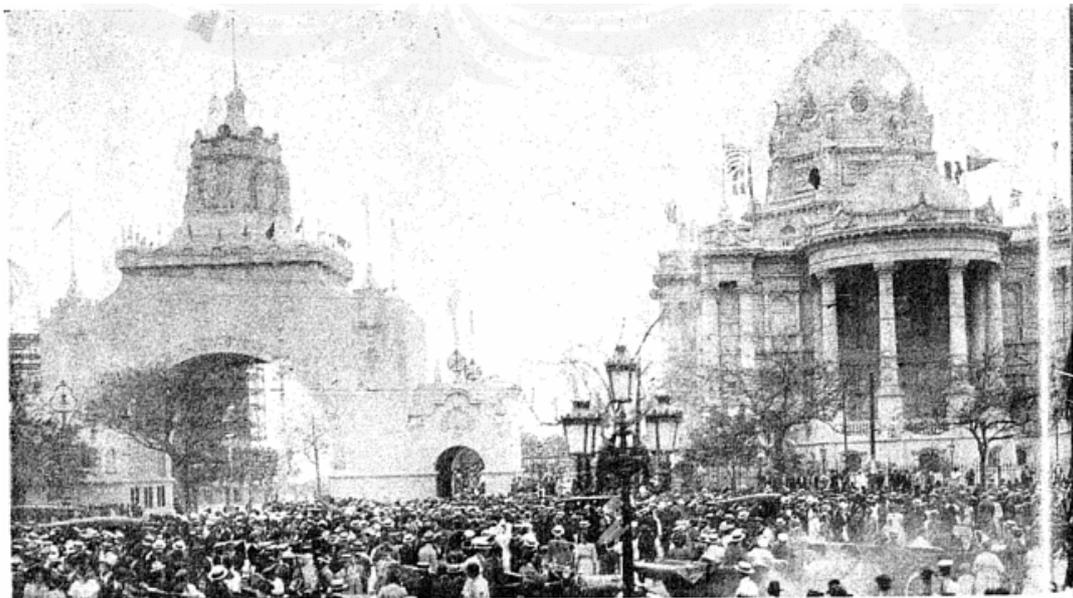
O período anterior ao ano de 1920, conhecido como *belle époque carioca* ou *belle époque tropical*, estende-se, para alguns, segundo Cohen e Gorberg (2009, p. 8), até o ano de 1930 quando a República Velha ou Primeira República cede lugar ao novo líder político Getúlio Vargas. Outros historiadores, no entanto, como o americano Jeffrey D. Needell (2009) autor da obra *A Tropical Belle Epoque: elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro* (Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século), consideram o início da Primeira Guerra Mundial o limite da *belle-époque tropical* acompanhando um momento de transição mundial. Contudo, consideramos para este trabalho o ano de 1922, quando a cidade do Rio de Janeiro celebrou o Centenário da Independência.

O historiador Nicolau Sevcenko (2002b), no capítulo introdutório do terceiro volume da obra *História da Vida Privada no Brasil*, afirma que após a Revolução Científico-Tecnológica,

O marco seguinte seria já o momento inicial do período republicano, essa fase eufórica para os grupos beneficiados com o novo regime, a Belle Époque brasileira, cuja duração abrange o período da guerra europeia, durante o qual ampliam-se suas exportações para as nações beligerantes, desenvolvendo-se ademais novas indústrias para substituir parte do que antes se importava. Esse período abrangeria grosso modo de 1900 a 1920 e assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dínamo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas, a difusão das práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e danças sensuais e, por último mas não menos importante, a popularização do cinema. (SEVCENKO, 2002b, p. 35-37).

⁴ Veremos a frente o conceito de modernidade na obra de Walter Benjamin *Paris: capital do século XIX*.

Este período nos é particularmente importante, pois o Hotel Balneário (que mais tarde abrigou o Cassino da Urca) e o Hotel Copacabana Palace (que abrigou o Cassino Copacabana) foram construídos no intuito de abrigar hóspedes que viriam à Exposição Internacional de 1922, comemorativa do Centenário da Independência.



A porta principal, após a inauguração. À direita ergue-se o perfil soberbo do palácio Monroe.

FIGURA 24: A inauguração da grande feira Internacional.
 Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 37, setembro de 1922, p. digitalizada 40.
 Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

O ano de 1922 é particularmente interessante para o Brasil, um ano pelo qual o “moderno” passa pelas duas maiores cidades, Rio de Janeiro e São Paulo. A “modernidade” passara a ser “compreendida como signo concreto de emancipação, autonomia e liberdade, assim como de rompimento de laços, provocado pelo choque de temporalidades” (CHUVA, 2009, p. 94). O termo “moderno” começa a ser usado na década de 1920 para marcar, conforme assinala a historiadora Márcia Chuva (2009), uma ruptura e longevidade com o passado. São Paulo assistiu à Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 1922, que é assunto corrente em diversas disciplinas de estudo. O Rio de Janeiro preparou a maior comemoração até então realizada neste país, a Exposição Internacional de 1922. Apesar da grandiosidade e das interferências significativas que esta teve na antiga Capital Federal, comumente associa-se o evento da cidade de São Paulo ao marco legítimo do modernismo brasileiro, pensamento, de certo modo, reforçado pela historiografia.

[...] a Exposição do Centenário praticamente caiu no esquecimento. Não sucedeu, na historiografia nacional, o reconhecimento do evento de 1922 como acontecimento extremamente relevante para uma melhor compreensão das mudanças e transformações que marcaram a primeira metade do século XX brasileiro. Por muitos anos, essa historiografia tendeu a associar a manifestação da modernidade no Brasil à cidade de São Paulo e à Semana de 1922. Tal evento, ocorrido em São Paulo, foi objeto e palco da maioria das análises a respeito do modernismo brasileiro. Contudo, resumir este complexo e contraditório conjunto de projetos estético-políticos a apenas uma de suas manifestações é por demais simplista, reducionista e equivocado. (SANT'ANA, 2008, p 11-12).

O historiador Marcelo Abreu (2001) nos aponta que o fim do século XIX e início do XX é um período especialmente importante para as exposições, tanto nacionais quanto internacionais (ou universais), que “inscreviam no espaço das próprias cidades a intenção de ‘criar um corpo de cidadãos’ que participasse de uma cultura comum.” (ABREU, 2001, p. 143).

A regulamentação das exposições e suas terminologias acontecem, segundo Sant'Ana (2008) em 22 de novembro de 1928 durante uma reunião de 31 países em Paris que deu origem ao *Bureau international des expositions* (Bureau de Exposições Internacionais). Ainda segundo a autora, o Ministério das Relações Exteriores do Brasil indica a “Convenção sobre Exposições Internacionais” de 1970 que se baseia no Ato Regulador de Exposições Internacionais do *Bureau international des expositions* assinado em 1928 na França. Esta Convenção define a nomenclatura às exposições. Porém, a Exposição Internacional de 1922 no Rio de Janeiro e as exposições citadas por Benjamin em sua obra são anteriores ao Ato Regulador de 1928, sendo assim, consideraremos os termos *internacional* e *universal* de mesma ordem.

Para Walter Benjamin (1985), as exposições universais são um dos símbolos da modernidade, juntamente com as galerias de comércio, as construções de ferro (expressão do *art nouveau*), o interior das residências (onde as artes tinham refúgio no sentido privado) e o panorama. “As exposições universais transfiguram o valor de troca das mercadorias. Criam uma moldura em que o valor de uso da mercadoria passa para segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para se distrair.” (BENJAMIN, 1985, p. 35-36). A Exposição Universal de 1867 é, para Benjamin, o desdobramento mais brilhante da fantasmagoria da cultura capitalista. “O Império está no apogeu do seu poder. Paris se afirma como a capital do luxo e da moda.” (BENJAMIN, 1985, p. 36).

Retomando, brevemente, o interior das residências supracitado, é interessante percebermos que Abreu (2001) nos aponta, de acordo com Krzysztof Pomian, que as coleções eram acumuladas dentro das igrejas, ou seja, no campo do sagrado, até a era contemporânea, quando houve um desinteresse – sobretudo junto às novas classes urbanas – pelas religiões. Os museus assumem, segundo Abreu ainda parafraseando Pomian, o lugar das coleções. Entretanto, Benjamin afirma que o interior das residências é o refúgio da arte, sendo o colecionador o verdadeiro habitante deste interior. Sobre o colecionador recai “a tarefa de Sísifo de, pela sua posse, retirar das coisas o seu caráter de mercadorias. No lugar do valor de uso, empresta-lhe tão-somente um valor afetivo.” (BENJAMIN, 1985, p. 38).

Enquanto espaço privado, um dos melhores exemplos que encontramos no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro é o palácio Murtinho, no bairro de Santa Tereza, que a mecenas Laurinda Santos Lobo herdara de seu tio Joaquim Murtinho.

Laurinda herda do tio a fortuna e o hábito de realizar saraus para políticos e artistas. Anfitriã sofisticada, amante das artes, colecionadora e mecenas pródiga, sob seu comando o palacete Murtinho se torna o mais importante salão lítero-musical da República Velha.

Famoso não só em *Santa*, mas em toda a cidade, Gilberto Ferrez o reconhece como o “mais célebre”, “aonde comparecia o *grand monde* político, financeiro e intelectual”. (MACHADO, 2002, p.123).

Quanto às galerias, estas, segundo Benjamin, trouxeram a Paris do século XIX as primeiras iluminações a gás e se estabeleceram como os primeiros lugares onde o ferro era aplicado às construções. E os panoramas, são tomados pela pintura, literatura e fotografia.

Os panoramas anunciam uma revolução no relacionamento da arte com a técnica e são, ao mesmo tempo, a expressão de um novo sentimento de vida. O morador da cidade, cuja supremacia política sobre o morador do campo tantas vezes se manifesta ao longo do século, tenta trazer o campo para a cidade. Nos panoramas, a cidade se abre em paisagem, como mais tarde ela o fará, de maneira ainda mais sutil, para o *flâneur*. (BENJAMIN, 1985, p. 34).

No Rio de Janeiro, sabemos, a cidade era transformada segundo conceitos “modernos” franceses, os políticos se apoiavam nos preceitos positivistas do francês Augusto Comte, ruas se alargavam, praças eram construídas, a cidade abria o seu *panorama*. E para mostrar ao mundo que éramos uma ‘nação’, escolheu-se o Sete de Setembro de 1922. Contudo a historiografia, conforme visto anteriormente em Sant’Ana

(2008), não deu muita atenção a este grande acontecimento, tanto no que tange a história do Brasil quanto a história da cidade do Rio de Janeiro, que passou por grandes mudanças. O historiador Carlos Kessel nos dá na obra *A vitrine e o Espelho, o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio* um panorama da cidade no ano de 1920:

O Rio de Janeiro era, então, sob todos os aspectos, uma metrópole. Com mais de um milhão de habitantes, contava com 4.415 automóveis e era cortada por 417 quilômetros de linhas de bonde. Dispunha de 50 cinemas, 9 teatros, 20 circos móveis e lia 24 jornais diários – 14 matutinos e 10 vespertinos – além de 20 revistas semanais e 17 mensais. O intenso movimento comercial e financeiro era atendido por 44 bancos e 46 companhias de navegação. Nesta metrópole se hospedariam, convidados em maio de 1919 pelo então chefe da delegação brasileira à Conferência de Versalhes, Epiácio Pessoa, SS. MM. Alberto e Elisabeth da Bélgica. À fama heróica conquistada pelo rei nos campos de batalha, à auréola de coragem e sacrifício que envolvia o seu país, somava-se a excitação de receber, pela primeira vez, a visita de cabeças coroadas; a cidade tinha a obrigação de "dignamente concorrer para maior brilho das homenagens devidas aos nobres hóspedes", afirmava o prefeito. O empenho pessoal do presidente fez com que fosse despachado para a Europa um vaso de guerra – encouraçado São Paulo – para trazer os convidados ao Brasil. Enquanto isso, o debate sobre a comemoração de 1922 se acirrava. (KESSEL, 2001, p.18).

Num período um pouco anterior – último quarto do século XIX – o processo de modernização iniciado trouxe ao Rio de Janeiro um aspecto diferenciado de outras cidades, como São Paulo, onde os intelectuais se preocupavam mais com os aspectos políticos e culturais de modernização. Segundo a historiadora Maria Alice Rezende de Carvalho (1994) este período concentra-se entre os anos de 1870 e 1920, período no qual a cidade se preocupava em respirar ares europeus, desfilar a sua nova moda e seus novos hábitos de etiqueta.

Não é preciso relembrar o processo contínuo de transformações que propiciou, a partir de 1870, a industrialização e a modernização do centro-sul do país. Mas apenas sublinhar que, diversamente de São Paulo – com seus intelectuais na virada do século voltados para a defesa e a expansão do complexo cafeeiro –, o Rio de Janeiro não atravessou esse momento tendo como referência predominantemente a realidade do mundo da produção, o universo configurado dos interesses. Sua modernização, ou melhor, a ideia de modernização que prevaleceu na produção intelectual dos cariocas, esteve ligada à constituição de um novo pacto político que, exigido pelo regime republicano, deveria encontrar na Capital Federal o cenário para a sua viabilização. (CARVALHO, 1994, p. 35).

A grande circulação de dinheiro também era um fator contribuinte a esses novos costumes. A população começava a exercer em espaços semi-abertos a arte de *ver e ser visto*⁵.

No que tange os grupos da elite, é interessante descrevermos o que caracterizava alguns grupos, suas definições, origens e circulações, assim como suas abordagens em jornais e revistas que tratavam das questões *mundanas*, dado que casualmente poderão aqui ser mencionados. Em seu livro *Café-Society – confidencial*, José Mauro (1956) aborda esses grupos que se distinguiam e se convergiam, dando-nos detalhes sobre linhagens, nomes, regras, etiquetas, comportamento e tudo aquilo que compõe tais *entourages*. O autor define dentre os principais: *hors-ligne*, *café-society*, *salon société*, *big shots*, intelectualidade e *interlope*. Dentre os grupos definidos, dois nos são particularmente importantes: *hors-ligne* e *café-society*.

Quem é *hors-ligne*? É o que está acima das contingências sociais, *au dessus de la mêlée*, aquele pequeno círculo de estabilizados na vida e na morte. Altas figuras dos meios sociais, políticos e econômicos, tornadas tradicionais entre os *hors-ligne* por força da sucessão de duas ou três gerações anteriores que já assim viviam. (MAURO, 1958, p. 2)

Dentre alguns dos nomes recorrentes neste trabalho encontramos os Guinle, sobretudo Octávio Guinle, como um legítimo membro *hors-ligne*.

Já o *café-society* se caracteriza por sua juvenildade. Muitos dos seus componentes são filhos de *hors-ligne*, ou aspiram a ser... pelo casamento. De modo que o *café-society* já é de si uma confluência, onde há euforia permanente, porque o prazer de viver – em todos os sentidos e com todos os sentidos – é bem a sua marca predominante, como a cristalização de certos privilégios sociais... (MAURO, 1958, p. 2).

Segundo José Mauro, o *café-society* era frequentador assíduo do Cassino da Urca, embora tenha frequentado previamente o cassino do Copacabana Palace. Joaquim Rolla, após fazer fortuna, seria considerado um dos membros. O *café-society* preferirá o Urca ao Cassino Copacabana, dado ao seu ambiente menos austero. Como este grupo tem a diversão como prioridade, o Urca proporcionava a “trilogia do prazer: dinheiro, bebidas e mulheres” (MAURO, 1958, p. 9). Jorge Guinle – o Jorginho, com sua aura de *bon vivant*, seria um ícone do *café-society*, assim como o futebolista Heleno de Freitas.

⁵ Com relação a essa *arte de ver e ser visto*, acriticamente difundida em diversos trabalhos, sobretudo naqueles que tratam da alta sociedade política, econômica e social trabalharemos mais a frente.

Entretanto, Jorginho e Heleno faziam parte de um outro grupo de jovens, o Clube dos Cafajestes. “A piscina do Copa, sede social do Clube dos Cafajestes, um grupo de rapazes bem-nascidos que protagonizou quase todos os fatos burlescos acontecidos no Rio entre os anos 40 e 60” (BOECHAT, 1998, p. 73)

A definição desses grupos definidos por Mauro José é feita, como o próprio autor afirma, de forma arbitrária, sem nenhum aprofundamento sociológico.

1.4 FRAGMENTOS DE BONS VENTOS, IMIGRANTES E ‘NOVOS’ ESPORTES

Retomando os novos costumes, ainda na segunda metade do século XIX, que o Rio de Janeiro implantava baseado em aspectos europeus, percebemos os usos dos espaços da cidade para a prática de esportes. Victor Andrade de Melo nos indica que “aí está um importante diferencial no desenvolvimento do turfe no Brasil: sua possibilidade de se construir em um espetáculo, onde se podia ver e ser visto” (MELO, 2001, p. 34). Melo ainda afirma que o turfe trouxe à cidade um estilo inglês e francês de lazer, onde os membros de uma elite tinham a possibilidade de se fazer ver exercendo um sentimento de distinção.

Muitos, talvez a maioria, dos homens que gozavam dos distintos encontros no Casino e nos Diários também eram membros do Jockey Club. O modelo vindo para o clube veio tanto do Jockey Club inglês quanto do francês, cada qual significando a importância do turfe para as respectivas sociedades de cada lado do Canal. Desde o século XVIII, clubes dedicados às corridas de cavalos serviam como um lugar especial para encontro e diversão da aristocracia inglesa. O Jockey Club de Paris fora fundado em 1838 pela mais elegante aristocracia anglomaníaca da Restauração Francesa, e depois perdurou como um dos clubes mais exclusivos da cidade.

A fundação do Jockey Club brasileiro e sua ostensiva proposta eram de natureza similar. (NEEDELL, 2009, p. 74, tradução nossa).⁶

Importante afirmarmos que na citação acima o Casino referido por Needell, bem como os Diários, trata-se, respectivamente, do Casino Fluminense e do Clube dos Diários, não tendo nenhuma referência aos cassinos de jogos abordados nesta pesquisa,

⁶ “Many, perhaps most, of the same men who enjoyed the distinguished gatherings of the Casino and the Diários were also members of the Jockey Club. The model for the club came for either the English or the French Jockey Club, each of which signified the importance of the turf to Society on either side of the Channel. Since the eighteenth-century, clubs devoted to horseracing had served as a special place for England’s aristocratic gatherings and diversion. The Jockey Club in Paris had been founded in 1838 by the most fashionable of the Restoration France’s anglomanic aristocracy, and reigned as one of the city’s most exclusive clubs thereafter. The Brazilian Jockey’s foundation and ostensible purpose were of a similar nature.”

tampouco aos Diários Associados, referidos em nossa introdução, de Assis Chateaubriand. Ambos funcionaram no prédio que abrigou o Automóvel Clube do Brasil no Rio de Janeiro (ao lado da Escola de Música da UFRJ).

O Casino Fluminense foi um salão que realizou grandes festas da corte do período imperial de 1845 até 1890, quando abrigou o Congresso logo após a Proclamação da República. A partir de 1900 o prédio abriga o Clube dos Diários, composto pelos poucos proprietários de automóveis particulares da cidade, fundindo-se a partir de 1924 ao Automóvel Clube do Brasil, segundo o portal Patrimônio Cultural (RIO DE JANEIRO, 2009). Needeel (2009) nos afirma que o Casino Fluminense era um clube de funcionamento diário com biblioteca e jogos e frequentado, em sua maioria, por homens. O autor afirma, porém, que durante um período o prédio abrigou tanto o Casino quanto os Diários, mas aos poucos – sobretudo pelos reflexos das mudanças do novo *way of life* provocado pelo desenvolvimento socioeconômico e político do Rio – os membros da antiga elite carioca, aristocrática e monárquica que representavam o Casino, perderam força para as novas classes emergentes.

Avançando um pouco mais em nossas análises a respeito do exemplo de transferência do Casino Fluminense ao Clube dos Diários, percebemos que houve não apenas uma transposição de uma antiga elite aristocrática para uma nova elite burguesa, mas também os usos que essa nova elite fazia da cidade. A função do novo clube, fundado por proprietários de carros, indica a função também social atrelada aos novos meios de circulação e, também, às novas formas de ver e ser visto pela cidade; ora, o carro permite um novo olhar sobre a cidade, e os cidadãos observam aqueles que circulam em seus veículos. Entretanto, alguns hábitos permaneciam os mesmos, como por exemplo, o uso da cidade de Petrópolis nos fins de semana. “Além disso, o *clubmen* dos Diários manteve um definido tom aristocrático, por mais burguesas que fossem suas ocupações.” (NEEDELL, 2009, p. 72, tradução nossa).⁷

Podemos considerar que a partida deste exercício de “aristocracia”, como vimos mantido pela nova elite burguesa republicana, de ver e ser visto fora consolidado com a criação do Jockey Club Brasileiro em 1932 pela junção do Jockey Club fundado em 1868 e do Derby Club fundado em 1885. Os jogos esportivos trouxeram ao Rio de

⁷ Furthermore, the clubmen of the Diários maintained a definite aristocratic tone, however bourgeois their occupations.

Janeiro a possibilidade de tal exercício em espaços semi-abertos, ou seja, fora dos interiores das casas.

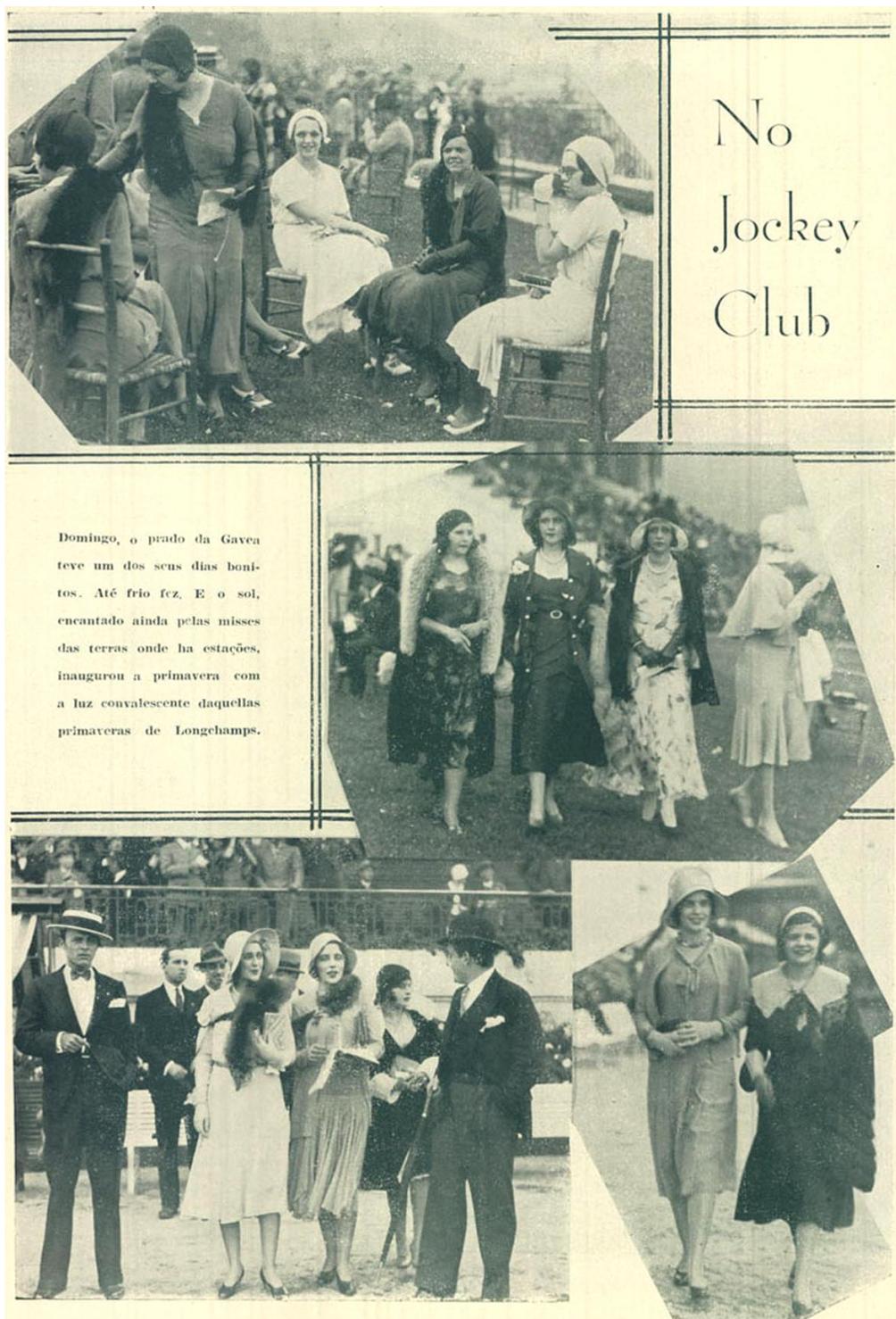


FIGURA 25: Senhoras elegantes circulam pelo Jockey Club.
Fonte: Revista *Para Todos*, 27 de set. de 1930. p. digitalizada 19.
Acervo digitalizado do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Contudo, o estilo esportivo preferido da elite da *belle époque carioca* era o remo, que segundo Melo (2001), incorporava a modernidade, já que, ainda segundo o autor, o moderno estava relacionado ao indivíduo que se adequava aos valores dos novos tempos.

Se o turfe já significava um avanço na estrutura social carioca, o remo incorpora perfeitamente a modernidade dos primeiros anos do século XX. O moderno tinha relação com o indivíduo audaz, conquistador, vencedor. O remo é o esporte do *exercício physico*, termo-chave sempre usado pelos que defendiam e propagavam as benesses dessa prática. O remo é o esporte da saúde; do desafio, contra o outro e contra o mar, que educa o músculo e a moral; o esporte da velocidade; do progresso, do limpo e do belo, da vida e da ordem (ligada à circulação, onde o mar ocupa importante papel) o esporte da juventude ativa, forte e com “liberdade de espírito” suficiente para conduzir a nação ao progresso necessário. (MELO, 2001, p. 77).

YACHT-CLUB BRASILEIRO

(No proximo numero daremos, um por um, todos os barcos)

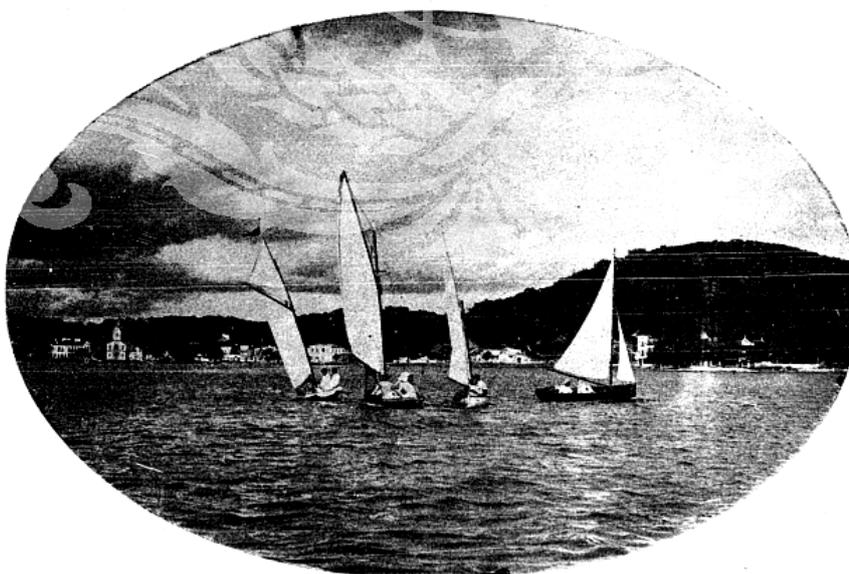


FIGURA 26: Anúncio para reportagem sobre o Yacht-Club Brasileiro.
 Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 02, janeiro de 1907, p. digitalizada 31.
 Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

O remo também nos remete a outro aspecto intrinsecamente ligado ao carioca dos dias atuais: o mar, que começara a ser usado em fins de lazer. O próprio hotel Copacabana Palace à época de sua inauguração, ao publicar em uma página inteira da

revista *Para Todos* (ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1923) o convite para que se conhecesse o novo empreendimento da cidade, nos confirma a relação que começa a se estabelecer com o mar.

24 — XI — 923

PARA TODOS...

TOMAR BANHOS DE MAR? SIM MAS COMO?

O “Copacabana” é o lugar ideal para fazer uma estação de praia.

O “Copacabana” proporciona banhos de mar, sol e vida ao ar livre.

O “Copacabana” deu um especial cuidado, ao conforto das creanças, com salas especiaes.

O “Copacabana” está installado com o maximo luxo; a sua excelente cosinha e serviço impeccavel proporcionam uma vida deliciosamente agradável.

Musica e dança das 9 ás 11 ½
Chás dançantes aos Domingos

Copacabana Palace Hotel

Para preços dirigir-se ao gerente.
Endereço teleg. Hobalcop



— 49 —

FIGURA 27: Propaganda do ano de inauguração do Copacabana Palace fazendo apelo aos banhos de mar.

Fonte: Revista *Para Todos*, 24 de nov. de 1923. p. digitalizada 49.
Acervo digitalizado do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Durante nossas pesquisas verificamos que a relação não apenas com o mar, mas com as roupas de banho, ganhava novos usos. Em vários volumes do periódico *Fon-Fon*, a coluna social *Feira de Vaidades* trazia constantemente notas sobre os usos e frequentadores da famosa piscina do hotel.

O Rio de Janeiro possuía 1.157.873 habitantes segundo o censo de 1920 (IBGE, Censo Brasil 1920), sendo que desde total 21% era de estrangeiros, sobretudo europeus portugueses (172.338), italianos (21.929), espanhóis (18.221), franceses (3.538), alemães (2.885) e ingleses (2.057). Percebe-se um volume considerável de imigrantes portugueses, contudo a cidade ainda se diz construída sob aspectos *européus* pelos quais lemos, notadamente, aspectos franceses e ingleses. Interessante percebermos que no seu caráter urbano as reformas eram, desde a administração de Pereira Passos, efetivamente francesas, já que claramente difundidas e comparadas aos moldes de Haussmann. Portugueses e italianos, respectivamente os primeiros e o segundos em quantidade de imigrantes, vinham à Capital Federal lidar com atividades secundárias e terciárias, sendo grandes comerciantes, diferentemente do que comumente acontecia em São Paulo onde, sobretudo italianos, iam para as lavouras de café (CARMO, 2010, p. 2).

Quando o remo começou a ser amplamente difundido, havia um deslocamento da zona norte para a zona sul, mais próxima do mar. Os cariocas, desde os primórdios dos 1900, timidamente faziam uso dos banhos de mar para fins terapêuticos, sempre antes das sete horas da manhã. Contudo a aproximação da população ao mar fazia parte do projeto de reestruturação da cidade em seus anseios europeus. O Rio de Janeiro se modernizava e isso implicava um distanciamento de seus aspectos rurais (HOLANDA, 1995) e daquilo que porventura se assemelhasse à monarquia de origem portuguesa.

Já os ingleses, diferentemente dos portugueses, italianos e alemães, vinham ao Rio de Janeiro com propósitos ditos mais nobres, bem como os franceses. A influência dos ingleses é claramente percebida na difusão daquele que é hoje o esporte de maior influência no país: o futebol, ainda nos fins do século XIX. De origem inglesa, o futebol era também praticado pela classe operária, contudo, não apenas no Brasil, mas como em outros países que recebiam imigrantes ingleses, diferentemente do Reino Unido, jovens estudantes e técnicos especializados que vinham trabalhar nas fábricas davam um tom mais elitista ao esporte.

OS "TEAMS" DO TORNEIO INICIO DA "AMEÇA"



Fluminense, vencedor do grande torneio inicio promovido pela novel Associação Metropolitana de Esportes Athleticos.
Botafogo.
São Christovam.
Hellenico.

FIGURA 28: Os times do torneio da Associação Metropolitana de Esportes Athleticos de 1924.

Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 18, maio de 1924, p. digitalizada 45.

Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Além dos ingleses, estudantes da aristocracia brasileira que conheciam o esporte na Inglaterra, quando voltavam também se associavam aqui no Brasil, mantendo-o entre seus pares. O historiador Leonardo Affonso de Miranda Pereira nos diz:

Ao mesmo tempo que o futebol ia se difundindo entre diversos grupos sociais, um movimento paralelo reforçava a imagem que, havia anos, os *sportmen* vinham construindo para o jogo inglês. Enquanto fora das disputas da liga⁸ o jogo ia sendo assumido por outros sujeitos, as partidas por ela realizadas tornavam-se, no período, encontros entre a juventude elegante da cidade. [...]

Lotadas de cavalheiros distintos e senhoritas com vestidos claros, as arquibancadas pareciam um salão de festas. (PEREIRA, 2000, p. 73-74).

Assim, o futebol nasce branco e aristocrático e os clubes que se formavam para esse ‘novo’ esporte, já praticavam o remo.

Nesse sentido, o papel dos clubes no início de século passado era de extrema importância. Serviu para estabelecer o distanciamento entre as elites e as camadas mais pobres da sociedade, ou seja, aquelas que compunham a diferença. Isso se dava, principalmente, a partir da criação de entidades, ligas ou associações, que visavam representar a sua elite fundadora, sobretudo, em seus valores pessoais de distanciamento social, bem como destacar a superioridade de uma localidade sobre a outra, de um grupo sobre o outro e até mesmo de uma raça sobre a outra. (SANTOS, 2006, p. 36-37).

As sedes desses clubes de futebol, em especial as do Botafogo Football Club (que após 1942 fundou o Botafogo de Futebol e Regatas, como atualmente é denominado) e do, ainda hoje, Fluminense Football Club, foram palco de festas da elite carioca durante muitos anos. Nos anos de auge dos cassinos no Rio de Janeiro, as festas entre os clubes e os cassinos rivalizavam a presença dos nomes dito nobres da sociedade.

A cidade ideal era construída e se conduzia a uma consolidação de seus espaços. A elite carioca adaptava-se e lançava-se aos usos e percepções que lhe eram proporcionados. As influências estrangeiras, os esportes, a Exposição, as novas construções, enfim, tudo o que moveu estes primeiros anos do século XX no Rio de Janeiro nos permite uma melhor análise sobre essa sociedade e essa cidade (ou diríamos sobre *aquela* sociedade e *aquela* cidade?). Tanto uma quanto a outra buscavam o novo, que para Benjamin (1985) é a origem da falsa aparência, porém inalienável às imagens geradas pelo inconsciente coletivo. O Rio de Janeiro passou por grandes transformações sob a égide da modernidade, principalmente no período de preparação para a Exposição Internacional de 1922, bem como logo após – já que nem tudo ficou pronto a tempo, a exemplo do Hotel Copacabana Palace que foi inaugurado somente em 1923

⁸ Trata-se, provavelmente, da Liga Metropolitana de Football (LMF) criada em 1906. Em 1907 passa a ser chamada de Liga Metropolitana de Sports Athleticos (LMSA), mudando, posteriormente, várias vezes de nome. (Nota nossa).

(BOECHAT, 1998). Obviamente nem toda a sociedade se moldava aos novos costumes da cidade, contudo todos a assimilavam por diferentes vieses num objetivo de identidade da, incessantemente renovada, imagem de cidade.



FIGURA 29 – Fotos do Réveillon de 1939
Fonte: Revista Fon-Fon. Edição de sábado, 07 de janeiro de 1939.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

2. VAMOS AOS SALÕES

Com efeito, a alta sociedade carioca na *belle époque* tinha raízes profundamente marcadas e densamente entrelaçadas na criação e vitalidade contínua do urbano e da estrutura política e econômica nacional. A frivolidade aparentemente superficial de grande parte da elite cultural não deve obscurecer os processos nos quais desempenharam um papel. Era um mundo pequeno, cuja dinâmica de um Brasil em mudança foi alcançada. À medida que lançamos uma discussão a partir do tipo de indivíduos que compõem a alta sociedade para a análise do salão, por si só, essa relação entre a elite cultural e da elite do poder vai se tornar ainda mais clara. (NEEDELL, 2009, p. 104, tradução nossa¹).

Neste panorama de alguns aspectos dos caminhos de modernização do Rio de Janeiro, percebemos alguns traços que nos permitem associá-los aos cassinos da cidade a partir de 1932. Não associamos aos jogos de azar os atributos físicos exigidos pelos novos esportes implantados na cidade como o remo, o iatismo, o turfe, o tênis, o futebol, mas, muito mais do que os esportistas eram as arquibancadas que eram assistidas, fotografadas, comentadas e publicadas nas revistas e nos jornais. O primeiro esporte que indubitavelmente propiciou uma nova sede de encontro para a elite foi o turfe, sobretudo após a inauguração do Jockey Club.

O desenvolvimento dos clubes de turfe teria se dado, a partir de duas dimensões articuladas: eram uma possibilidade de as elites encontrarem meios de distinção e *status*, além das grandes possibilidades de negócio que surgiam ao redor das corridas – diretamente, com serviços prestados nos hipódromos, dinheiro obtido em apostas, prêmios com os cavalos etc.; ou indiretamente, funcionando os hipódromos como locais privilegiados de contatos. (MELO, 2001, p. 61).

No caso do turfe, especificamente mais do que outros esportes, dentre todos os seus desdobramentos e usos ressaltamos que as corridas deixaram de ser apenas um esporte e tornaram-se, como talvez sejam até os dias atuais, sinônimo de apostas. As apostas eram realizadas tanto fora quanto dentro do espaço do hipódromo. Logo depois da inauguração do Jockey Club “surgiram interesses na captação e realização das

¹ “In effect, Carioca high society in the *belle époque* had roots deeply embedded and densely interwoven in the creation and ongoing vitality of the urban and the national political and economic structure. The seeming superficial frivolity of much in the elite culture should not obscure the processes in which it played a part. It was a small world, and one within whose compass the dynamic of a changing Brazil was caught up. As one moves from the discussion of the kind of individuals making up high society to the analysis of the salon, per se, this relationship between elite culture and the elite power will become clearer still.”

apostas, primeiro por parte de indivíduos isolados e depois com o aparecimento das primeiras casas especializadas (os *bookmakers*), verdadeiras casas lotéricas e bancárias [...].” (MELO, 2001, p. 164).

O autor narra que os clubes que surgiam na cidade tinham os membros, dentro da elite, os mais variados. O Jockey Club dedicava-se ao turfe, o Clube do Diários tinha o propósito de reunir os proprietários de veículos, os clubes de futebol rapidamente ganharam destaque, bem como os de remo, o Yatch-Club e o Tijuca Tennis Club, dentre outros, mas o que interessava a grande parte de seus frequentadores eram as possibilidades de encontrar seus pares.

De fato, os clubes em geral (não só os esportivos), desde que foram criados, obtiveram um local de destaque na cidade do Rio de Janeiro. Desde o importante Cassino Fluminense, uma instituição não-esportiva criada em 1845, os clubes se tornaram um importante espaço de articulação, encontro e auto-identificação para os membros das elites. O próprio termo *club*, importado do inglês, expressava o sentimento de local onde se reúnem os cavalheiros. De alguma forma, os clubes também serviam para estabelecer um vínculo neocolonialista direto com a realidade europeia. (MELO, 2001, p. 61).

E destas reuniões que surgiam e se intensificavam dentro dos espaços dos clubes, nos salões e não nas arquibancadas, muitas tinham como atrativo principal as danças. O Rio de Janeiro promovia encontros dançantes em diversas oportunidades, talvez, conforme assinalam Cohen e Gorberg (2009), em nenhum outro período tenha se dançado tanto nesta cidade.

Os “assustados”, as “tardes-noites”, os “chás paulistas”, os “jantares dansantes”, os “aperitivos dansantes”, que são em todas essas coisas de nomes mais ou menos confusos? “Apenas isso: pseudonimos amáveis de uma só doença: da dansomaníaca epidêmica que grassa na cidade. No Jockey, no Fluminense, no Copacabana Palace, no Gloria, no Atlantico, no Lido, no Flor de Abacate, nas Canangas do Japão, nas Mimosas Cravinas – em toda parte o programa é só um: dansar. (PEREGRINO JUNIOR. *Careta*, 25/02/1928, *apud* COHEN; GORBERG, 2009, p. 32).

Segundo Cohen e Gorberg (2009) ritmos como o *charleston*, *fox-blue*, *fox-trot*, *heebie-jeebie* etc. eram bastante executados e dançados em coreografia difíceis; porém, ainda segundo os autores, todos esses ritmos não foram suficientes para desbancar o tango argentino e o nosso maxixe. As danças eram sempre bem-vindas e, independentemente da classe social, era executada durante os “loucos anos 20”.

Somente a partir de 1940 que o maxixe e o tango seriam superados pelo *fox-trot* e pela rumba.

2.1 O CASSINO TEM O PRAZER DE SE APRESENTAR

O primeiro cassino a ser inaugurado na cidade após todas essas mudanças dos anos 1920: o Cassino do Copacabana Palace. Este cassino, oficialmente denominado Copacabana Casino-Theatro, sempre foi considerado o mais requintado do Rio de Janeiro, possuía teatro, bar, restaurante e três salões dentre os quais o célebre *Golden Room* inaugurado pelo francês Maurice Chevalier e recebeu, entre outros, Ciro Monteiro, Nelson Gonçalves, Carmen Costa e Carmélia Alves.



FIGURA 30: Atualmente *Crystal Room*, este salão era o *atrium* direito dos salões do Cassino Copacabana Palace que dava acesso ao *Grill Room*.

Fonte: Site Copacabana Palace

O cassino exigia traje “black-tie às sextas e sábados [...] e às quartas e sextas o ingresso dava direito a uma garrafa de champagne.” (CASTRO, 2005, p. 136), além de contar com pista de dança de vidro iluminada por baixo e um palco onde três orquestras se revezavam.

O Cassino Copacabana foi o primeiro lugar público a tirar de casa os grã-finos cariocas e a fixá-los no Rio. Até então, eles só dançavam e se divertiam entre si, nos salões de seus palácios em Botafogo ou Laranjeiras, e passavam seis meses por ano na Europa. Os cassinos, ao misturar a alta sociedade com os ministros de Estado, os políticos, o corpo diplomático, os grandes empresários, as celebridades internacionais, as prostitutas de alto bordo e os velhos e novos ricos europeus e argentinos, consolidaram a

vocação internacional da cidade. [...] e todos hospedados no Copa. Pois essa era a nova plateia de Carmen. (CASTRO, 2005, p. 138)

A primeira apresentação de Carmen Miranda foi no cassino do Copacabana Palace em janeiro de 1936, até então sua participação em cassinos havia sido no Atlântico para as gravações do filme *Alô, alô, Carnaval!*. Segundo Ruy Castro (2005), os cassinos passaram a contratar mais artistas nacionais após uma lei de Getúlio Vargas que obrigava um número equivalente de shows nacionais e estrangeiros em seus palcos. Depois deste período de estreia no Copacabana, Carmen foi convidada a fazer apresentações no Cassino da Urca, de onde partiu para a sua carreira de sucesso internacional nos Estados Unidos, iniciada na Broadway (Nova Iorque) e em seguida Hollywood.

Quem nos narra boas histórias dos bastidores do Cassino do Copacabana é José Caribé da Rocha, ou simplesmente Caribé, em seus depoimentos no Museu da Imagem e do Som. Nascido no ano de 1908 em Mendes/RJ, veio ainda bebê para o Rio de Janeiro. Na adolescência (aos 12/13 anos) fugiu de casa porque queria ser jockey, impedido pelo cunhado, viu-se obrigado a terminar os estudos no Colégio Pedro II. Ainda no colégio passou a dar aulas particulares com a finalidade de ter uma reserva de dinheiro, que mais tarde financiaria seus estudos na Escola de Medicina.

Ainda nos tempos do Colégio Pedro II, Caribé, por não ter uma boa relação em casa com o pai, pediu para ser “*parasita*”, segundo o próprio, assim eram denominados os alunos internos de fim de semana. Enquanto “*parasita*”, Caribé podia frequentar o cinema que existia perto do colégio, no bairro de São Cristóvão. Caribé ainda trabalhou como mata-mosquito em 1929, mas quando acabou a campanha da febre amarela, viu-se desempregado e passou a lecionar francês, português e latim.

Rapaz já frequentava a noite, o gosto boêmio, segundo o próprio, o acompanhou por toda a vida. Caribé nos descreve suas percepções sobre a noite do Rio de Janeiro pré-cassino quando, desde a adolescência tinha o costume de ir à zona de prostituição do Mangue. O boêmio afirma ser a noite do Rio de nível alto demais ou baixo demais, sem muitos meios termos. Antes de existirem os cassinos, Caribé afirma, que a cidade contava com os clubes de jogo, como os Tenentes do Diabo ou Zuavos.

Uma publicação, *O Baeta – Pasquim Carnavalesco*, noticiava as confusões no Carnaval de 1931 dentro do Tenentes do Diabo. O clube, inclusive participando ativamente da campanha abolicionista, desde sua fundação em 1855 se envolvia em

confusões. A confusão de 1931 envolvia os membros do clube, mulheres, drogas e a polícia. Na ocasião da referida publicação, “procuravam uma mulher envolvida com cocaína; para os diretores do clube, os investigadores não passavam de “penetras” que tentavam participar do baile.” (MEIHY, 2008).



FIGURA 31: O Carnaval na história e a atuação dos Tenentes do Diabo no jornal O Baeta. Fonte: Meihy, 2008.

Tenentes do Diabo é um dos exemplos de clubes de jogos que Caribé afirmava ser de baixo nível. Esses clubes apresentavam nu artístico, que segundo Caribé era exibição de coxas.

A noite do Rio ainda trazia dois ou três cabarés, como a Escola de Dança (posteriormente conhecido, segundo Caribé, como Dancing Avenida), que encerrava suas funções às 2 horas da manhã. Depois, aqueles que conseguissem se engajar com alguma moça e tivesse dinheiro, seguiam para o Assírio que funcionava até às 4 horas. Dentre as moças que trabalhavam no Dancing, Caribé nos conta duas em especial: Nair Boca-Mole e Laís Perna de Bilhar (grossa em cima e fina embaixo). A Divina (Elizeth Cardoso) também era do grupo de moças do Dancing Avenida, mas não era tirada para dançar levando sempre “chá de cadeira” até o dia em que foi convidada a cantar.

Caribé frequentava também o Café Nice, que considerava o que se havia de melhor na noite carioca de então, e ficou amigo de Herivelto Martins. Mesmo com muitas histórias, ele considerava a noite muito limitada até a chegada dos cassinos.

Antes ainda de chegar aos cassinos, Caribé foi membro da Polícia Especial a convite do tenente Euzébio de Queiroz. Dentro da Polícia Especial pensou em recrutar atletas e assim constituiu um efetivo de duzentos homens fazendo, em 1932, do prédio da Exposição Internacional de 1922 (onde hoje é o Museu da Imagem e do Som) a primeira sede do quartel. Nas palavras do próprio Caribé, a polícia não era para saber o que estava acontecendo, era para acabar com qualquer confusão, ela tinha sido criada por causa do “*avanço do comunismo*” e seus dirigentes eram diretamente nomeados por Getúlio Vargas. Um dos momentos mais importantes que teve dentro da Polícia Especial foi quando chegou ao Palácio do Catete na luta, segundo depoimento, contra o tenentismo. “Eram meninos sem experiência que queriam tomar o poder. Não era uma questão de ditadura, era uma questão especial. O integralismo estava tomando conta de tudo, depois do comunismo. E o Getúlio Vargas foi o homem que conseguiu acalmar a situação e diminuir as revoluções” (ROCHA, 1993).

Após toda essa trajetória pela polícia, Caribé da Rocha se tornou, sob pseudônimo, colunista do jornal *Correio da Noite*. Suas primeiras crônicas eram sobre o rádio, mas logo começou a fazer crônicas sobre os cassinos, sua coluna se chamava “Cassinos e Shows”, era interessante, porque segundo o próprio, “toda festa, todo aniversário era feito nos cassinos”.



FIGURA 32: O palco e o salão do Cassino da Urca.
Fonte: Acervo disponibilizado por Diva Cavalcanti

Caribé considera sua seção “Cassinos e Shows” uma precursora desta forma de se fazer crônica. Ele comentava as presenças, a elegância das pessoas bem vestidas. E admite em seu depoimento que “*punha na boca*” de algum amigo a crítica que fazia do show. Certa vez fez uma crítica a Maneco Vargas, filho de Getúlio Vargas, que apesar de não gostar do Rio, frequentava o Cassino da Urca, tomava uísque com soda e depois jogava o sifão nas pessoas embaixo do mezanino². Caribé também criticava outros colunistas, como Trompowsky que só noticiava os círculos íntimos.

Em 1938 não escreve mais as crônicas sobre os cassinos e recusando convites do Atlântico e do Urca, entra para o Cassino do Copacabana Palace. Rapidamente ele compreende o padrão máximo de qualidade exigido por Octávio Guinle, que segundo Caribé, não existia nem o bonito e nem o bom, o nível exigido era o *Copacabana*, assim como um adjetivo, que representava o impecável, o melhor. Caribé mantinha uma boa relação com Octávio Guinle, considerando-o um “*lorde educado na Inglaterra, um tipo de homem que faz falta no Brasil de hoje*”.

Chegava na sexta-feira era traje a rigor. Era uma mentalidade conservadora, europeia. Por exemplo, mulher sem chapéu não entrava no Golden Room. Não entrava mesmo, fosse quem fosse. Não entrava sem chapéu. Depois tudo foi evoluindo. Antes, por exemplo, tinha o sifão na mesa, depois ele acabou e veio a garrafinha de soda. Foram modificações que ele teve que fazer. Mas era um núcleo classe A. Classe A absoluta. (ROCHA, 1993).

Foi Caribé quem introduziu a toalha de mesa de cor no Copacabana, até então todas as toalhas eram brancas. Introduziu também o macacão branco com a intenção de mostrar a limpeza, a classe, a categoria, e a partir de então, adotou-se o branco no Copacabana.

A respeito dos nomes envolvidos nas partes administrativas do Cassino Copacabana, Caribé conta:

A concessão era dos Guinle. Eles fizeram outra companhia cujo nome era do Seu Ernesto Fontes, mas o Seu Ernesto Fontes não queria aparecer porque era grã-fino. E o Sr. Atalaia, que era um português arruinado que veio para o Brasil, foi posto como presidente do cassino. Então fizeram a Companhia de Casino Copacabana que não tinha relação com a Companhia Hotéis Palace. A condição era que a receita dos shows e do Golden Room eram exploradas pelo hotel, o cassino não estava vinculado. (ROCHA, 1993).

² Podemos visualizar o mezanino na Figura 32.

Apesar da boa relação dentro do Copacabana, Caribé assume a direção artística muito tempo depois, quando os cassinos já estavam interditados. A sua época, quem assumia a direção artística do cassino era o Barão Von Stuckart. Quando os jogos foram proibidos em 1946, o Barão e Atalaia fundaram a boate Vogue, também no bairro de Copacabana (NEVES, 2012). A boate, que recebia os membros do *café-society*, os grandes políticos e artistas consagrados, funcionou até o ano de 1955 quando houve um grande incêndio que a destruiu. Caribé da Rocha conta que depois do episódio do incêndio, tanto o Barão Stuckart quanto Atalaia foram “*postos na geladeira*” por Octávio Guinle, e assim ele assume totalmente a direção artística do Copacabana.

Sobre os bastidores artísticos do Cassino Copacabana, Caribé (1993) nos conta que, a “disciplina era fantástica. Por exemplo, você sabe que todo bailarino é um pouco pra lá, um pouco para o lado de lá (*faz trejeitos com as mãos*), e acontece que eles tinham aquele beija daqui, beija dali, ‘ai meu amor’... isso era tudo proibido. Não podia”.

Em 1933, um ano depois da inauguração do Copacabana, inaugura-se o Cassino da Urca, e em 1935 o Cassino Atlântico, formando-se assim o trio dos mais luxuosos cassinos da antiga capital federal, “todos famosos pelo luxo de suas instalações e pelas grandes atrações apresentadas em seus palcos.” (COHEN; GORBERG, 2009, p. 104).



FIGURA 33: Cassino Atlântico na década de 1940.
Fonte: Neves, 2009, p. 30.

Contudo, este trio não se formara à medida que os cassinos inauguravam-se; dois deles, o Atlântico e o Copacabana, já abriram suas portas com instalações luxuosas, o Urca, porém, levou algum tempo até passar por uma reforma que o transformaria completamente.

O Cassino da Urca – que também fora projetado no intuito de abrigar o Hotel Balneário para a Exposição Internacional de 1922 – era um simples cassino numa ponta pouco frequentada da cidade do Rio de Janeiro. Comprado pelo empresário mineiro Joaquim Rolla, inicialmente fora um cassino que passava longe de todo o brilho que o faria mais tarde ser o mais frequentado e lembrado.

No começo, o Cassino da Urca era de um impressionante amadorismo. O grill ficava logo na entrada, aberto a qualquer transeunte que passasse pela porta do cassino e resolvesse entrar, jogar e ir embora – sem jogar. O piso era de mármore, a decoração, hospitalar, e a iluminação, de velório. Não tinha palco, nem mesmo um tablado: os artistas se apresentavam ao rés-do-chão – se houvesse alguém na frente, parte da platéia tinha de ficar na ponta dos pés. A orquestra se vestia nas lojas da Rua Larga e as atrações eram recrutadas na Lapa. O diretor artístico era um militar (amigo de Rolla na campanha de 1930), com mais vocação para comandar um “ordinário, marche” do que para um coro de corpetes e *tutus*. Evidente que, com tudo isso, o Cassino da Urca só atraía os jogadores de baixo cacife, que iam fazer sua fezinha antes de voltar para casa. Nenhum deles levava a patroa – não era um programa social. Daí que em seus dois primeiros anos, Rolla nem sonhou em competir com o Copacabana, e já se conformara com isso. (CASTRO, 2005, p. 137).

Porém, quando os cassinos foram proibidos em 1946, Rolla, de acordo com a sua biografia *O Rei da Roleta: a incrível vida de Joaquim Rolla* de João Perdigão e Euler Corradi (2012), era dono das mais famosas casas de jogos do país: Cassino da Urca, Hotel Cassino Quitandinha (Petrópolis), Hotel Cassino Icaraí (Niterói), Cassino da Pampulha (Belo Horizonte), Hotel Cassino de Araxá, Palace Cassino (Poços de Caldas), entre outros. O caminho que o levou à formação de tal ‘império’ passou certamente por uma grande ‘pedra’, lançada no Carnaval de 1935, chamada Cassino Balneário Atlântico. O nono volume da revista *Fon-Fon* daquele ano anunciava:

O baile inaugural do Casino Balneario Atlantico foi a nota carnavalesca de sabbado passado. Todo o Rio elegante compareceu, por assim dizer, á festa sumptuosa que mobilizou os círculos (ilegível) da metrópole para o primeiro grande baile do Carnaval de 1935. Luxo. Alegria. Deslumbramento. Delírio. Nos salões do novo centro da elegância, em Copacabana, decorados pelos

artistas Gilberto Trompowisky e Luiz de Barros, movimentaram-se as figuras mais expressivas do nosso mundanismo. Focaliza esta pagina alguns detalhes photographicos da grande festa do Casino Balneario Atlantico, que annuncia para os quatro dias de Carnaval outros bailes igualmente sumptuosos. (BIBLIOTECA NACIONAL)



FIGURA 34: Baile de Carnaval que marcou a inauguração do Cassino Balneário Atlântico.

Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 09, março de 1935, p. digitalizada 32.

Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Nas publicações do ano de 1935 e nos números seguintes, a revista semanal *Fon-Fon* noticiava com grande entusiasmo a inauguração do mais novo cassino da cidade. A edição de número 27 daquele ano anunciava em sua coluna *Feira de Vaidades*:

O Rio civiliza-se... Depois do Copacabana e do Cassino da Urca, o Cassino Atlantico. Agora (*ilegível*) o carioca pode pensar em fazer turismo já tem aonde ir de noite.

A *soirée*, no Rio, era um problema. Depois da última sessão de cinema, ou depois dos raros espetáculos, com que o nosso incipiente teatro nos distinguia – aonde ir?

O Assyrio não bastava. *Et pour cause...* e para ver a natureza mesmo nas noites de lua cheia, o carioca ou o forasteiro morriam de tédio, depois de trinta minutos de praia do Arpoador...

A vida noturna do Rio já pode ser considerada hoje um lindo e voluptuoso espetáculo. Os Casinos, universalizadores da alegria, deram a nossa metrópole um ar de civilização em marcha...

O Casino Atlântico, recentemente inaugurado, está se tornando o (*ilegível*) dos cariocas. O luxuoso palácio, maravilhosamente situado na avenida, que lhe deu o nome, é um milagre de beleza e de fascinação do antigo e tradicional posto 6 em Copacabana.

E ali se vem reunindo o grande mundo do Rio em *soirées* de inconfundível brilho. No *grill-room*, o encanto irresistível das *girls* americanas sacode, todas as noites, a sensibilidade e a estesia de uma fina assistência.

Duas orquestras magníficas delicias *habitués* o incomparável programa de músicas dançantes. (BIBLIOTECA NACIONAL)

Feira de Vaidades

CASINO ATLANTICO

Rio civiliza-se... Depois do Copacabana e do Casino da Urca, o Casino Atlântico. Agora, o carioca pode pensar em fazer turismo. Já tem aonde ir de noite.

A *soirée*, no Rio, era um problema. Depois da última sessão do cinema, ou depois dos raros espetáculos, com que o nosso incipiente theatre nos distinguia — aonde ir?

O Assvrio não bastava. *Et pour cause*... E para ver a natureza, mesmo nas noites de lua cheia, o carioca ou o forasteiro morriam de tédio, depois de trinta minutos de praia do Arpoador...

A vida nocturna do Rio já pode ser considerada hoje um lindo e voluptuoso espectáculo. Os Casinos, universalizadores da alegria, deram à nossa metrópole um ar de civilização em marcha...

O Casino Atlântico, recentemente inaugurado, está se tornando o lugar dos cariocas. O luxuoso palácio, maravilhosamente situado na Avenida, que lhe deu o nome, é um milagre de beleza e de fascinação do antigo e tradicional posto 6, em Copacabana.

E ali se vem reunindo o grande mundo do Rio em *soirées* de inconfundível brilho.

No *grill-room*, o encanto irresistível das *girls* americanas sacode, todas as noites, a sensibilidade e a estesia de uma fina assistência.

Duas orquestras magníficas delicias os *habitués* do Atlântico, com o incomparável programma de músicas dançantes.

Constam de minhas notas, tomadas assim rapidamente, alguns nomes, saber: senhora Muniz Freire, senhora Itacy Ajás, senhora Oswaldo Ferraz, senhora José Medeiros de Oliveira, senhora Anythas Santos, senhora D. Silveira, senhora Inglez de Souza, senhora Joaquim Guimarães, senhora Manhães, senhora Antonio Pedral, senhora Mario de Castro, senhora Roseburgo, senhora Annibal Nelson Machado, senhora Arthur Leão, senhora Alvaro da Gama, senhora Level e senhoritas Elza Pacheco, Lourdes Machado, Heloisa Helena, Elisa Machado, Maria Sylvia Goulart de Oliveira Couto, Leticia Gigliotti, Clarice Pires Ferrão, Dulce Couto, Irma Muniz Freire, etc.

UMA LINDA VOZ

VERITA VARELLA é o nome de uma senhorita — quasi uma mentira — dona de uma voz lindíssima.

Os círculos de arte da metrópole ainda não tiveram ensejo para aplaudir-a. Por enquanto, só os seus íntimos dão o

FIGURA 35: Coluna Feira de Vaidades, Cassino Balneário Atlântico.
Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 15, abril de 1935, p. digitalizada 27.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Propriedade do paulista Alberto Quatrino Bianchi, o Cassino Atlântico inaugurou suas instalações em um luxuoso prédio *art déco*, com um pé-direito de quase dez metros, no último ponto da praia de Copacabana, próximo a Ipanema. Decorados pelo artista plástico Gilberto Trompowisky e pelo cineasta Luiz de Barros, o Cassino Mosca Azul – apelido que o Atlântico recebera, segundo Castro (2005) – lançou

inúmeros reclames nos jornais e revistas exaltando as suas maravilhas e seus grandes shows, além disso, também possuía um hotel. No seu quadro de funcionários ligados ao jogo constavam “crupiês e carteadores de alto gabarito vindos da Europa” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 182). A revista *Fon-Fon* também divulgou fotos do segundo dia de funcionamento do novo cassino.



FIGURA 36: Segundo dia do Baile de Carnaval do Cassino Balneário Atlântico.
Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 10, março de 1935, p. digitalizada 37.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

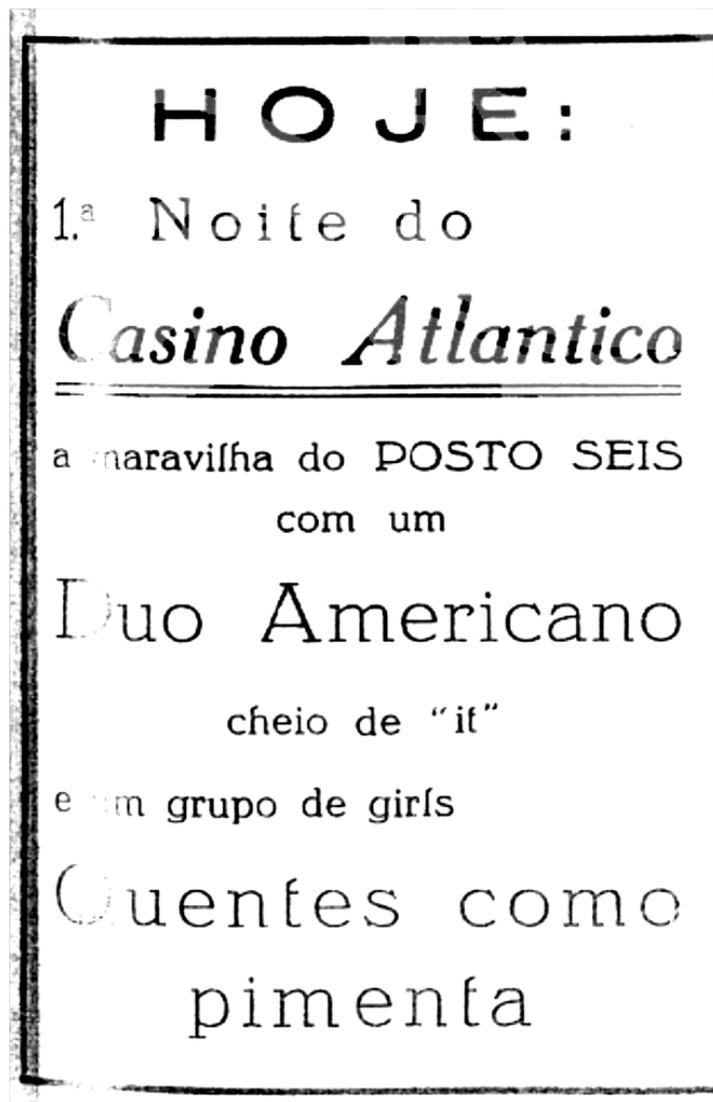


FIGURA 37: Anúncio da primeira noite do Cassino Balneário Atlântico, após a inauguração no Carnaval de 1935.

Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 11, março de 1935, p. digitalizada 13.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Os reclames e as notícias sobre as *soirées* no novo ‘palácio’ inaugurado na cidade eram incessantes. Um volante distribuído no hotel do Cassino Atlântico anunciava:

Diante dos seus olhos [...] terá o empolgante espetáculo da féerie noturna da praia de Copacabana, com seu colar de pérolas em cuja extremidade, como digno e deslumbrante fecho, avulta o esplendor de luzes e música do nosso cassino, realçando o mais belo panorama do mundo. [...] Faça uma visita ao grill-room do Atlântico, o centro mais elegante do Rio. Vá aos jantares dançantes, abrilhantados, em um ambiente incomparável de distinção e suntuosidade, por numerosas atrações internacionais, e guardará de sua visita ao Rio uma inesquecível recordação. (CASTRO, 2005, p. 137).

Os autores Cohen e Gorberg (2009) indicam as presenças ilustres no Cassino Atlântico de Libertad Lamarque, Jean Sablon e Gloria Warren, dentre as muitas atrações internacionais. O filme *Alô, Alô, Carnaval!* dirigido em 1935 por Adhemar Gonzaga e estrelado por Carmen Miranda e sua irmã Aurora, Jayme Costa, Almirante, Bando da Lua entre outros, fora gravado nas instalações do cassino. Com tanto sucesso o Cassino da Urca não perdia seus fregueses apenas para o Cassino do Copacabana Palace, com o Atlântico a situação ficara mais difícil para Joaquim Rolla.

Porém, no final do primeiro ano de funcionamento do Cassino Mosca Azul, o Atlântico, Luiz de Barros e Gilberto Trompowski demitiram-se, segundo Perdigão e Corradi (2012), por questões de desavenças quanto à decoração e shows para a festa de Réveillon. Rolla, sabendo do ocorrido, contratou imediatamente a dupla. Sendo Luiz de Barros o responsável pela reestruturação do cassino que o fez ser um dos mais importantes palcos cariocas durante os seus dez anos de funcionamento: 1936, ano da sua reestruturação – 1946, ano de seu fechamento. O palco do Cassino da Urca teve como sua maior estrela a cantora e atriz Carmen Miranda, que mesmo sendo durante algum tempo a atriz mais bem paga de Hollywood, tem sua imagem confundida até hoje com o nome *Urca*.

Foi no cassino que Carmen recebeu o convite do empresário americano Lee Sheubert em 1939 para trabalhar, junto com o Bando da Lua, nos Estados Unidos. Carlos Machado, um dos maiores *show-businessman* nos anos 1940, conta em seu livro *Memórias sem maquiagem* (MACHADO; PINHO, 1978) que Carmen Miranda fez uma apresentação no Urca sem grande sucesso a convite de Dona Darcy Vargas, ressentida, trancou-se no camarim e só dizia querer voltar aos Estados Unidos.

No dia seguinte, houve uma reunião em sua casa, na Avenida Portugal, a que compareceram Joaquim Rolla, Luiz Peixoto e o Maestro Vicente Paiva. Ficou acertado que a temporada seria interrompida o tempo necessário para a preparação de um novo espetáculo. Depois de duas semanas de trabalho intenso – num verdadeiro milagre – Carmen estava de volta, com o seu “Disseram que Voltei Americanizada”, “Ela Disse que Tem”, “Voltei p’ro Morro” e mais os sucessos antigos. Foi um dos maiores triunfos a que a Urca já assistiu, o triunfo de uma equipe de profissionais maravilhosos e principalmente da incrível personalidade de Carmen Miranda. Ficamos grandes amigos. (MACHADO; PINHO, 1978, p. 124).

Após sua reformulação por Luiz de Barros (o Lulu), o palco do Cassino da Urca impressionava pela sua modernidade e luxo para a época, possuindo uma cortina de espelhos e um palco móvel que intercalava simultaneamente as suas orquestras.

Na Urca, Barros, inspirado pelas maiores casas de show que conhecera num *grand tour* pela Europa no princípio do século, conheceu um sistema de palcos inédito. Remodelou o espaço interno do *grill-room*, colando dois palcos um no outro, mas com mobilidade para que fossem utilizados independentemente. O que garantiu o sucesso para o funcionamento simultâneo destes palcos foi que um deles possuía um elevador que transportava os artistas a um alçapão num andar inferior; e o outro tinha mobilidade para avançar ou recuar sobre uma parte da pista de dança. Logo, havia espaço em dois andares separados para produção e camarins. Agora os *habitués* e apreciadores do entretenimento boêmio poderiam ver os dois atos de shows num só movimento. Este palco marcou época na história do *show business*, inserindo o Rio de Janeiro no cenário internacional do turismo de luxo. (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 185-186).

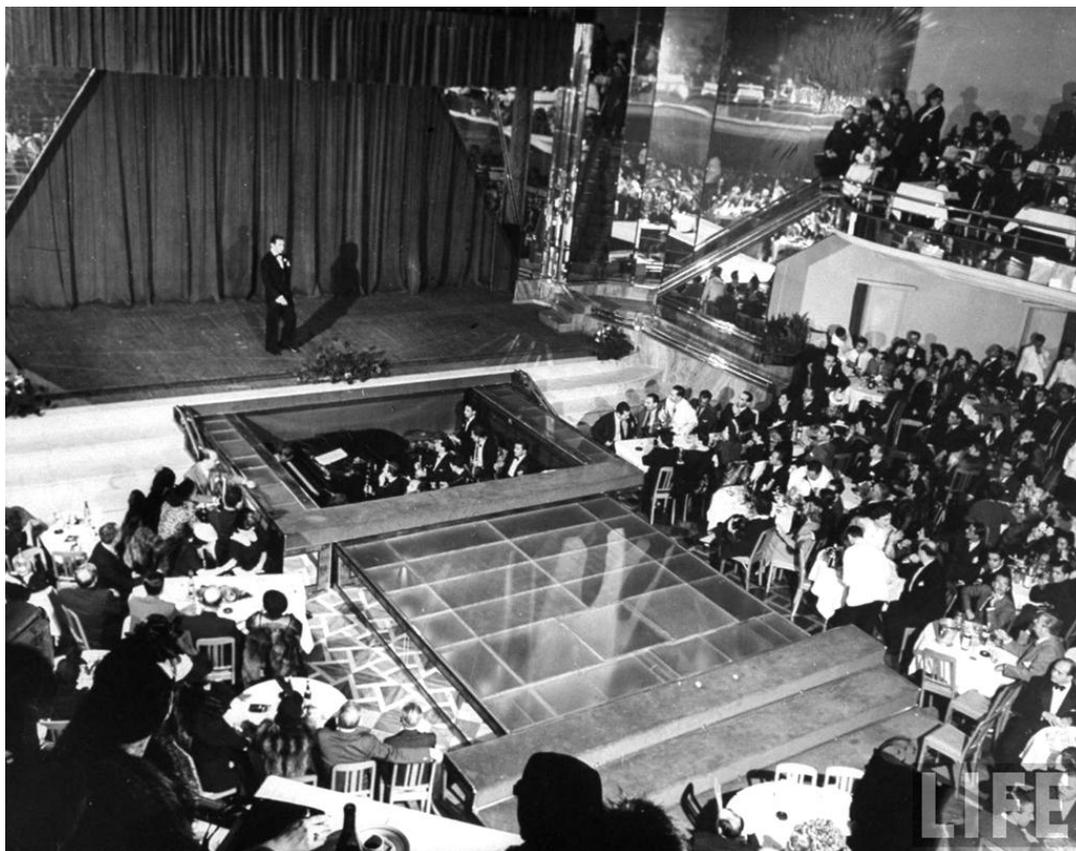


FIGURA 38: O fosso da orquestra e o salão do Cassino da Urca.
Fonte: Acervo disponibilizado por Diva Cavalcanti

Além de Carmen Miranda, o Cassino da Urca também foi palco de Emilinha Borba, Marlene, Virgínia Lane, Dick Farney, Dalva de Oliveira e o Trio de Ouro. Dentre as estrelas internacionais de maior sucesso que estiveram no palco da Urca estão

a cantora americana naturalizada francesa Josephine Baker, o cantor francês Jean Sablon e Henri Salvador. Grande Othelo juntamente com Josephine Baker foi responsável por uma das apresentações mais famosas do cassino. Os artistas sempre fizeram parte de um interesse muito maior de Joaquim Rolla: a exploração do cassino e elevação de sua frequência.

Comemore as suas
datas intimas no

Jantar
Dansante
das
8 horas

Excelente serviço de RESTAURANTE
Show com variedades internacionais

URCA

FIGURA 39: Propaganda do Cassino da Urca de 1941.
Fonte: Revista Fon-Fon, vol. 17, abril de 1941, p. digitalizada 60.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Carlos Machado (MACHADO; PINHO, 1978) nos conta um pouco sobre o cotidiano dentro do cassino, que ele descreve em suas memórias como *A Urca*, mas não apenas do cotidiano noturno, mas de como se davam as relações entre o grande patrão

Rolla, seus empregados e a vida diária no pacato bairro da zona sul da cidade. Tomando-se das atenções que, conforme dissemos anteriormente, permeia a memória, é interessante conhecermos integralmente o que Carlos Machado se lembra daqueles bastidores, do dia a dia, e das relações estabelecidas em torno do cassino, no qual podemos entrever as posições de Joaquim Rolla, os homens de Estado e milionários, os empregados e seus acessos aos serviços do cassino, e até a prostituição velada:

A Urca era um mundo dentro do Rio de Janeiro. Um bairro com vida própria, onde quase todas as pessoas se conheciam e se ajudavam. Em quartos, apartamentos, pensões e casas moravam os artistas, bailarinas, músicos, *croupiers*, profissionais de todas as classes que trabalhavam no cassino. Frequentavam os mesmos cafés, bares e restaurantes, tomavam banho na tranquila Praia da Urca, tinham crédito nos mercadinhos, açougues, armazéns, padarias e tinturarias. Não sei o que o progresso fez com esse bairro tão simpático, mas, para mim, continuará sendo a Família Urca.

Os funcionários e profissionais que trabalhavam no cassino eram da maior categoria. Ganhávamos bem e tínhamos estabilidade. Os artistas e músicos eram contratados pelo prazo de quatro anos. Certa ocasião, fui convidado para trabalhar no Casino Atlântico, ganhando quase o dobro do que recebia na Urca. Não consegui ser liberado pelo seu departamento jurídico – afinal, eu já estava classificado entre móveis e utensílios da Urca...

Todos nós tínhamos permissão para frequentar os salões de jogo; perdíamos muito e, quando do fechamento dos cassinos, alguns artistas deviam aproximadamente três meses de salários adiantados.

As fichas circulavam como dinheiro dentro da Urca, o que permitia pagar-se a despesa do *grill* com uma ficha, recebendo-se o troco em dinheiro vivo. Era comum algum ganhador dar uma passada pelo *grill*, pedir um uísque e pagar com uma ficha de cem mil-réis, deixando o troco para o garçom. Estes recebiam muito dinheiro, mas tinham de ficar encostados às paredes durante os espetáculos, aplaudindo artistas e atrações.

O serviço era perfeito em tudo. Uma brigada de *boys* uniformizados e numerados atendia aos fregueses do *grill* e aos parceiros de jogo. Entre eles ficou famoso o Valete 11. Elaborou uma agenda – diziam que a mais completa se conheceu no Brasil – com o nome, endereço e telefone de inúmeras vedetes, cantoras e bailarinas. Era requisitadíssimo pelos homens do Estado Novo e pelos milionários, tendo ficado muito rico organizando programas para todos. Acertava o encontro, marcava a hora e determinava o preço, tudo isso recebendo comissão de ambas as partes.

Os clubes sociais e esportivos gozavam de preços especiais para jantares dançantes com direito ao *show* das nove horas. Normalmente, o jantar custava dez mil-réis, mas com a vantagem de o cupom poder ser trocado por fichas de jogo.

Uma das tradições do *grill* eram as comemorações de aniversário. Todo frequentador que festejasse a data de seu nascimento na Urca tinha direito a um bolo de aniversário acompanhado por um “Happy Birthday” tocado pela orquestra, obrigada a interromper sua apresentação para cumprir mais esta exigência do patrão. Chegamos algumas noites a tocar mais de vinte vezes essa música que, tenho a impressão, acabou tornando-se insuportável para todos os músicos que trabalharam na Urca.

Havia dois *shows* por noite – o primeiro às nove horas e o segundo à meia-noite e trinta. Os salões de jogo abriam às oito e trinta e fechavam às três da manhã. A Urca possuía duas orquestras para dança e uma para

acompanhar os *shows*. Trabalhámos muito; eu entrava na Urca às oito e meia e nunca saía antes das três e meia da madrugada.

Até minha estreia na Urca, em junho de 1940, o mestre de cerimônias era o simpático gaúcho Fernando Álvares. Quando viajou para os Estados Unidos, passei a acumular as funções de maestro com a que Fernando exercera até então. Apresentava os *shows* envergando uma bem cortada casaca e o fazia em quatro idiomas, passando a receber uma gratificação extra de três contos de réis por mês. Durante cinco anos tive o prazer de apresentar as maiores atrações do mundo: “*Ladies and gentlemen! Urca proudly presents...*” Nunca anunciávamos o término de uma atração; o que interessava era falar da próxima estreia. Mais uma faceta da psicologia de Joaquim Rolla.

Certa noite, recebi um texto do departamento de criação informando-me para anunciar as novas instalações de ar condicionado que, captando o ar do alto do morro da Urca, eliminaria para sempre o odor proveniente das cozinhas. Combinei com minha orquestra uma música especial para ser tocada quando do final de minha fala e terminei-a esclarecendo que, logo que estivesse em pleno funcionamento o novo sistema, a música oficial da Urca passaria a ser “*ça sent si bon Urca*”. (MACHADO; PINHO, 1978, p. 115-117.)

O Cassino da Urca, assim, conforme afirma Castro (2005), conseguiu atrair os nomes mais nobres da sociedade, mas também tinha espaço para jogadores menos requintados que certamente na soma de seus volumes deixavam fortunas nas roletas, bazarás e *blackjacks*.



FIGURA 40: Apresentação de bailarinos clássicos no cassino do Copacabana Palace.

Fonte: Acervo pessoal

Segundo o depoimento de Caribé da Rocha (1993) os cassinos Urca, Atlântico e Copacabana tinham uma grande rivalidade entre si. Ele considerava o Urca o mais popular dos três, o Copacabana o mais grã-fino e o Atlântico seria a ligação entre os dois primeiros. Também cita o Icaraí como o mais pobrezinho de todos por ficar “*lá em Niterói*” e sendo propriedade do dono do Urca, Joaquim Rolla.

Apesar da obrigação que Getúlio Vargas impusera de equivalência de shows nacionais e estrangeiros nos cassinos, muitos não a seguiam à risca, conforme alguns autores afirmam, dentre os quais Ruy Castro (2005). Um trecho do depoimento de Caribé, além de nos transparecer essa irregularidade, traz também detalhes sobre as construções e concepções dos shows e contratações dos artistas.

Então, esses cassinos importavam, porque aqui não tinha. Não se usava artista em cassino, não se usava *girl* em cassino, não se usava nada disso. Aqui era tudo vindo do estrangeiro. E, naturalmente, cada um queria importar o melhor. Por isso havia a grande rivalidade entre eles. O Copacabana pendendo mais para a Europa. A Urca pendendo mais para os Estados Unidos, porque a Urca era mais popular. Então, essa concorrência entre os cassinos foi dando margem para que os shows não demorassem mais de um mês ou um mês e meio. Mas quando eu falo show, não é entrou fulano e saiu beltrano não! Naquele tempo não havia o ‘*one man show*’, quem inventou isso foi o Maurice Chevalier que fez um show sozinho nos Estados Unidos e foi um assombro que repercutiu no mundo inteiro. Porque show tinha sempre que ter dançarina, tinha sempre que ter gente para apresentar e não era um artista só, eram muitos artistas. Então nós resolvemos fazer no Brasil a montagem desses espetáculos.

Esses espetáculos começaram a ser montados e, como começaram a ser montados aqui no Rio, eles foram imitando o que havia lá fora. Então começamos a importar inclusive as que se chamavam naquele tempo *show girls*. Eram moças que passeavam no palco sem cantar e sem fazer nada. Tinha as bailarinas que dançavam um pouquinho, faziam umas coisas. (ROCHA, 1993).

Caribé continua narrando as concepções dos shows que os cassinos apresentavam:

Nós, no Copacabana [...], começamos a fazer os corpos distintos. Tinha o corpo coral, tinha o corpo de dançarinas – que era de moças que dançavam, mas não tinham a base clássica, tinha as bailarinas clássicas e tinha as *show-girls*. As *show-girls* eram as modelos, hoje chamadas de modelo. Eram moças que apenas desfilavam no palco. Umas com mais graça, outras com menos graça. Desfilavam no palco, mas, mesmo no princípio, nós não tínhamos aqui *show-girls* brasileiras. Então elas eram importadas. E veio para cá um grupo de moças. A primeira leva foi para o Cassino Atlântico, vieram umas dez. Eles chamavam de “As francesas”. Elas não eram francesas, todas eram inglesas. Era tudo misturado. Vieram dez. Dessas dez, só uma voltou para a França porque tinha um namorado lá. As outras aqui, os gabirus avançaram. O pessoal todo de sociedade e tal... então um montou um apartamento para uma, o outro montou um apartamento para outra. Eu sei que ficaram nove aqui. Dessas nove, duas se casaram muito bem. E naturalmente se esqueceram, depois que se casaram, que foram *girls* do

Atlântico. Tem gente até muito importante no Brasil que veio como *girl*. (ROCHA, 1993).

Nesse momento de seu depoimento Caribé é interrompido por sua esposa Leda, que participava da mesa em que estava: “*Você não vai dizer*”. Ao que ele responde, antes de ser interrompido por Norma Bengel que também estava presente, “*Claro que não*”.



FIGURA 41: A bailarina Edith de Sousa nos bastidores do cassino do Copacabana Palace.
Fonte: Acervo Pessoal

As tais moças que vinham se apresentar no Brasil realmente fascinavam a todos, e o Clube dos Cafajestes não deixava de lado essa boa farra. Em seu livro de memórias, *Um século de boa vida* (1997), Jorge Guinle (sobrinho de Octávio Guinle), conhecido como o mais famoso playboy brasileiro, nos descreve o fascínio que as coristas dos três cassinos lhe despertavam em sua juventude:

Defendo o jogo regulamentado em cassinos, mas nunca fui um grande jogador. A partir de 1933, fiquei no Brasil quatro anos, me divertindo muito, principalmente nos cassinos. Já os frequentava desde os 16 anos, mas entrava pela porta da cozinha. Jovens da minha idade não podiam ir a cassinos. [...]

Nos cassinos, não me interessava pelo jogo, queria era ver as sessões de jazz, as grandes orquestras. E as coristas. Me apaixonei três vezes por coristas, as show girls. Ou pensava que estava apaixonado.

Elas vinham ao Brasil e se apresentavam no Cassino da Urca, no Copacabana Palace e no Cassino Atlântico por uma temporada, de uns três meses. A paixão dos rapazes por elas durava isto: três meses. Alguns até choravam quando elas se iam, mas a saudade durava até a próxima temporada. (GUINLE, 1997, p. 68-69).



FIGURA 42: *Show-girls* no Cassino da Urca.
Acervo: Diva Cavalcanti

Mesmo os moços ditos mais sérios também se encantavam pelas *show-girls*. E o jornalista Roberto Marinho, apesar de não apreciar a jogatina, também foi um galanteador nas noites do Cassino da Urca logo que se mudou para o bairro de mesmo nome. “A três quadras do Cassino, tornou-se vizinho dos seus shows e, principalmente, de suas coristas, vedetes e estrelas.” (BIAL, 2004, p. 113).

As *show-girls*, conforme nos narrou Caribé (1993), vinham do exterior. Posteriormente começaram as brasileiras, brancas em sua maioria. As “*de cor*”, ainda segundo Caribé, eram mais raras, mesmo assim a tolerância e aceitação eram maiores no palco do que nas pistas. “Havia quem reclamasse, como foi o caso do ‘cavalheiro’, militar de alta patente, que se deu ao trabalho de escrever uma carta ao ministro Capanema, queixando-se de uma bailarina mulata [...]” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 242). Tratava-se do General Valentim Benício da Silva, a quem o ministro Capanema respondeu dizendo que tais assuntos eram da alçada do DIP (PIAZZA, 2003, p. 289).

Na carta, o general questiona o modelo negro e mulato como representante da “*raça brasileira*”, o constrangimento que a presença dos artistas negros provocou e solicita providências contra tal fato, classificando-o inadmissível.

Não sou frequentador de cassinos. A eles vou raramente, levado por obrigações sociais. Foi o que ocorreu ontem, no Cassino da Urca, convidado pelos adidos militares estrangeiros que despediam, com suas famílias, os colegas uruguaio e japonês prestes a partirem. [...] Entre os artistas brasileiros destacavam-se os tipos negros, cujas graças e cujo aspecto físico não deixaram de provocar comentários desfavoráveis. Houve até uma branca, aliás muito apreciada, que se metamorfoseou em negra, em homenagem ao comparsa, preto legítimo. [...] Anunciada pelo *speaker* uma “alegoria ao dia da América”, em homenagem aos Estados Unidos da América do norte, “pátria da liberdade”, apresentam-se figuras típicas do Uruguai, da Argentina, do Chile, do México e, em relevo, da América do Norte. O Brasil, em uma casa de diversões brasileira, ficou no meio. Se apenas ficasse na penumbra, como pretendeu deixar quem concebeu a alegoria, já isto seria um motivo de justo reparo. Mas foi muito além: o Brasil, anunciado pelo *speaker*, foi ridículo e indecentemente exaltado pelo tipo que o representou exibindo as cores nacionais – uma mulata, com lúbricos e imorais meneios de cadeiras, gestos só tolerados em teatrinhos de ínfima categoria.

Meu prezado amigo:

Muito devemos ao negro na formação de nossa nacionalidade. A mãe preta é símbolo digno da nossa veneração. O escravo, que trabalhou as nossas terras, é outro motivo de respeito e gratidão. Os soldados pretos que verteram sangue e esbanjaram bravura em campanhas internas e externas, são outros tantos padrões de nossas glórias. Os homens de cor que ainda hoje, em todas as esferas, mourejam a nossa grandeza, são nossos irmãos em direitos e deveres. Mas, fazer do preto, do mulato, o tipo nacional; escolhê-lo para modelo de nossa raça, exibi-lo como padrão brasileiro aos estrangeiros que nos visitam aos milhares, em nossos teatros, em nossos cassinos e até mandá-

los para o exterior é inadmissível e merece uma repressão decisiva e severa.
(PIAZZA, 2003, p. 288-289)



FIGURA 43: Maria Della Costa
Fonte: FUNARTE/CEDOC

Se no Cassino da Urca, apesar de reações de protesto como a do General Valentim Benício da Silva, os negros se apresentavam no palco, alguns com grande

sucesso a exemplo do show de Josephine Baker e Grande Otelo, no Copacabana Palace a situação não se repetia. Quem nos narra é Caribé da Rocha.

O Copacabana era muito estrangeiro. Quando eu fui não tinha preto. Preto não podia ir para lá, nem na orquestra. Depois é que foi um crioulo americano chamado Claude Augustin, que foi o primeiro negro estrangeiro. E depois eu fui botando lá... fui deixando entrar um músico e tal, porque nem músico podia ser preto. Aí foi entrando, mas o Copacabana era muito duro. (ROCHA, 1993).

Dos shows montados no palco do Cassino Copacabana Palace um se chamava “Em Busca da Beleza” (MACHADO; PINHO, 1978, p. 128), que provavelmente foi o show que tinha dentre seus números um quadro que, de acordo com Caribe (1993), se chamava “Pedras Preciosas do Brasil”. Nesse show de pedras semipreciosas, cada *girl* desfilava no palco usando um vestido bordado com a respectiva pedra semipreciosa. Segundo Caribé, uma era de ametista, a outra de água-marinha, a outra de topázio, e assim por diante. E para esse show uma *girl*, que tinha sido Rainha da Beleza em Porto Alegre, aparecia nua “com um véu por cima tapeando, no Copacabana Palace!”.

Nesse quadro aparecia uma mulher que foi a mulher que na minha vida de diretor artístico foi a mulher cuja pele absorveu melhor a cor de luz. Qualquer cor na pele dessa mulher ficava uma beleza. Você botava verde – que é uma cor que não se pode colocar em pele nenhuma – nela ficava uma beleza. Essa mulher se chamava Maria Della Costa. (ROCHA, 1993)

“*Seu Carimbé, que diabo de coisa é isso que entrou aí no Golden Room?*” Vendo a foto de Maria Della Costa acima, não poderíamos imaginar que essa seria a pergunta que o português Duarte Atalaia (que só tratava Caribé por *Carimbé*) lançaria ao ver a nova *show-girl* do Copacabana pela primeira vez. Caribé também não a conhecera antes. Quem fez a sugestão de Maria Della Costa foi Justino Martins, do jornal *O Globo*. Caribé tentou conhecê-la ainda em Porto Alegre, quando de passagem para uma viagem a Buenos Aires, sem sucesso. De retorno ao Rio, Caribé pediu a Justino Martins para que Fernando de Barros, propagandista da Coty e maquiador contratado do Copacabana, fosse a Porto Alegre e trouxesse a moça, já que Fernando viajaria a Porto Alegre para fazer propaganda da Coty. E assim Fernando trouxe a tal moça, que veio acompanhada de sua mãe. E foi logo quando ela adentrou o Copacabana que todos se espantaram, mas não por sua beleza.

Porque ela pisava para dentro, inteiramente para dentro e andava assim (*ele a imita caminhando*), ela era o barroso. Era uma coisa horróssima realmente. E o Atalaia chamou o Stuckart e falou para mandar aquela mulher embora porque aquela mulher não podia nem entrar no *Golden Room*. O Atalaia era o dono do cassino, o Stuckart era o diretor e eu o assistente do diretor na ocasião. E o Atalaia era Dom Duarte Manoel de Atalaia. Ele ficou assustado quando ela entrou. Ela parecia um pinto molhado. Com um cabelo... era uma coisa horróssima. (ROCHA, 1993).

Mesmo diante de tanto desprovimento de beleza, Caribé (1993) resolveu mantê-la no Rio para um teste que aconteceria em uma semana. Ele começou a ensaiá-la antes. Os ensaios eram às 14 horas, mas ele marcava com ela ao meio-dia e quando chegava ela já o esperava. A pista do Copacabana era de vidro em quadrados que, segundo Caribé, mediam 90cm x 90cm e eram sustentados por um estojo de ferro que marcava as placas. Ele a fazia caminhar marcando o andar da ponta dos pés e do calcanhar em cima do ferro. Ele mandava fazer dez vezes e ela fazia vinte. Caribé depois a ensinou a subir e descer escadas, começou a testar as luzes e adorou o resultado. No dia do teste ele pediu que fizessem uma maquiagem de rua para a luz completar. Valentim, “O pente de ouro”, e Dona Bichowski, a camareira polonesa, não avisaram nada. No teste, quando ela apareceu e começou a descer, o Stuckart se espantou com a beleza e não a reconheceu oito dias depois. Todos perguntaram “*quem é essa mulher?*”. Era a Maria Della Costa, e foi assim que logo na estreia ela já ficou sendo a mais famosa do *show-girl* do Copacabana na ocasião.

Carlos Machado, em suas memórias, também descreve a beleza de Maria Della Costa:

[...] certa noite o Barão Max Stuckart, que produzia para o golden room do Copacabana Palace o espetáculo “Em Busca da Beleza”, convidou-me para assisti-lo, pois desejava saber minha opinião sobre o show. Recordo-me principalmente da formosura das modelos Aldina, Ebe Guimarães, Dorothea e Vânia Pinto e Lúcia Lamour, que faziam jus ao título do espetáculo. Mas lembro-me, especialmente, de uma linda gaúcha que nos era oferecida surgindo de um alçapão que se abria no palco, no meio de uma iluminação alucinante, seminua e com os seios de fora. Era deslumbrante! Acompanhei pela vida afora a carreira dessa jovem que, com seu talento, beleza e força de vontade, foi abrindo um caminho árduo dentro do teatro brasileiro. [...] me orgulho de ser amigo desta maravilhosa mulher e atriz que é Maria Della Costa. (MACHADO; PINHO, 1978, p. 128).

O surgimento de Maria Della Costa, que Carlos Machado relembra, a partir de um alçapão também é narrado pelo realizador do show e responsável pela tal ‘iluminação alucinante’, Caribé da Rocha.

Ela vinha lá debaixo com um roupão por cima da pele nua. Nua mesmo! Não era com calcinha não, porque calcinha ia marcar e ia ficar feio. O Stuckart não queria. Isso foi em 1942, mais ou menos 42 ou 43... por aí. Ela vinha absolutamente nua e subia no elevador. Ela vinha do porão e aparecia no palco. Ela era A Beleza. Ela era o clímax do show. Para o aparecimento dela eu botei uma combinação de luz, na ocasião eu tinha encomendado umas gelatinas nos Estados Unidos, eu fiz umas misturas de gelatinas e isso deu uma cor belíssima. Ela era realmente uma coisa, da gente não entender a beleza da Maria Della Costa. Com aquela luz, ela subindo... ninguém podia ir lá embaixo naquela hora, era uma complicação, ela saía de cena e já vestia o roupão. (ROCHA, 1993).

Se o Copacabana Palace tinha Maria Della Costa, o Cassino da Urca também tinha suas vedetes e dentre todas, a polêmica Virgínia Lane, A “Vedete do Brasil”, que fazia sucesso por suas belas pernas e pelo boato de ser amante de Getúlio Vargas.



FIGURA 44: A Vedete do Brasil, Virginia Lane.
Fonte: *Site Antena Cultural*.

No carnaval de 2007, aos 86 anos em uma entrevista ao programa de Roberto Canázio na Rádio Globo, Virgínia Lane afirma: “*eu tive quinze anos deitando e levantando com o Getúlio*” (CANÁZIO, 2007). Na mesma entrevista ela diz que se sentia atraída pela inteligência de Getúlio e revela pela primeira vez, segundo suas próprias palavras, que estava na cama com ele, no Palácio do Catete, quando quatro homens encapuzados entraram, retiraram Virgínia pela janela, e mataram Getúlio Vargas. Ao ser atirada ao jardim do palácio, Virgínia revela ainda que dois dos bandidos tiraram toda a sua roupa e disseram: “*Vai vagabunda, andar nua para arranjar outro presidente*” (CANÁZIO, 2007). Ainda nessa entrevista Virgínia também diz que Dona Darcy Vargas sabia da relação entre os dois.



FIGURA 45: Propaganda de Virginia Lane no Cassino da Urca.

Fonte: Blog Eliana Bonotto.

Dona Darcy também frequentava os cassinos, especialmente o Copacabana e o Urca. Em uma compilação de entrevistas sobre o bairro da Urca (COSTA, 1998), a bibliotecária e professora Helena Palmeira, nascida em 1920 e frequentadora do Cassino da Urca relata:

Eu tenho lembrança, por exemplo, de uma festa daquela época, da Darcy, na época do Getúlio Vargas. Ela fez uma revista, um musical que ficou muito famoso *Joujoux e Balangandans*. Ela utilizou moças da sociedade que fizeram toda a parte da coreografia de danças. O Cassino fez uma festa nesse sentido. Eu era também jovem e achava aquilo maravilhoso. Pareciam aquelas festas que a gente vê no cinema. Havia várias pessoas, bem vestidas. Eu lembro que a Darcy Vargas, isso ficou na minha memória, chegou muito elegante. Devia fazer frio na ocasião, ela estava com um casaco, tinha uma pele branca muito bonita. Essa foi uma festa muito grande. (Helena Palmeira, in: COSTA, 1998, p. 426).

A peça *Joujoux e Balangandans* fazia parte das comemorações do Estado Novo, a Fundação Biblioteca Nacional em seu Arquivo Digitalizado traz o registro de Lamartine Babo da música *Joujoux e Balangandans* do ano de 1939. No mesmo acervo também consta *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso, para a mesma revista de 1939. Mas foi em 1941 que o teatro de revista a apresentou no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro com total apoio financeiro de Joaquim Rolla. Posteriormente, mas com elenco diferente, a peça estreou no Cassino da Urca com grande sucesso e *Aquarela do Brasil*, que passara despercebida em 1939, “foi lançada ao estrelato internacional em poucos meses” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 244).

Rolla investia nos shows e, para isso,

[...] fazia questão de manter um departamento de publicidade, promoções e relações públicas – seu cassino não podia deixar de estar sempre nas manchetes de jornais e revistas. Esse departamento funcionava em dois andares de um prédio situado na Avenida Rio Branco e sua sigla era ADA – Agência Difusora de Anúncios. Entre os altos funcionários que nela trabalhavam constavam os nomes de Carlos Lacerda, Francisco Batista, Caio Freitas de Castro, Olympio Guilherme, Celso Kelly, Franklin de Oliveira, Pontual Machado e Mário Rolla.

O Cassino da Urca era o centro social da capital federal e foram tantas as pessoas que trabalharam nessa empresa que seria impossível lembrar-me de todas. (MACHADO; PINHO, 1978, p. 121)

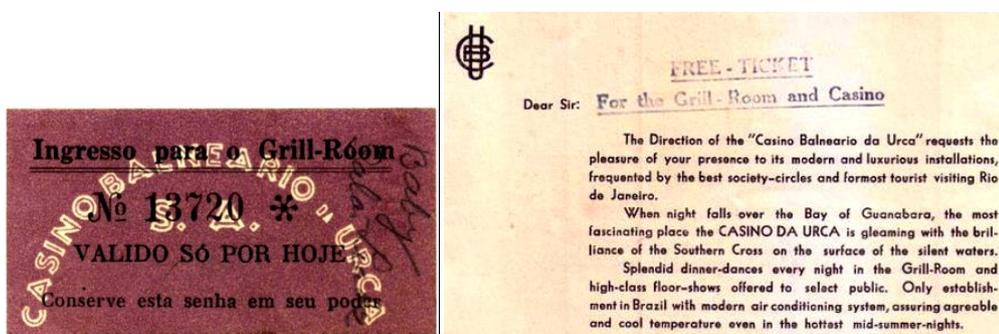


FIGURA 46: Ingressos para o Cassino da Urca.
Fonte: Acervo Diva Cavalcanti.

Rio — Fevereiro de 1944

71



URCA CONTINUA apresentando com enorme sucesso o seu "show" de carnaval. Linda Batista, a estrela carioca do Samba, canta para os frequentadores da Urca as últimas melodias de sucesso para os festejos de momo. "Yes, carnaval" é o melhor espetáculo a que a cidade está assistindo.

FIGURA 47: Propagando do Cassino da Urca anuncia show de Linda Batista.
Fonte: Revista *A Cigarra*, fevereiro de 1944, p. digitalizada 71.

Acervo digitalizado do Arquivo Público do Estado de São Paulo



FIGURAS 48, 49, 50: Três páginas sequenciais anunciam shows no Cassino da Urca. O mesmo número da revista *A Cigarra* ainda trazia propagandas do Quitandinha em Petrópolis, também propriedade de Joaquim Rolla. Fonte: Revista *A Cigarra*, junho de 1944, p. digitalizadas 64, 65 e 66.

Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Roberto Marinho, então assíduo frequentador do Urca, às vezes tinha o privilégio de ver alguns shows que, segundo o jornalista Pedro Bial (2005), eram ensaiados em sua casa de três andares ainda na década de 1930.

Já em fins da primeira metade da década, as noites “clandestinas” foram rareando, e nem por isso a qualidade das festas decaiu. Ao contrário, Joaquim Rolla, dono do Cassino da Urca, passou a testar seus novos espetáculos na casa do amigo e vizinho Roberto Marinho. Os ensaios gerais se tornaram pré-estreias exclusivas, para valer! Cenários montados para que a iluminação também fosse testada, elenco desfilando os figurinos completos e músicos vestidos a rigor atacando com gosto, [...].

As avant-premières no “deque” de Roberto Marinho ficaram famosas, e se o dono da casa arrumou muitas namoradas nessa brincadeira, casos sérios também começaram ali, nas ocasiões familiares, as noites em que Hildinha podia comparecer. “*Numa dessas noites, descendo pela escada em caracol para o andar térreo, vi um casal abraçado em doce enlevo amoroso. Eram Alzira Vargas e Amaral Peixoto.*” Foi na casa do jovem diretor do *Globo* que a filha do presidente Vargas se encantou com seu marido, que, por sua vez, viria a ser nomeado interventor federal no Rio de Janeiro pelo Estado Novo. (BIAL, 2005, p. 115-116, grifos do autor).

A amizade entre Roberto Marinho e Joaquim Rolla também é citada por Diva Cavalcanti. Em seu depoimento, a terceira esposa de Joaquim Rolla afirma ter ido à casa dos Marinho, apesar de um pouco hesitante sobre a sua localização.

E fomos também na casa desse poderoso da Globo. [...] Na casa do Roberto Marinho, porque o Rolla tinha que conversar com ele, e eu fiquei conversando com a esposa do Roberto Marinho e ela foi me mostrando os quadros que eles tinham na casa deles. [...] E então enquanto eles conversavam – eu não sei o que conversaram – depois veio o garçom e serviu uns drinques, um salgadinho... e eles moravam num apartamento, se não me engano, triplex ali na Urca, isso eu me lembro bem. Não, na Urca não.. (CAVALCANTI, 2012).

Mesmo afirmando não gostar de jogar nos cassinos, Roberto Marinho foi amigo de Rolla e fez no cassino “afetuosas e importantes amizades; algumas de mais importância, outras de mais afeto”. (BIAL, 2005, p. 119).

No que tange os meios de comunicação do país, a amizade entre Rolla e Roberto Marinho não era maior do que suas relações e amizade com Assis Chateaubriand, o maior empresário do país na área de comunicação. Com Chateaubriand, Rolla dividia “os cachês das estrelas internacionais que conseguiam fazer aportar no Rio de Janeiro quando descobriam que estas iam a bordo de algum transatlântico em direção a Buenos Aires”. (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 21). Foi Chateaubriand quem convenceu

Carmen Miranda a deixar a Rádio Mayrink Veiga e passar a se apresentar na Rádio Tupi, de sua propriedade, oferecendo-lhe ganhos extraordinários. “Os contratos com a Tupi e a Urca saíram quase ao mesmo tempo, quase no mesmo dia. Carmen nunca vira tanto dinheiro junto.” (CASTRO, 2005, p. 144). A relação com Chateaubriand facilitava o acesso dos artistas da Tupi ao Cassino da Urca, de onde, inclusive, eram transmitidos alguns shows.

2.2 O JOGO ESTÁ ABERTO



FIGURA 51: Salão de jogos do Copacabana Palace.
Fonte: Boechat, 1998, p. 70.

Os cassinos tinham seus shows, suas coristas, seus cantores, dançarinas, bailarinas, orquestras, *chefs de cuisine*, mas o que movimentava todo esse aparato era o jogo, e não se jogava pouco. Ricardo Boechat (1998) nos dá uma ideia das cifras que rolavam nas *roletas* do Copacabana Palace.

O cassino possuía teatro, bar, restaurante e três salões, dois dos quais proibidos a mulheres desacompanhadas. Funcionava em duas sessões diárias, de terça-feira a domingo, até duas da madrugada. Os jogos oferecidos variavam com o tempo, mas a lista incluiu roleta, bacará, *boulier*, campista, trinta-quarenta e cavalinhos. Às quartas e sextas-feiras, quando o ingresso dava direito a uma garrafa de champanhe e ao show noturno, exigia-se dos clientes traje a rigor exceto no andar térreo, o “necrotério”, ao qual o público mais modesto tinha acesso gratuito. Ali, dizia o anedotário, “quem já tinha perdido tudo, não ganhava nada; e quem não ganhava nada, perdia tudo”. Segundo números não-provados, mas confiáveis, o cassino do Copacabana Palace teria rendido a seus banqueiros um faturamento bruto superior a 1 bilhão de dólares em doze anos, até 1946. Dos sócios do cassino, o hotel recebia a título de aluguel dos salões uma cota fixa mensal inferior a 30 mil dólares, além do direito exclusivo de fornecer os serviços de comida e bebida. (BOECHAT, 1998, p. 71-72, grifos do autor).



FIGURA 52: Contagem de fichas no Copacabana Palace.
Fonte: Boechat, 1998, p. 72.

O jornalista Marcos Eduardo Neves (2012) em sua biografia sobre Heleno de Freitas nos conta que o faturamento do Cassino da Urca chagava a 800 mil cruzeiros,

chagando a um milhão de cruzeiros por dia nos finais de semana. Sobre o Copacabana Palace, Neves indica cifras de 300 mil cruzeiros nos dias de semana, 400 mil aos sábados e 800 mil aos domingos. Quanto ao Atlântico, indicado pelo jornalista como o de menos movimento dentre os três, o máximo que podia se alcançar era a soma de 300 mil cruzeiros aos domingos.



FIGURA 53: Fichas de 200 mil réis do Cassino da Urca.
Fonte: Site Fórum de Numismática.

Algumas publicações nos contam histórias deliciosas, narradas repetidas vezes, mas que nos fariam pensar no provérbio popular de “quem conta um conto, aumenta um ponto”, como a contada na obra *A elite carioca e os fatos mundanos no Rio de Janeiro* sobre Benjamin Vargas (irmão de Getúlio Vargas), apelidado Bejo:

Bejo depositava seu revólver na mesa da roleta, a título de aposta, e anuncia em alto e bom som – “Preto, dezessete!” Todos prendem a respiração. As apostas das outras mesas são interrompidas como em um passe de mágica. O silêncio só é quebrado pelo ruído da bolinha girando na roleta. A tensão subia à medida que o intervalo do som da bolinha tocando nas palhetas da roleta aumentava. Depois de alguns longos segundos a bolinha caprichosamente cai no número nove. Bejo desfigurado estica o braço para pegar a arma. Mas, o crupiê, saca mais rápido, e oportunamente apregoa: “Preto, Dezessete”. Todos suspiram. Alívio geral. (COHEN; GORBERG, 2009, p. 107, grifos do autor).

A história famosa, provavelmente foi a que inspirou Herivelto Martins e David Nasser a comporem a canção interpretada por Nelson Gonçalves: *Vermelho vinte e sete*.

“Jogo no pano... jogo... feito! Vermelho 27!”

Esse homem que hoje passa maltrapilho
Fracassado no seu traje furta-cor
Um dia já foi homem, teve amigos
Teve amores, mas nunca teve amor
Soberano da roleta e da campista

Foi sua majestade o jogador!

Vermelho vinte e sete
 Seu dinheiro mil mulheres conquistou
 Vermelho vinte e sete
 Seu dinheiro tanta gente alimentou
 Um rio de champagne sorrindo derramou
 E sua mocidade em fichas transformou

“Jogo no pano...jogo...feito! ... Vermelho 27!”

Vermelho vinte e sete
 Quando a sorte caprichosa o abandonou
 Vermelho vinte e sete
 Cada amigo num estranho se tornou
 Os ossos do banquete aos cães ele atirou
 A vida honra tudo
 Num lance ele arriscou...

“Jogo...jogo...feito! Preto 17!”

Deu preto dezessete
 Nem um cão entre os amigos encontrou! (GONÇALVES, 1956)

Outros jogadores assíduos dos cassinos eram os irmãos Arnaldo e Adolpho Bloch. Criador das extintas Revista Manchete e Rede Manchete de Televisão, entre muitos outros empreendimentos editoriais, Adolpho Bloch era viciado na jogatina e no Preto 17, podendo, por este fato, ter sido um dos inspiradores da canção, que normalmente é associada a Bejo.

Adolpho jogava sempre no mesmo número e cor, fato que muitos atribuíram ao tango de Nasser e Herivelto, coqueluche nos salões. “Nunca escutei”, jurava, mas todos sabiam que os trágicos versos percutiam docemente nos seus ouvidos como ficha no feltro ou bolinha saltando na roleta. Claro que o Preto 17 acabava saindo, na dança das probabilidades, mas quase nunca além delas.

“E daí?”, rosnava, quando lhe mandavam variar o número, e jogava em dobro, vingando-se. Se o dinheiro acabava, o jeito era fazer retiradas do caixa da firma. Ou apelar à agiotagem, às duplicatas e até à caixa de biscoitos de Ginda. Numa noite de compulsão em Niterói chegou a alternar sete mesas até não restar ficha. Procurou Arnaldo e o cunhado Marcos, recentemente casado com Bella, mas eles estavam batidos na banca de blackjack. Foram os três à mesa central e, surpresos, viram Auffsey, marido de Mina, cercado de gente. Incrédulo, contemplava cinco grandes pilhas de fichas.

“Chega, vamos embora”, ordenou Adolpho, num raro momento de sensatez, vendo a oportunidade de saírem bem e dividirem os lucros. Puxou o cunhado pelo braço, mas Auffsey se desvencilhou e, erguendo o queixo ornado pelo cavanhaque escovinha, declarou em sintaxe russa, dedo em riste: “Só quando as fichas chegarem até a barba!”

Com grande gesto fez as fichas ruírem, espalhando-as por todo o feltro e atrapalhando apostas alheias, o que lhe valeu o esporro do crupiê, metro e meio, voz de barítono.

“Bárbaro!”

Auffsey empurrou as fichas para os vermelhos ímpares. Adolpho tentou impedir:

“Aposta metade no...”

A roleta girou soberana.

“... Preto 17!”, gritou o crupiê.

Arnaldo e Marcos levaram Adolpho dali. Teria sido o palpite da noite.

Auffsey permaneceu por um tempo ainda, com os olhos fixos no vazio onde antes se erguiam castelos de fichas.

Lá fora, o relógio na fachada marcava duas da madrugada. Na pequena venda em frente ao cassino, a fumaça de pão com linguiça espalhava-se com a brisa do porto. Auffsey foi encarregado, como punição, de ir ao caixa apanhar a estia (esmola que as casas davam aos arruinados, para o lanche e a passagem de volta).

“Vê lá, hein?”, advertiu Adolpho.

“Não sou moleque”, ofendeu-se Auffsey.

Meia hora depois, voltou de mãos vazias, passos em ziguezague. Ao pressentir o desastre, Adolpho avançou.

“Filho da puta!”

Tombou como um muro sobre o cunhado. Arnaldo veio acudir com golpes nas cabeças, amortecidos pelo sanduíche.

“Os judeus estão se matando!”, desesperou-se o leão-de-chácara, tomando o molho de tomate por sangue.

“Jogou a estia!”

“Me deixa em paz! Isso é um vício maldito!”

Desfeita a briga, em respeito aos clientes tão fieis, o gerente concedeu outra estia. (BLOCH, 2008, p. 145-146).

De fato, os Bloch ganhavam e perdiam constantemente (salvo o irmão Bóris Bloch, que não aprovava a jogatina), talvez mais perdiam do que ganhavam. E Adolpho apostava tudo. Conforme narrado no livro *Os Irmão Karamabloch: ascensão e queda de um império familiar* (BLOCH, 2008), Adolpho quando não jogava no Rio, costumava levar as crianças no carro, pois “em caso de perda feia, podiam ser deixadas como garantia até que descessem a serra e subissem novamente com o pagamento.” (BLOCH, 2008, p. 154).

Diretamente do Clube dos Cafajestes, Heleno de Freitas também era jogador. Talvez mais assíduo às mulheres que se apresentavam nos palcos do que à roleta.

Como qualquer “cafajeste”, Heleno era chique, cheio da grana, tinha um conversível na garagem, fascinava as mulheres. Era arrasador nos dois sentidos. Sua favorita, Diamantina, por exemplo, uma loura escultural que ganhava a vida no Cassino Atlântico como crooner da orquestra do maestro Fon-Fon, sofria horrores com ele. (NEVES, 2012, p. 119).

Quando jogava, porém, Heleno gostava de se exhibir e investia as fichas de cem cruzeiros, às vezes até mesmo as de duzentos. De acordo com Neves (2012), Heleno entrava sempre elegante e perfumado nos salões, fazia pose diante do pano verde

portando um cigarro na mão e estampando um leve sorriso, não se irritava ao perder, mantinha a elegância e passeava pelo salão.



FIGURA 54: Heleno de Freitas.
Fonte: Neves, 2012, p. VII.

Mas nem só de fortunas viviam os cassinos, jogadores menos abastados ou mais contidos também gostavam do tilintar das fichas. Morador da Urca e frequentador do cassino, Tomaz de Andrade, nascido em 1904 na Paraíba, relata sua experiência dentro do Cassino da Urca.

Lembro, lembro muito bem, eu joguei lá. Joguei, jogava lá. Tinha pessoas que pensavam que eu era rico, pensava que eu era rico. Eu tinha amigo aqui na Urca, eu aqui dentro soldado, casado, aqui dentro, eu tinha muito amigo conhecido, eles pensavam que eu era rico porque eu sempre olhei o amanhã. Eu jogava naquela época, eu jogava pôquer e eles vinham me convidar para jogar pôquer, mas eles não sabem que se eles ganhassem eu só lucrava muito pouquinho, porque eu tinha pouco, se eu ganhasse deles estava roubando... porque tinha doutor, tinha até deputado, jogava, mandava chamar, chamava na minha casa para jogar um pôquer, eu gostava muito, eu jogava com gente que tinha. Eu nunca joguei com pobre, tirar do pobre não tem graça.

Sempre ganhava um pouquinho, mas não dava muita coisa não. Quando estava bem aí dava aquela viravolta, quando eu perdia muito, perdia

500 mil réis, mas já era dinheiro 500 mil réis para um soldado pobre [...].
(João Tomaz de Andrade, in: COSTA, 1998, p. 588-589).

Normalmente os homens frequentavam os salões de jogos, nem todos os casados eram acompanhados por suas esposas, muitas não iam aos cassinos e as que iam preferiam as mesas do *grill*. Além disso, conforme vimos, o Copacabana proibia mulheres desacompanhadas em dois de seus três salões. Pensaríamos que talvez isso se desse por ordens de Octávio Guinle numa tentativa de dificultar a entrada de prostitutas em seu hotel, ordem que o Copacabana Palace segue até os dias atuais. Mas que na época, de certa forma, não impedia que os Cafajestes conseguissem companhias para depois de encerradas as apostas, conforme relatou Jorginho Guinle (1997) em suas memórias.

Com a escassez de mulheres na mesa de jogo em nossas pesquisas, encontramos uma misteriosa Rainha da Beleza de Teófilo Otoni, seu nome era Olga, mas era conhecida pela família como Tiná. Ainda em Teófilo Otoni, Tiná se apaixonou por um rapaz que apareceu na cidade e prometeu-lhe casamento. O rapaz veio para o Rio de Janeiro dizendo vir organizar a vida para depois buscá-la. Quem nos narrou sua história foi sua sobrinha Cibele Coelho.

Ela era tia do meu pai. Irmã da minha avó. Eles moravam numa comunidade lá em Teófilo Otoni que era a comunidade dos alemães. Uma comunidade super fechada, onde as mulheres não eram ouvidas, com todas aquelas questões. E esse homem veio para tentar a vida, para ganhar dinheiro para se casar. Nisso, ela já era vista de uma forma... não foi bem vista essa história desse noivo ter vindo e largado ela lá. E aí chegou o momento em que ele parou de escrever, aí ela largou tudo e veio para o Rio. [...] Ela já era uma pessoa ousada naquela época, [...] conseguiu um dinheiro pra vir pro Rio, veio atrás desse noivo. Eu não tenho muitos detalhes sobre essa vinda dela. [...] Ela tinha um irmão que morava no Rio e que era casado. E ela veio atrás desse homem. Através da família dele ela conseguiu saber o endereço dele aqui no Rio. E ela foi atrás dele até que descobriu que ele já estava morando com uma mulher e que já tinha um filho.

Nesse período que ela ficou esperando por ele lá em Teófilo Otoni, ela foi fazendo o enxoval como as mulheres daquela época faziam. O nome desse cara era Arnaldo, e ela bordou as iniciais em várias fronhas, em toalhas... ela bordava o nome Olga e Arnaldo, bordava uma sigla dos dois. Aí ela ficou muito mal quando chegou no Rio e descobriu que ele estava com uma mulher e já tinha filho. Ficou mal.

Ela veio morar e tinha um irmão que veio depois para morar com ela, que era alcoólico, tinha um monte de problemas. Ele trabalhava como... era um faz-tudo, assim, marceneiro – ele era um grande marceneiro. Tudo o que enfiava ele consertava. E eles tinham um papagaio e o papagaio ficava o dia inteiro ‘*Olga, Olga*’. Ele falava Olga e Chico. Quando o Chico chegava, o irmão dela, ele falava ‘*Chico*’. Então a pessoa com quem ela conversava mais

era com o papagaio mesmo (*risos*). O que ela conversava era com o papagaio, ele ficava repetindo e ela gostava mesmo era do papagaio. [...] Aí eu acho que ela começou a ganhar dinheiro no cassino. Tinha essa história, mas era uma coisa escondida porque ela saía de madrugada, quando o Chico dormia, quando a cidade estava dormindo, aí ela ia lá para o cassino. Ela se arrumava toda e ia para o cassino. E ela ganhava dinheiro no cassino e ela trabalhava como agiota, depois. Ela emprestava dinheiro a juros. (COELHO, 2012).

Cibele conta que sua tia não era muito bem recebida em sua casa. O pai de Cibele era bancário e na época eles moravam no Alto da Boa Vista. O pai de Cibele era amigo de Adolpho Bloch e mais tarde, quando perdeu seu dinheiro, foi trabalhar com o Bloch na Manchete. A Casa do Alto, como Cibele a chamava, deveria ser vendida nessa época, Bloch sabia que na Globo estavam à procura de uma casa para as filmagens de uma novela, e assim, dentre muitas novelas, a Casa do Alto foi alugada para servir de cenário principal da novela *O Casarão*, de Lauro César Muniz.

Ao ser indagada se Tiná era recebida por sua família na Casa do Alto e se as pessoas sabiam de suas idas ao cassino, Cibele nos conta que ela era recebida de um jeito frio e apenas em ocasiões especiais, como a Páscoa e Natal. E quanto ao cassino,

Não. Ela não falava, era uma coisa que a gente sabia, mas que ela não falava porque a família inteira era contra essa história. Não só... Mas porque isso também tinha a ver com a sexualidade, porque ela aparentava ser uma mulher mais livre, uma mulher que andava sozinha na noite, que ia para o cassino; então a família tinha uma certa... Porque ela vivia na noite. Então eu também acho que ela devia ter os amantes dela, naquela época lá. Uma mulher linda, linda, realmente ela era muito bonita e saindo na noite num lugar que era mais frequentado por homens. [...] ela ganhou dinheiro lá. Ela voltava de manhã e isso a gente sabia. Ela saía à noite para o cassino e ela voltava de manhã, com o dia amanhecendo, antes do Chico acordar. Ela era a Dama da Noite!

Enfim, o fato é que ela era uma pessoa *elegantíssima*, ela era lindíssima, ela toda semana (*risos*)... ela era louríssima e ela ia pro cabeleireiro; ela tinha esse dinheiro pro cabeleireiro porque ela ia fazer aqueles penteados, cabelo todo armado e aquela coisa toda. Ela era uma mulher bonita e se vestia muito bem. E ela brigava muito com os irmãos todos. Todos os irmãos, ela brigava muito. Mas eu acho que ela era uma pessoa muito solitária. Na verdade quando ela era muito nova, quando ela veio pro Rio, ela tinha vinte e poucos anos, ela era muito apaixonada por aquele homem. Ela nunca esqueceu ele. E aí ela nunca mais teve uma relação afetiva, uma relação amorosa. (COELHO, 2012)

A parte do jogo, como podemos perceber, não era tão glamourosa quanto os outros salões dos cassinos. Mas os socos que eram dados contra o feltro ou os tiros de Bejo não fizeram com que os cassinos deixassem tantas recordações ruins, salvo talvez para aqueles que arruinaram suas fortunas. Quanto aos moradores do bairro da Urca,

alguns apreciavam a presença dos artistas no bairro, outros preferiam o bairro sem o cassino.



FIGURA 55: Ilustração que recria os espaços do Cassino da Urca para a revista Aventuras na História, realizada e disponibilizada por Rubens Paiva.

Fonte: Site Flickr.

Helena Palmeira, frequentadora já citada neste capítulo, em seu depoimento diz não se lembrar de confusões dentro do Urca e nem no bairro, enquanto moradora, afirma que o cassino não trazia nenhum tipo de problema.

O Cassino, apesar de receber muita gente, eu não me lembro de nada assim de violência, devido ao Cassino, entendeu? Apesar de toda a parte do jogo, tudo mais era tranquilo, nunca houve problema nenhum. Era uma situação muito gostosa. Até me lembro que eles faziam um pãozinho, que era uma delícia.. (Helena Palmeira, in: COSTA, 1998, p. 424).

Honorina Leme, moradora do bairro desde 1939, não compartilha das mesmas lembranças, para ela a tranquilidade do bairro veio após a proibição do jogo.

Pois bem, quando eu vim para aqui, o Cassino ainda existia e eu passei um mês sem poder dormir, porque de madrugada eles passavam aqui na rua, chorando e se lamentando, uns querendo se matar, porque tinham perdido tudo no jogo. Pois bem, graças a Deus o Cassino já fechou, veio uma

boate para aí, restaurante e tudo e o Cassino deixou de existir. (Honorina Leme, in: COSTA, 1998, p. 439).

Nascido em 1908 e também morador da Urca de 1936 até seu falecimento em 1997, Nelson Serra do Vale Pereira, o General Serra, assim como Helena Palmeira, não era contrário ao funcionamento do cassino, mesmo com toda a agitação que, segundo o General, o Urca trazia ao bairro.

O movimento era intensíssimo, a Urca era um movimento grande, naquela época a gente estranhava, que nós morávamos ali na Marechal Cantuária. Aquela rua de trás. [...] Era um movimento de automóveis que ficavam ali. Tinha um sistema de lanchas que ligava diretamente a Urca à Icaraí. Os artistas, depois que acabavam o show, embarcavam e faziam seus shows lá em Icaraí. [...]

Nunca houve reclamação. Naquela época não havia os meios de comunicação, não havia rede de televisão, era só o rádio, que difunde mais as comunicações. Eu nunca vi, não havia barulho nem nada. Logo que nós chegamos aqui, nessa fase de 36, que eu era tenente, morava no andar térreo, num apartamento que hoje dá os fundos dele. Nunca houve nada. Só movimento de automóvel que estacionava, falatório de gente, só isso. Mas, além disso, nada. Nunca houve nenhuma reclamação nem nada. A meu ver, não é? (Nelson Serra do Vale Pereira, in: COSTA, 1998, p. 489-490).

Atlântico, Copacabana e Urca, formaram o que consideramos o trio de luxo dos cassinos cariocas, porém, aspectos populares, já que não entram na esfera da erudição, e de identidade com a cultura popular³ brasileira – a partir do momento em que deixaram de copiar um modelo europeu para (re)inventarem o *show business* nacional –, perpassam constantemente pelas suas histórias, incluindo o uso de termos específicos conforme a citação abaixo.

Como em todas as atividades, existia na época um linguajar próprio utilizado nos cassinos. O jargão para o jogo era “batota”. O bom perdedor, aquele que arriscava muito era “estrela”. O que perdia pouco, mas era assíduo, “fichinha”. Quem jogava bêbado ou não sabia as regras do pano verde – “trouxa” ou “pato”. As gorjetas ou o lucro da mesa, “levado”. Quando um empregado do cassino ou crupiê era flagrado roubando ou trapaceando um cliente, dizia-se que tinha “caído do cavalo”. (COHEN; GORBERG, 2009, p. 105).

E a exploração desses cassinos fez parte de um importante período histórico da cidade enquanto esta mantinha como capital federal a forte presença de políticos e

³ Lembramos que, conforme definimos no capítulo introdutório, o conceito que damos à cultura popular refere-se àquele que tem prestígio junto ao grande público e que é de interesse comercial da indústria fonográfica e demais beneficiados por esse mercado.

juntamente os grandes nomes da sociedade brasileira. A representação destes espaços para a cidade do Rio de Janeiro estava além dos salões de jogos. A sociedade se apresentava e representava dentro e fora dos cassinos. Além dos jogos de azar, nos cassinos, articulavam-se jogos sociais. O espetáculo não era apenas o que se encenava no palco. “O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação.” (DEBORD, 2003, p. 14). Fisicamente estruturados e estratificados, o salão de jogo era o lugar comum, fora do ambiente da roleta e do bacará os salões eram divididos e os ingressos tinham valores diferentes permitindo aos frequentadores o acesso aos espetáculos ou não. Alguns frequentadores ao chegar à porta do Cassino da Urca, por exemplo, já tinha o seu táxi pago pelo *concierge*, uma entrada garantida para o show e a oferta de uma garrafa de champanhe.

3. O FIM

Após a saída em 1945 do presidente Getúlio Vargas, iniciou-se um movimento intenso de campanha contra os cassinos. Num discurso oriundo do religioso e aderido por alguns políticos e parte da imprensa, considerava-se que o jogo era um grande produtor dos males daquela sociedade. As casas de jogos eram os lugares onde se praticava quase todo tipo de pecado. Ócio e luxúria se faziam recorrentes num ambiente onde não se produzia nada. A respeito da improdutividade associada aos jogos, Caillois (1967) afirma:

Em certas manifestações o jogo é, ao contrário, lucrativo ou destruidor a um grau extremo, e ele está destinado a sê-lo. No entanto, isso não impede que essa característica faça com que o jogo, mesmo sob a forma de jogo de dinheiro, permaneça rigorosamente improdutivo. A soma dos ganhos, no melhor dos casos, só saberia ser igual à soma das perdas dos outros jogadores. [...] *Há um deslocamento de propriedade, mas não produção de bens.* Além disso, este deslocamento afeta unicamente os jogadores e somente na medida em que eles aceitam [...]. (CAILLOIS, 1967, p. 35, grifo do autor, tradução nossa).¹

O repúdio ao jogo não nasceu com a liberação dos cassinos em 1932 no Rio de Janeiro e, conforme vimos no início deste trabalho, há registros oficiais condenando sua prática desde as primeiras décadas do século XX, como o documento publicado no Diário Oficial da União de 27 de janeiro de 1925 no qual o Terceiro Procurador da República Dr. Carlos Olytho Braga mostra ao longo do texto seu repúdio aos jogos de azar citando, em conclusão, uma publicação de Rui Barbosa contra os jogos:

[...] De todas as desgraças que penetram no homem pela algibeira, e arruinam o caráter pela fortuna, a mais grave é, sem dúvida nenhuma, essa: o jogo na sua expressão mãe, o jogo na sua acepção usual, o jogo propriamente dito; em uma palavra, o jogo: os naipes, os dados, a mesa verde.

Permanente como as grandes endemias que devastam a humanidade, universal como o vício, furtivo como o crime, solapando no seu contágio como as invasões purulentas, corruptor de todos os estímulos morais como o álcool, ele zomba da decência, das leis e da polícia, abarca no domínio das suas emanções a sociedade inteira, nivela sob a sua deprimente igualdade todas as classes, mergulha na sua promiscuidade indiferente até os mais

¹ “Dans certaines de ses manifestations le jeu est au contraire lucratif ou ruineux à un degré extrême et il est destiné à l’être. Il n’empêche que ce caractère se compose avec le fait que le jeu, même sous sa forme de jeu d’argent, demeure rigoureusement improdutivo. La somme des gains, dans le meilleur cas, ne saurait être qu’égale à la somme des pertes des autres joueurs. [...] Il y a déplacement de propriété, mais non production de biens. Qui plus est, ce déplacement n’affecte que les seuls joueurs et seulement dans la mesure où ils acceptent [...]”

baixos volutabros do lixo social, alcança no requinte das suas seduções as alturas mais aristocráticas da inteligência, da riqueza, da autoridade: inutiliza gênios; degrada príncipes; emudece oradores; atira à luta política almas azedas pelo calistismo habitual das paradas infelizes, à família corações degenerados pelo contato cotidiano de todas as impurezas, à concorrência do trabalho diurno os náufragos das noites tempestuosas do azar; e não raro a violência das indignações furiosas, que vêm estuar no recinto dos parlamentos, é apenas a ressaca das agitações e dos destroços das longas madrugadas do cassino [...]. (BRASIL, 1925, p. 38).

Segundo alguns depoimentos de moradores da Urca, citados no capítulo anterior, o Cassino fazia barulho, e tinha até gente se lamuriando ou querendo se matar, conforme a depoente Honorina Leme (COSTA, 1998, p. 439).

Outro exemplo dessa vida noturna exercida nos cassinos, e não apreciada pela família, é a história de Olga, a tia solteirona Tiná, que se arrumava elegantemente e só saía para o cassino quando seu irmão Chico dormia, conforme nos narrou Cibele Coelho (2012). Como vimos, seu comportamento atípico era reprovado, o que fazia com que ela não fosse bem recebida na *Casa do Alto*.

Em *Os irmãos Karamabloch* (BLOCH, 2008), Lucy Bloch, ao narrar seus primeiros encontros com o jovem Adolpho Bloch, conta que após o casamento passava madrugadas sem dormir à espera do marido, que, como vimos, era um jogador compulsivo.

Não demorou, descobri que o Adolpho era um jogador, e aquele era o auge dos cassinos. Eu ficava acordada até quatro horas. Isso durou até o Dutra fechar as roletas. Eu vou dizer: foi por muito pouco que não perderam a empresa para a banca. (BLOCH, 2008, p. 143).

Posicionamentos favoráveis ao jogo também existiam. Ao pensar no fim dos cassinos, lembro-me novamente de minha avó, a Dindinha, dizendo *‘Era tudo uma beleza, aí veio o Dutra e acabou com tudo!’* Era com essa frase que ela encerrava suas narrativas sobre os artistas no palco do Urca e sobre o jogo, que segundo ela, sempre soube a hora de parar, ganhando ou perdendo. Dindinha também falava palavrão, era fã do Teatro de Revista, principalmente de Dercy Gonçalves, ela gostava desse humor desbocado, e muitas vezes, ao falar novamente sobre os cassinos, concluía: *‘Era tudo uma beleza, aí veio o Dutra, com aquela cara embocetada, junto daquelazinha que não tirava o rosário da mão, e acabou com tudo’*. Aquelazinha, a quem Dindinha fazia referência, era a Sra. Carmela Dutra, dita Dona Santinha, esposa de Dutra.



FIGURA 56: Sra. Carmela Dutra e o presidente Dutra.
Fonte: Acervo Diva Cavalcanti.

Contudo, o ex-presidente Dutra não chegou *'com a cara embocetada'* de uma hora para a outra e acabou com tudo, conforme afirmava Dindinha. Críticas severas às casas de jogo já existiam há muito tempo e vieram num crescente ao longo da primeira metade do século XX. Em sua tese de doutorado intitulada *Dos jogos que especulam com o acaso: contribuição à história do "jogo de azar" no Brasil (1890-1950)*, Antonio Paulo Benatte (2002) afirma que

Os jogadores que frequentam os clubes “granfinos” são selecionados pelos preços das ações. Não são, portanto, espaços inteiramente abertos ao público; seus ambientes são mais exclusivos e seletos que os da jogatina popular – os chamados “mafuás” ou “tungetes”. Além disso, pelo fato de serem considerados ambientes refinados, o jogo ali adquire um certo foro de respeitabilidade e de divertimento sadio, embora não faltem moralistas que apontem os malefícios dessas práticas sobre a moral dos jogadores burgueses ou aburguesados. (BENATTE, 2002, p. 139).

O discurso maior, sobretudo o proferido pela Igreja, a favor da interdição dos jogos de azar no Brasil, não apontava tanto os grandes cassinos, mas sim as casas menores, os pequenos clubes e os ilícitos.

[...] a jogatina dos clubes, regulamentada pelas leis, não sofre uma perseguição sistemática; ao contrário, o jogo miúdo, associado à vadiagem e à malandragem, praticado em botequins, pensões, casas de tavolagem, são objeto de uma vigilância policial mais ou menos intensa conforme as periódicas campanhas de moralização defendidas pela imprensa. O cuidado dos aparelhos jurídicos e policiais objetiva não a repressão, mas o bom gerenciamento das ilegalidades, impedindo a extensão descontrolada do regime de tolerância, combinando estratégias de regulamentação e de proibição, especialmente das práticas lúdicas que especulam com o acaso. É o caso, principalmente, do popular jogo do bicho, que se enquadra nos dois caracteres da contravenção: é um jogo de azar e é praticado em casas onde se permite a livre admissão do público. (BENATTE, 2002, p. 140).

De fato, a polícia, que em algumas ocasiões – ou em muitas – fazia “vista grossa”, só fazia alguma repressão mais severa aos jogos clandestinos quando as denúncias se intensificavam ou era lançada por algum jornal/jornalista influente. Dentre muitos exemplos, apontamos nesse trabalho a publicação do jornal *O Baeta* (Figura 31) sobre os Tenentes do Diabo.

Outra história que ficou famosa foi a do samba *Pelo Telefone*, em primeiro lugar por ser conhecido como “o primeiro samba a ter sua pauta musical impressa e o primeiro a ser gravado pela nascente indústria fonográfica, em 1916.” (SEVCENKO, 2002a, p. 583); e em segundo, pelas polêmicas sobre o seu ano de registro e sua versão oficial.

“O Chefe da Polícia
Pelo telefone
Manda-me avisar
Que na Carioca
Tem uma roleta
Para se jogar” (VIVACQUA, 2013)

De acordo com Vivacqua (2013), existe uma outra versão que talvez tenha aparecido primeiramente, 1916 ou 1917, os anos se divergem. Porém, não vamos nesta pesquisa nos ater a esta questão, pois a versão que alude ao fato da polícia fazer vista

grossa a uma roleta no Largo da Carioca existiu, independentemente deste ser o primeiro registro.

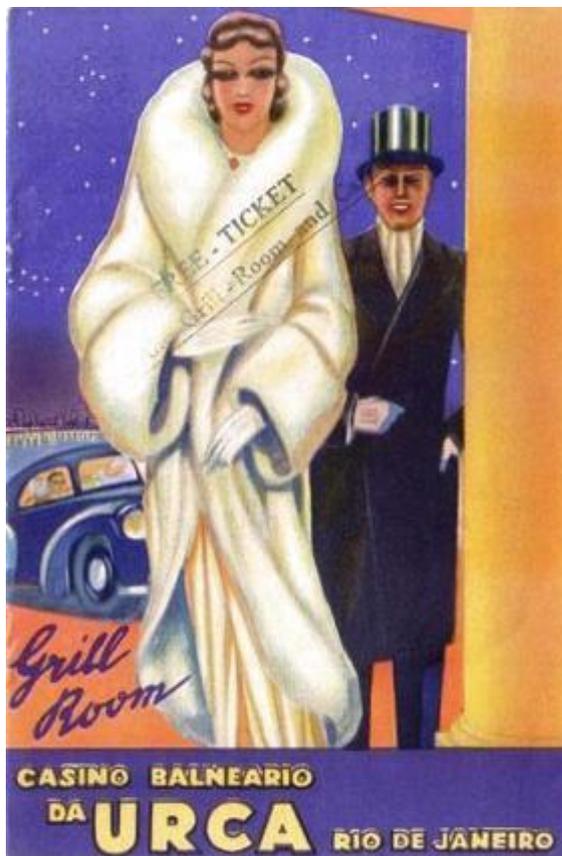


FIGURA 57: Convite do Cassino da Urca remetendo à elegância do ambiente.
Fonte: Acervo Diva Cavalcanti.

O ano de 1946 representou o fim da *era dos cassinos*, mas o que significou para muitos o fim dos salões onde se podia circular elegantemente, não corresponde somente à proibição dos jogos de azar no país, vindo de hoje, sabemos que os anos 1950 trariam grandes mudanças comportamentais em um movimento que não era exclusivo ao Brasil. Parvulesco (2008), em seu livro *Casino: plaisir du jeu*, nos indica que a Europa, assolada pela Segunda Grande Guerra, passava por grandes transformações que indicavam o fim dos anos gloriosos dos cassinos 1930, e dos loucos anos vinte – *les Années folles* – na Europa.

Apesar de, nos anos 1960-1970, os cassinos ainda terem uma aura mítica, amplamente representada nos cinema graças a figuras como James Bond ou avatares, sua época de ouro está muito longe. O esplendor da *Belle Époque* e os loucos anos vinte se dissiparam e não voltarão mais. Este é um período de mudanças que vão fechar a década de 1980, durante a qual o surgimento de máquinas caça-níqueis vai significar o fim dos cassinos tradicionais. Embora

a lei imponha que os cassinos contemporâneos mantenham uma roleta e alguns jogos de mesa, o coração não está mais lá, o grande estilo, o fraque e os vestidos longos foram substituídos, no melhor dos casos, por smoking e por *tailleurs* Chanel, enquanto turistas tentam, ainda às vezes, sentir a fragrância dos loucos anos vinte sob ornamentos dourados um pouco desbotados.

Na década de 1950, os cassinos vão mais uma vez tentar recuperar o seu esplendor, substituindo as fortunas antigas por novas mais vistosas, estrelas do cinema e do *showbiz*, entre outros, mas a clientela tradicional praticamente desapareceu. Atualmente é o tempo das férias e do turismo de massa. (PARVULESCO, 2008, p. 157, tradução nossa).²

De fato, os anos 1950 mudaram o cenário mundial. As extravagâncias que Josephine Baker apresentara nos anos 1920-1930 e que deixara os parisienses boquiabertos, perderiam força com a guerra e uma era seria introduzida nos anos 1950. No cenário musical, os anos de 1950, de acordo com Ruy Castro (2001) em seu livro *Chega de Saudades: a história e as histórias da Bossa Nova* um novo cenário era apresentado. A indústria fonográfica americana nos apresentava Elvis Presley e consolidara Frank Sinatra. Também nos anos 1950, João Gilberto desembarcava no Rio de Janeiro e a bossa nova foi aderida e fabricada principalmente nos apartamentos da zona sul carioca. Copacabana inaugurava boates para as quais grande parte dos frequentadores dos cassinos migrou, frequentadas inclusive por Joaquim Rolla.

A gente ia à boate Vogue, que foi onde eu vi a Edith Piaf cantando. Tinha uma outra boate super badalada que era a que a gente ia e até frequentava mais, que eu não lembro mais o nome dela. Mas, toda a noite carioca tinha lugares, assim, muito bonitos. (CAVALCANTI, 2012).

Contudo, a noite elegante que a cidade chegou a possuir – ou espetacularizar – nas décadas de 1920, 1930 e 1940, época de seus salões luxuosos, já não era mais a

² “Même si dans les années 1960-1970 les casinos possèdent encore une aura mythique, largement représentée dans le cinéma notamment grâce à des figures comme James Bond ou ses avatars, son âge d'or est bel et bien révolu. Les fastes de la Belle Époque et des Années folles se sont dissous et ne reviendront plus. C'est une période de mutations que vont clore les années 1980, durant lesquelles l'apparition des machines à sous va signer la fin des casinos traditionnels. Même si la loi impose aux casinos contemporains de conserver une roulette et quelques jeux de table, le cœur n'y est plus, le grand style, le frac et les robes longues ont fait place dans le meilleur des cas au smoking et aux *tailleurs* Chanel, tandis que les vacanciers tentent de humer parfois encore le parfum des Années folles sous les dorures un peu passées.

Dans les années 1950, les casinos vont encore une fois tenter de retrouver leur splendeur, remplaçant les fortunes anciennes pas de nouvelles plus voyantes, vedettes du cinéma et du show-biz entre autres, mais la clientèle traditionnelle a pratiquement disparu. C'est à présent le temps des vacances et du tourisme de masse.”

mesma. Claramente os tempos eram outros. Alguns ainda se lembram como *bons tempos*, outros nem tanto.

Em retrospectiva, a Copacabana dos primeiros anos 50 parece muito romântica. E, para quem viveu, devia ser mesmo. Mas, aos olhos do jornalista Antônio Maria – que, praticamente, só a via de noite e, quase sempre, de dentro da boate –, ela também tinha “um clima sombrio de *Le jour se lève*”, um antigo filme francês de Jean Gabin (no Brasil, *Trágico amanhecer*). Para Antônio Maria, o letrista Alberto Ribeiro só a chamara de “*princesinha do mar*” e dissera que, “*pelos manhãs, ela era a vida a cantar*”, porque “morava na Zona Norte e não devia estar muito bem informado”. Vista de perto, dizia Maria numa crônica da época, a noite de Copacabana era uma passarela de “mulheres sem dono, pederastas, lésbicas, traficantes de maconha, cocainômanos e desordeiros da pior espécie”. Uau! (CASTRO, 2001, p. 87).

3.1 A POLÍTICA DO FIM

Para se chegar ao decreto de interdição de 1946, a imprensa teve um papel considerável. De acordo com Boechat, a adesão da imprensa teve seu início a partir da promessa do brigadeiro Eduardo Gomes, candidato pela UDN derrotado por Dutra (PSD), que “prometera ‘banir a jogatina do país’. Os grandes jornais resolveram aderir à pregação, numa cobertura tão facciosa que só noticiavam suicídios quando o morto era algum jogador desesperado com as dívidas”. (BOECHAT, 1998, p. 68, grifo do autor).

Esse discurso, aderido pela sociedade em função, principalmente, da Igreja e imprensa, foi tomando proporções maiores até a assinatura, pelo presidente Eurico Gaspar Dutra, do Decreto Lei nº 9 215 em 30 de abril de 1946, conforme abaixo:

DECRETO-LEI N.º 9.215 – DE 30 DE ABRIL DE 1946

Proibe a prática ou a exploração de jogos de azar em todo o território nacional.

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 180 da Constituição, e

Considerando que a repressão aos jogos de azar é um imperativo da consciência universal;

Considerando que a legislação penal de todos os povos cultos contém preceitos tendentes a êsse fim;

Considerando que a tradição moral jurídica e religiosa do povo brasileiro e contrária à prática e à exploração e jogos de azar;

Considerando que, das exceções abertas à lei geral, decorreram abusos nocivos à moral e aos bons costumes; [...]. (BRASIL, 1946).

uma manifestação estava prevista na Praça Mauá. Ainda de acordo com alguns periódicos, as polícias Especial, Civil e Militar, além das três Forças Armadas, garantiram a manutenção da ordem.

Outro fato que nos chamou a atenção naquele 1º de Maio, e que também o fez especialmente tranquilo, foi o decreto lançado pelo Ministério do Trabalho obrigando o fechamento dos cinemas, teatros e demais casas de diversões⁴. No que diz respeito ao cinema, o Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Rio de Janeiro, em nota veiculada na imprensa esclarecia ao público:

EXPLICAÇÃO PÚBLICA

Em face do desagradável espetáculo verificado ontem, dia 1º de Maio – quando milhares de pessoas, aproveitando o feriado, pretendiam assistir a qualquer sessão cinematográfica e foram apanhadas de surpresa ao encontrar fechados todos os cinemas, depois de terem abandonado suas casas com essa finalidade, sujeitando-se aos percalços de difícil condução, sem levar em conta os mil aborrecimentos causados pelas intenções contrariadas – o Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Rio de Janeiro sente-se no dever de dar todas as explicações que o assunto requer.

Lamentamos sinceramente não nos ter sido possível avisar ao público com a necessária antecedência, mas, nós próprios, somente na véspera, dia 30 de Abril, às últimas horas da tarde, por alguns poucos jornais vespertinos (não todos), tivéramos casualmente conhecimento da Portaria de S. Excia. O Sr. Ministro do Trabalho, proibindo o funcionamento das casas de espetáculos até às 19 horas do dia 1º de Maio.

Além da incerteza da tardia resolução ministerial, pois que, se é certo que toda a imprensa merece ilimitado crédito quanto à autenticidade das suas publicações, não havíamos tido, como é de norma corrente, qualquer comunicação oficial, fomos, da mesma forma que o público, apanhados de surpresa por essa resolução imprevisível, uma vez que das próprias autoridades recebêramos a solicitação de realizar – e realizamos – matinais gratuitas para o povo, colidindo com os considerandos da citada Portaria, que alegava necessidade de descanso dos funcionários das casas de espetáculos, descanso logicamente interrompido pelas matinais cuja realização o Sr. Ministro do Trabalho permitia. (DIÁRIO DA NOITE, 03 de maio de 1946, p. digitalizada 3).

Os dois decretos lançados de última hora pelo Ministério do Trabalho para o feriado do Dia do Trabalho do ano de 1946, nos leva a crer que, de fato, não houve manifestações dos empregados dos cassinos no dia seguinte ao encerramento de suas atividades. As notícias com as quais tivemos contatos nos periódicos pesquisados nos faz acreditar que a escolha do dia 30 de abril para a proibição tenha sido mais conveniente ao governo do General Dutra, contudo, seríamos incautos se afirmássemos que houve uma articulação do governo para que o dia seguinte à assinatura do decreto

⁴ O *Diário da Noite* noticiou apenas em sua segunda edição de 30 de abril de 1946 o decreto lançado de última hora pelo Ministério do Trabalho.

proibitivo transcorresse pacificamente. Inclusive porque, conforme vimos, a imprensa já noticiava o fechamento dos cassinos, sobretudo no decorrer daquele mês de abril.

Neves (2012) aponta o momento principal de desencadeamento, junto à imprensa, do processo que culminaria no fim dos cassinos:

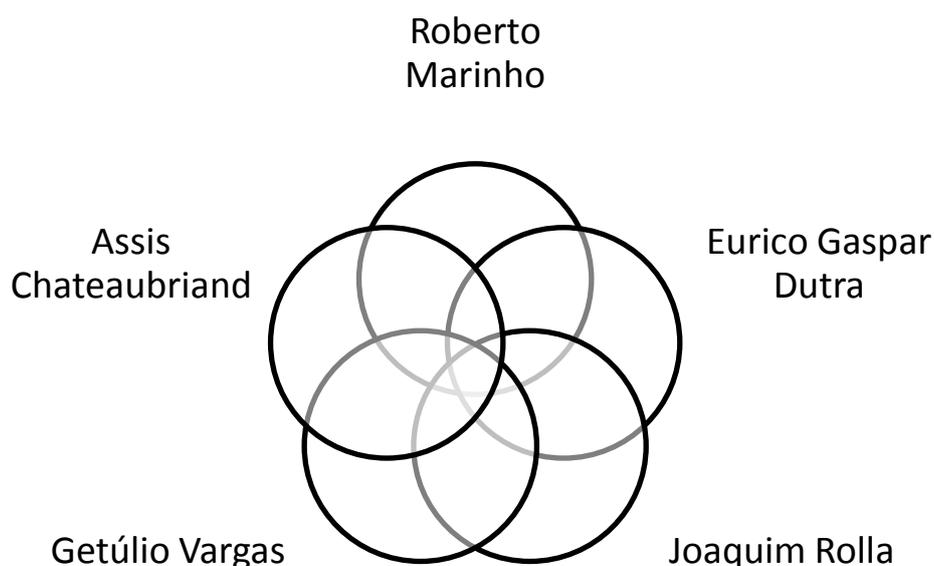
Tudo começou com Jean Manzon. Se Assis Chateaubriand, antevendo as consequências, recusou-se a publicar na revista *O Cruzeiro* as fotos escondidas que seu principal fotógrafo tirara da dinheirama correndo solta pelas mesas do Cassino Atlântico (afinal, o dono do estabelecimento era seu amigo e todos os cassinos anunciavam nos “Diários Associados”), Roberto Marinho, do concorrente *O Globo*, não desperdiçou a oportunidade. Durante o mês de abril, *O Globo* publicou uma série de reportagens que chocou os brasileiros. Dutra se viu obrigado a, no dia 30, baixar o decreto que proibiu o jogo no país. Mais de 40 mil pessoas que trabalhavam de forma direta ou indireta nos 79 cassinos em atividade no Brasil estavam no olho da rua. (NEVES, 2012, p. 136).



Figura 59: Dinheiro no Cassino Atlântico, pelo fotógrafo Jean Manzon.
Fonte: Boechat, 1998, p. 72.

Perdigão e Corradi (2012) afirmam que no dia 30 Rolla almoçava em casa quando ouviu a notícia pelo rádio. O público já vinha acompanhando os rumores, mas só soube, de fato, quando leu “com letras garrafais, maiores que o próprio título do jornal *O Globo*, estranhamente no mesmo dia em que o presidente assinou a proibição: EXTINGUIDO O JOGO EM TODO O BRASIL.” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 330).

Chegamos agora em uma grande rede de relacionamentos, pessoais e/ou profissionais, que se interagem constantemente. Condensaremos, neste momento, esta rede em cinco personagens. Justificamos as personagens selecionadas: Getúlio Vargas, Eurico Gaspar Dutra, Assis Chateaubriand, Roberto Marinho e Joaquim Rolla, pelas relações diretas que existiam e por entendermos que as ramificações que teriam cada uma dessas personagens, para a compreensão do complexo jogo de interesses convergentes e divergentes do período. Ainda neste sentido, não podemos deixar de apontar a impossibilidade de se encontrar uma história linear com um definido ponto de partida no movimento que desencadeou o decreto de interdição; por não acreditarmos em uma historiografia linear de ação/reação/causa/consequência, sobretudo quando, no meio deste processo, existe um período ditatorial que é, em muitos aspectos, ainda obscuro à historiografia.



Se Rolla era o maior empresário de casas de jogos do país, e certamente seria prejudicado com a interdição dos mesmos, por que Roberto Marinho aceitaria publicar as fotos tiradas no Cassino Atlântico? E ao que parece, nem por isso viraram inimigos, já que muito tempo depois Joaquim Rolla frequentou a casa de Roberto, conforme depoimento da Sra. Diva Cavalcanti (2011), o que não significa que queiramos afirmar que tenham sido grandes amigos.

Segundo o jornalista Pedro Bial (2005), a questão de Roberto Marinho começara durante a instauração do Estado Novo em 10 de novembro de 1937 quando, através do Departamento de Imprensa e Propaganda, Getúlio Vargas passara a controlar a imprensa e “toda redação teria pelo menos um censor”. (BIAL, 2005, p. 133). Assis Chateaubriand, ainda segundo Bial, adaptar-se-ia à ditadura, diversificando seus empreendimentos em outros setores que não o da comunicação. Vale lembrar que Dutra fora nomeado, por Getúlio Vargas, Ministro da Guerra, e participara do movimento de combate aos Integralistas, que curiosamente também contava com a participação de Caribé da Rocha, conforme citamos no capítulo anterior.

“No olho do furacão do Estado Novo, Roberto Marinho teve acesso aos corredores mais altos do poder, conheceu muita gente, aprendeu que nada substitui o “olho no olho”, o contato pessoal.” (BIAL, 2005, p. 146). Enquanto o mundo vivia a Segunda Guerra Mundial, Roberto Marinho lançou um periódico chamado *O Globo Expedicionário*. Este periódico enviava notícias nacionais aos nossos pracinhas na Europa, e com a presença do DIP e o apoio de “um certo comandante militar” (BIAL, 2005, p. 156), certamente as notícias eram boas, o que agradara bastante a Getúlio.

Após essa breve digressão que nos mostra as manobras de Roberto Marinho, através da visão de seu biógrafo Pedro Bial⁵, veremos como se dera os passos finais dos cassinos no país.

Vivemos agora o fim da guerra, quando o caminho do Brasil rumo a um estado de direito não comportava mais freio ou marcha ré. A vitória dos aliados trazia como consequência inevitável a derrota do Estado Novo, mas a redemocratização começaria antes mesmo da queda do ditador. Rápido, o nosso empresário Roberto Marinho descobriria, alegremente, que esse negócio de democracia costuma fazer bem aos negócios. E ouçamos com atenção a máxima americana “amigos, amigos; negócios à parte”, que deve sempre ser matizada quando adaptada à cultura brasileira. Naquela época de

⁵ Faz-se necessário considerar que Pedro Bial redigiu a biografia de seu ex-patrão Roberto Marinho enquanto colaborador contratado pela Rede Globo e em parceria com o projeto Memória Globo, ambos pertencentes à família Marinho.

fim de guerra, alguns exemplos se destacavam, cercados de coincidências por todos os lados. (BIAL, 2005, p. 160).

Um exemplo destacado por Bial (2005) – nesta ideia de “amigos, amigos; negócios à parte” – é a relação entre Joaquim Rolla e Roberto Marinho. Retomando a história das fotos que mostravam o volume de dinheiro no Cassino Atlântico, Bial afirma que o jornalista possuía uma série de reportagens revelando os efeitos devastadores do jogo ao país. Recusadas por Chateaubriand, as reportagens são aceitas por Roberto Marinho que “não só compra a ideia e a transforma em campanha como declara, em nota no *Globo* de 11 de fevereiro de 1944, não mais aceitar a publicação de anúncios de cassinos e outros estabelecimentos que promovam jogos de azar.” (BIAL, 2005, p. 160).

Agora é hora de revelar o nome do comandante que fazia o “meio-de-campo” entre as Forças Armadas e O Globo Expedicionário e que se tornara dileto amigo de Roberto Marinho: Eurico Gaspar Dutra, que viria a suceder Getúlio Vargas na Presidência da República. A campanha de O Globo contra o jogo causara um impacto tremendo e conquistara a adesão dessa entidade misteriosa chamada “opinião pública” [...]. O resumo da ópera você já conhece, amigo: a patroa do marechal Dutra, Dona Santinha, tinha horror à jogatina. No dia 31 de janeiro de 1946, Eurico Gaspar Dutra assumiu, fardado, a Presidência da República, e no dia 30 de abril proibiu o jogo em território brasileiro. Entre uma data e outra, Roberto Marinho procurou o amigo Joaquim Rolla e lhe antecipou a notícia. Com certeza a conversa se desenrolou numa mesa discreta do restaurante do Cassino da Urca, entre sussurros, o que já vimos, tornara-se uma marca registrada de Roberto. [...] (BIAL, 2005, p. 160-161).

Desta forma, entendemos que não fora tão estranho e surpreendente a publicação do jornal O Globo do dia 30 de abril de 1946 anunciando, de fato em letras garrafais e maiores que o próprio nome do jornal, conforme dito pelos biógrafos de Joaquim Rolla (PERDIGÃO; CORRADI, 2012), a extinção do jogo no Brasil. Na notícia de primeira página ainda se lê: “O GLOBO” VISITA OS “NECROTÉRIOS” DOS CASSINOS, QUE SÃO AS ANTE-SALAS DA PENITENCIÁRIA E DA MORTE. E logo abaixo, ainda na primeira página, detalhes do conteúdo da reportagem indicam: *Novas e impressionantes revelações sobre os antros de jogatina da capital federal – A fonte fabulosa dos menos controlados de todos os lucros – “Estrelas” que só brilham sob as luzes ofuscantes dos salões – A política também está presente – O capitalista e o número 5 – Emoções tremendas e choques violentos em alguns minutos. O “borderaux”, única prova do crime, é destruído logo depois da contagem do dinheiro!* A foto estampada na capa é do

fotógrafo Jean Manzon, que conforme já indicamos, colaborava em os Diários Associados de Assis Chateaubriand.

EXTINGUIDO O JOGO EM TODO O BRASIL

Assinado o decreto-lei pelo chefe do Governo

VIAGEM NOTURNA AO MUNDO DA BATOTA

“O GLOBO” VISITA OS “NECROTERIOS” DOS CASINOS, QUE SÃO AS ANTE-SALAS DA PENITENCIARIA E DA MORTE

NOVAS E IMPRESSIONANTES REVELAÇÕES SOBRE OS ANTROS DE JOGATINA DA CAPITAL FEDERAL -- A FONTE FABULOSA DOS MENOS CONTROLADOS DE TODOS OS LUCROS -- “ESTRELAS” QUE SÔ BRILHAM SOB AS LUZES OFUSCANTES DOS SALÕES -- A POLITICA TAMBEM ESTÁ PRESENTE -- O CAPITALISTA E O NÚMERO 5 -- EMOÇÕES TREMENDAS E CHOQUES VIOLENTOS EM ALGUNS MINUTOS

O “borderaux”, única prova do crime, é destruído logo depois da contagem do dinheiro!

A reportagem foi feita... (transcription of the first column of text in the image)



NOVOS E SENSACIONAIS... (transcription of the second column of text in the image)

O GLOBO... (transcription of the third column of text in the image)

O DECRETO

Na reunião ministerial... (transcription of the article text in the image)

FIGURA 60: Primeira página do jornal *O Globo* de 30 de abril de 1946, mesmo dia em que o presidente Dutra assinara o decreto que deu término aos cassinos no país. Fonte: Neves, 2009, p. 167.

Embora não tenhamos aprofundamento sobre a história da imprensa e existência de regras tipográficas à época no Brasil, pensamos que alguns fatos tenham sido narrados de forma acalorada por algumas de nossas fontes. Em nossas pesquisas em arquivos de jornais, verificamos que, salvo algumas exceções, era comum aos jornais da época o uso de letras, em suas manchetes, maiores que o próprio nome do periódico. Em se tratando especificamente do encerramento dos cassinos brasileiros, o jornal de São Paulo *Folha da Noite*⁶ também imprimiu sua primeira página estampando a manchete maior que o nome do próprio jornal.



FIGURA 61: Fechados todos os cassino no Estado de São Paulo.
Fonte: Folha da Noite, 02 de maio de 1946, p. digitalizada 1.
Acervo digitalizado da Folha de São Paulo

Como o dia seguinte ao fechamento era feriado no país, Primeiro de Maio, alguns jornais não circularam e as notícias foram largamente publicadas na edição do dia 02 de maio, como no caso do paulistano *Folha da Noite*, que anunciava o desemprego de 60.600 pessoas envolvidas com os jogos em todo o território nacional.

O Jornal do Brasil, que circulou no dia 01 de maio de 1946, trouxe em sua manchete notícias da Alemanha em guerra. Conforme imagem abaixo, podemos ler *O*

⁶ A *Folha da Noite* encontrava-se entre os jornais cotidianos que não circulou no feriado do dia 1º de Maio de 1946.

JOGO no sexto item da coluna *Tópicos e Artigos*. Internamente, a quinta página noticiava:

Apesar de não ser um ato político no sentido restrito do termo, o Decreto-lei extinguindo os jogos de azar em todo o território nacional, ontem assinado pelo Presidente da República, o é, no sentido amplo da palavra, pois que marca de modo incisivo os rumos moralizadores do novo Governo.

Nesse sentido compreende-se a grande excelente repercussão que o mesmo causou em todas as classes sociais e, principalmente, na assembléia Nacional Constituinte.

Os comentários que ali se faziam ao ato do General Eurico Gaspar Dutra eram os mais elogiosos.

Nos aplausos á decisão moralizadora do Poder Executivo confundiam-se governantes e oposicionistas. (JORNAL DO BRASIL, 1946, p. digitalizada 5).



FIGURA 62: Recorte da primeira página do *Jornal do Brasil* de 1º de maio de 1946.

Fonte: *Jornal do Brasil*, 1 de maio de 1946, p. digitalizada 1.

Acervo digitalizado Google News Archive.

Dentre os periódicos pesquisados por nós, não encontramos em suas publicações do dia 30 de abril de 1946 nenhuma manchete, tampouco uma série de reportagens sobre os cassinos como a publicação do jornal *O Globo* (Figura 60). Contudo, alguns vespertinos lançaram uma segunda edição no próprio dia 30, anunciando a extinção dos jogos de azar. A título de exemplo lançamos um comparativo de quatro imagens das primeiras páginas dos jornais *Folha da Noite* de São Paulo e *Diário da Noite* do Rio de Janeiro. Em seus acervos foi possível localizar as primeiras e segundas edições, nas quais verificamos que, diferentemente de *O Globo*, estes dois vespertinos não faziam menção ao decreto assinado pelo presidente da república na primeira edição, já a segunda edição de ambos foram impressas com a referida notícia sem, para tanto, fazê-la principal manchete.

Frustrado pelo governo boliviano um movimento revolucionario que deveria irromper em La Paz e Cochabamba

COM PLOT PARA ASSASSINAR MAC ARTHUR



Patrulhadas por forças do Exército as ruas da capital boliviana

LA PAZ, 29 de Abril. — O governo boliviano decidiu de imediato uma patrulha de segurança em todas as ruas da capital boliviana.

FRANCO ASSINOU UMA ALIANÇA MILITAR COM HITLER

Foi descoberta na capital japonesa uma conspiração visando eliminar o comandante norte-americano — Os terroristas nipônicos se aproveitaram de uma parada comunista e se reuniram no dia 1.º de maio — Quem é o chefe dos conspiradores

O CHEFE DA CONSPIRAÇÃO

IDEU TOGAHAMA
Tokio, 29 de Abril. — Foi descoberto em Tóquio, para o general MacArthur, uma conspiração visando a sua eliminação. O chefe da conspiração é Idu Togahama, um dos principais líderes do movimento comunista japonês. A conspiração foi descoberta por um agente japonês que se tornou conhecido por um dos principais líderes do movimento comunista japonês. A conspiração foi descoberta por um agente japonês que se tornou conhecido por um dos principais líderes do movimento comunista japonês.

FRANCO ASSINOU UMA ALIANÇA MILITAR COM HITLER

FRANCO ASSINOU UMA ALIANÇA MILITAR COM HITLER. O tratado de aliança militar entre Franco e Hitler foi assinado em Madrid. O tratado prevê a cooperação militar entre os dois países em caso de guerra.

CONSPIRAÇÃO INTERNACIONAL PARA DERRUBAR FRANCO

CONSPIRAÇÃO INTERNACIONAL PARA DERRUBAR FRANCO. O comitê executivo da Grande Aliança em Paris e a entidade de um movimento visando destruir os fundamentos do fascismo espanhol.

Geografia representando a Espanha. O mapa mostra a localização da Espanha e suas fronteiras com Portugal e França.

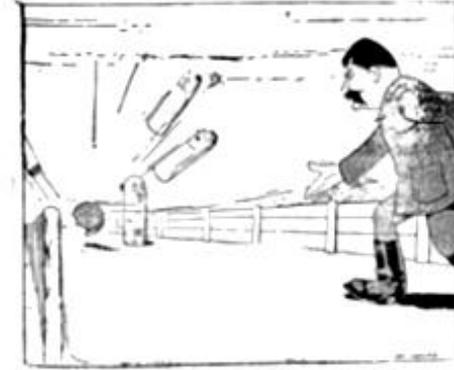


Goering e Ribbentrop serão condenados à morte. O tribunal de guerra em Nuremberg decidiu a pena de morte para os dois líderes nazistas.

FOLHA DA NOITE

ESCOLHIDA PELO CONSELHO DE SEGURANÇA A COMISSÃO DE INVESTIGAÇÃO SOBRE O REGIME DE FRANCO. Constituem-na Brasil, França, Austrália, Polónia e China.

O cadáver de Mussolini estaria escondido no Vaticano. O cadáver do líder fascista foi encontrado no Vaticano.



Fechada pela policia a União Slava do Brasil

Fechada pela policia a União Slava do Brasil. A polícia brasileira fechou a sede da União Slava do Brasil em São Paulo.

IMPORTANTE REUNIÃO MINISTERIAL CONVOCADA PARA HOJE

IMPORTANTE REUNIÃO MINISTERIAL CONVOCADA PARA HOJE. O presidente convocou uma reunião ministerial para discutir a situação política do país.

FIGURA 63: Primeira página da 1ª edição da Folha da Noite de 30 de abril 1946 sem menção à interdição dos jogos de azar. Fonte: Folha da Noite, 30 de abril de 1946, p. digitalizada 1. Acervo digitalizado da Folha de São Paulo.



FIGURA 64: Primeira página da 2ª edição da *Folha da Noite* de 30 de abril 1946. No alto da página a notícia do decreto. No centro direito noticia-se *Extinto o jogo de Azar em todo o país*. Outro ponto que nos chamou a atenção nesta 2ª edição é a notícia, inexistente na 1ª edição, à referência que podemos ver no centro da página dos dizeres: *O Sr. Getúlio Vargas dirige-se aos trabalhadores do Brasil*.

Fonte: *Folha da Noite*, 30 de abril de 1946, p. digitalizada 12.
Acervo digitalizado da *Folha de São Paulo*.

AMEACAM AFUNDAR A ESQUADRA ITALIANA NA PARADA COMUNISTA DE AMANHÃ

Quinta-feira o carioca passará a andar pelo novo horário

MAC ARTHUR SERIA ASSASSINADO!

«COMLOT» EM TOQUIO

DIÁRIO DA NOITE SENSACIONAL REVELAÇÃO

ESCONDIDO NA SANTA SE' O CORPO DE MUSSOLINI!

Informação do «Carriere Lombardo»

Kishimoto chegará hoje requisitado pelo Exército

Chocaram-se no espaço e precipitaram-se no mar!

Mais de 2 milhões de mineiros fugiram do Estado durante o governo Valadares

Mortos os pilotos, um tenente e um aspirante da F. A. B.

Hermann von Keyserling

Criação do Tribunal Superior do Trabalho e dos Tribunais Regionais

NASCEU COM três línguas

Infiltrações subversivas nas comemorações de 1º de Maio

O avião precipitou-se no rio

A Monica e o dinheiro do povo!

Afundarão a esquadra italiana!

CAUSOU GRANDE PESSIMISMO EM BOMBA A RESOLUÇÃO ALIADA DE PARTILHA-LA ENTRE OS VENCEDORES

GRAVIDINA




FIGURA 65: Primeira página da 1ª edição do Diário da Noite de 30 de abril 1946 sem menção à interdição dos jogos de azar.

Fonte: Diário da Noite, 30 de abril de 1946, p. digitalizada 1. Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

EXTINTO, POR DECRETO DESTA TARDE, O JOGO DE AZAR EM TODO O PAÍS

Deante das sensacionais revelações da reportagem do "Diario da Noite"

ENTROU A POLICIA EM INVESTIGAÇÕES

Impressionantes revelações do sr. Silvio Terra ex-chefe de Segurança Pessoal sobre as atividades criminosas do "Incorporador" Magalhães Macedo!

DIARIO DA NOITE
MÉDIA EM 1000000 EXEMPLARES
6000 AV. - São Paulo, 30 de Abril de 1946 - R. 800



DE CADA DO PAÍS E DE NUNCA NA CONDIÇÃO...
Em um país, o cidadão comum...
A polícia...
Magalhães Macedo...
Silvio Terra...
Investigações...

Pilotada "South Africa Air Force" O sr. Acacio Lobo poderá exibir-se agora num Teco-Teco...

Reportagem de EDUARDO WERNE...
Depois do lançamento do "Relatório das Atividades Perigosas" e do golpe de canal geral de Portugal...
Acacio Lobo e Antonio Magalhães Macedo...
DARIO DA NOITE...
Sr. Acacio Lobo...
Teco-Teco...

Verá carne amanhã

A Delogacia de Roulos e Furtos Investiga

A Delogacia de Polícia...
Investigações...
Furtos...
Roulos...



O senhor Acacio Lobo...
Fotografia de Acacio Lobo...

FOI ASSINADO DECRETO-LEI ACABANDO COM O JOGO EM TODO PAÍS!

A importante decisão do governo foi tomada após reunião do Ministério...



Estrangeiros conspirando contra as instituições democráticas do Brasil!

Gravíssimas notícias sobre as atividades...
Estrangeiros...
Conspiração...
Democráticas...

ULTIMA EDIÇÃO

A carta do Sr. Silvio Terra

Carta do Sr. Silvio Terra...
Relatório...
Atividades...

Depois de amanhã o início do escalonamento do horário do comercio

Declarações do prefeito...
Horário...
Comercio...

O funcionamento, amanhã, dos cinemas e teatros

Funcionamento...
Cinemas...
Teatros...

O senhor Agamenon Magalhães deixará o senhor G. Vargas?

CONSELHEIRO POLITICO PARA OS NEGOCIOS DO NORTE...
Magalhães...
Vargas...

O Brasil no comitê de investigações sobre a Espanha

Brasil no comitê...
Investigações...
Espanha...

FIGURA 66: Primeira página da 2ª edição do Diário da Noite de 30 de abril 1946. No alto lê-se Extinto, por decreto esta tarde, o jogo de azar em todo o país. No centro esquerdo, mais uma notícia a respeito da assinatura do decreto: Foi assinado decreto-lei acabando com o jogo em todo país! Abaixo no centro divulgam-se também notícias sobre o funcionamento dos cinemas, teatros e outras casas de diversões. N.B.: A maior manchete Entrou a polícia em investigações, não tratava dos cassinos. Fonte: Diário da Noite, 30 de abril de 1946, p. digitalizada 9. Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

O *Diário da Noite*, nesta última 2ª edição (Figura 65) ainda publicou propaganda do Cassino Atlântico.



FIGURA 67: Propaganda do Atlântico na 2ª edição do *Diário da Noite* de 30 de abril de 1946, onde já se noticiava o fechamento dos cassinos.

Fonte: *Diário da Noite*, 30 de abril de 1946, p. digitalizada 10.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

E assim, os cassinos estavam fechados e muitos eram os empregados – incluindo-se muitos técnicos e artistas – que se viram sem trabalho.

O corpo artístico dos cassinos foi, em parte, aderido pelas rádios e pelo teatro de revista; sendo que alguns já trabalhavam durante o dia no rádio e se apresentavam à noite nos cassinos. Mas, onde se empregaria, por exemplo, um funcionário que tinha o ofício de crupiê? Apenas pequenas notas nos dias imediatamente posteriores ao decreto proibitivo, tratavam de reuniões no Ministério do Trabalho prevendo a recolocação dos funcionários dos cassinos em outras funções de trabalho.



FIGURA 68: Novas ocupações para os empregados dos cassinos. Publicado pelo *Diário da Noite* de 02 de maio de 1946.

Fonte: *Diário da Noite*, 02 de maio de 1946, p. digitalizada 9.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

O *Diário da Noite*, de Assis Chateaubriand, noticiava a preocupação com os funcionários desempregados dos cassinos em nota publicada do dia dois de maio, conforme ilustração acima. No dia seguinte o mesmo jornal noticiou a reunião realizada pelo Sindicato dos Empregados em Casas de Diversões do Rio de Janeiro, na qual o jornalista e o fotógrafo representantes do jornal *O Globo* não foram bem-vindos. Além da reunião do sindicato, o texto do subtítulo da reportagem ainda citava a agressão a um foto-jornalista e o protesto da AFI (Associação dos Fotógrafos de Imprensa). Segue abaixo a transcrição da reportagem:

No Sindicato dos Empregados em Casas de Diversões do Rio de Janeiro, [...] reuniram-se ontem à tarde, cerca de 500 empregados em cassinos, a fim de tratarem da situação criada com a extinção dos jogos de azar proveniente do recente decreto do governo federal.

Falando à nossa reportagem, o Sr. Belmonte (ilegível) Vasconcelos, presidente daquele Sindicato, declarou-nos que haviam sido convocados todos os associados, em número de quatro mil, desta capital e do Estado do Rio, a fim de lhes ser dada ciência da situação a serem tomadas providências para a realização de uma assembleia geral na próxima segunda-feira, em local que será previamente anunciado.

AGREDIRAM UM FOTO REPÓRTER

A nota lamentável da reunião foi dada pelos próprios associados. Compareceu à reunião para colher informação para o noticiário um repórter acompanhado do fotógrafo de "O Globo".

Ali chegando, entretanto, ao se identificarem, o primeiro foi convidado a se retirar e o segundo, Antonio Moreno, foi brutalmente agredido a socos e ponta-pés, sendo obrigado a (ilegível) no Rádio Clube, de onde, afinal, saiu acompanhado e protegido por funcionários daquela estação radiográfica.

A vítima não apresentou queixa à polícia.

A Associação dos Fotógrafos de Imprensa distribuiu aos jornais uma nota de protesto contra o Sindicato por motivo da agressão sofrida por Antonio Moreno. (DIÁRIO DA NOITE, 03 de maio de 1946, p. digitalizada 8).



Durante a reunião de ontem dos empregados em cassinos foi colhido o flagrante acima, na sede do Sindicato da classe.

Os empregados em cassinos e a extinção do jogo

Reunião n Sindicato - Agredido um foto-reporter - Protesto da A.F.I.

No Sindicato dos Empregados em Casas de Diversões do Rio de Janeiro, sediado na sala 404, 4º andar do Edifício Cinesa, reuniram-se, ontem, à tarde, cerca de 300 empregados em cassinos, a fim de tratar da situação criada com a extinção dos jogos de azar proveniente de recente decreto do governo federal.

Falando à mesa reportagem, o sr. Belmonte Torres Vasconcelos, presidente daquele Sindicato, declarou que haviam sido convocados todos os associados, em numero de quatro mil, desta capital e do Estado do Rio, a fim de levar dada ciência da situação e serem tomadas providencias para a realização de uma assembleia geral na proxima se-

gunda-feira, em local que será prestamente anunciado.

AGREDIM UM FOTO-REPORTER

A nota lamentável da reunião foi dada pelos próprios associados. Compareceu à reunião, para colher informações para o noticiário um repórter, acompanhado do fotógrafo de "O Globo".

Ali chegando, entretanto, ao se identificarem, o primeiro foi convidado a se retirar e o segundo, Antonio Moreno, foi brutalmente agredido a socos e ponta-pés, sendo obrigado a homiar-se no Rádio Clube, de onde, afinal, saiu acompanhado e protegido por funcionários daquela estação radiográfica. A vítima não apresentou queixa à polícia.

A Associação dos Fotógrafos de Imprensa distribuiu aos jornais uma nota de protesto contra o Sindicato, por motivo da agressão sofrida por Antonio Moreno.

Morto num desastre na Avenida Brasil

VIOLENTO CHOQUE DE DOIS CAMINHÕES

Na Avenida Brasil, diante ao prédio n.º 2.154, ocorreu, ontem, violento colisão de veículos, resultando do desastre um homem perder a vida.

O caminhão da Beaneve colidiu com o...

FIGURA 69: Reportagem sobre a reunião do Sindicato dos Empregados das Casas de Diversões do Rio de Janeiro no jornal de Assis Chateaubriand, Diário da Noite.

Fonte: Diário da Noite, 03 de maio de 1946.

Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Jornais dos Diários Associados ainda publicaram notas sobre a situação dos empregados, as dificuldades em receber pagamentos, as reuniões sindicais. Outros jornais lançavam notas com elogiosas declarações ao ato do presidente Dutra. Houve também aqueles que intensificaram as denúncias contra qualquer tipo ilegal de jogo, começando uma campanha maciça contra o jogo do bicho, levando-nos a crer que, mesmo neste período de grande repressão aos jogos de azar, tenha mantido suas operações.

O tom dos textos que os jornais na campanha contra o jogo do bicho trazia, parece-nos mais uma crítica ao tipo de jogo de difícil controle e há muito clandestino, sem nenhuma citação explícita favorável aos cassinos.



FIGURA 70: Recorte da primeira página da *Folha da Noite* crítica ao jogo do bicho.

Fonte: Folha da Noite, 03 de maio de 1946.

Acervo digitalizado da Folha de São Paulo.

Sempre tratando o jogo do bicho como uma instituição, os jornais não faziam nenhuma citação direta de nomes, mas podemos compreender que tais críticas tinham um direcionamento direto.

Definida por Roberto DaMatta e Elena Soárez (1999) como uma instituição, sabemos muito sobre essa loteria, seus bichos, seus prováveis dirigentes, suas influências, participações e crimes, sem que para tal seja necessário aprofundamento teórico. Mesmo nos dias atuais é notícia recorrente em nossos jornais, o envolvimento do jogo do bicho com o carnaval carioca ou campanha de políticos, passando por fatos espetaculares como explosão de carro blindado em plena luz do dia no bairro da Barra da Tijuca ou sacos de dinheiro escondidos no sistema de esgoto.

[...] o jogo sobrevive à repressão. Hoje, ele se estende por todo o país e está sob o controle de uma única cúpula formada por banqueiros⁷ cariocas. Esta cúpula se reúne em um escritório central situado num sofisticado prédio comercial no centro do Rio de Janeiro. É nessa excelsa cúpula que resolve os problemas do jogo e traça sua bem desenhada e realista política nacional, que, entre outras coisas, inclui: acordos com os políticos e com a polícia; pagamento de funcionários; remanejamento de pontos; punição de traidores etc. O sorteio, base da estrutura de confiabilidade no jogo e esqueleto de sua legitimidade nacional, é igualmente um assunto de sua alçada, sendo mantido em sigilo e ocorrendo em locais alternados para evitar um flagrante policial. Com isso, cada estado manda representantes que fiscalizam a extração dos números num sorteio que se realiza por meio de um globo metálico com uma abertura em um dos polos. (DAMATTA; SOÁREZ, 1999, p. 88-89).

MAIO DE 1946

PAGINA 5

O "JOGO DO BICHO" CONTINUA AGORA CLANDESTINO

Auxiliares dos "chalets" convidados a pedir demissão por escrito, para agir na rua às escondidas — Muitos cambistas recusaram assinar o documento

Apesar dos inúmeros flagrantes lavrados nos últimos dias contra os fraudadores da recente lei sobre os jogos de azar continua o "jogo do bicho" a ser feito clandestinamente na Capital utilizando as casas de loterias os seus próprios auxiliares, não no recinto dos chalets mas na rua, nos locais de trabalho e mesmo em residências particulares

UM "EXPEDIENTE" DOS BICHEIROS

As firmas proprietárias dos chalets de bicho, entretanto, querem os proventos do jogo, mas não a responsabilidade de sua prática ilegal e, para tanto, estão usando um "expediente", que consiste em receberem de seus auxiliares um pedido de demissão assinado, para, nos casos de flagrante, furtarem-se às penas da lei

OS TERMOS DA "DEMISSÃO"

Os empregados das principais casas de loterias de São Paulo estão recebendo para assinar um pedido escrito, concebido nos seguintes termos:

"Tendo deixado, por minha livre e espontânea vontade, de ser auxiliar da firma..... sítio à rua....., declaro ter recebido todos os meus vencimentos até a presente data, inclusive as férias a que tinha direito, nada mais tendo a reclamar, pelo que dou por este recibo plena e geral quitação"

"APENAS UMA FORMA- LIDADE"...

Esse recibo, além de evidenciar a tentativa dos bicheiros de furtarem-se à responsabilidade pela prática ilegal do jogo do bicho, tem outro aspecto: é apresentado aos empregados como uma simples

"formalidade", quando, pelos seus termos, se vê claramente que, assinando-o, os auxiliares dos chalets não têm direito nem ao menos à percepção de férias, que constituem direito líquido.

MUITOS RECUSARAM-SE A ASSINAR

Muitos recusaram-se a assinar, mas boa parte já assinou e está trabalhando nessas condições — dando os proventos do jogo aos contraventores e sujeitando-se à pena de prisão, com a promessa de que, se forem presos, terão advogado para libertá-los prontamente.

Assinam pois um pedido de demissão para... continuarem trabalhando clandestinamente eis a mais seria modalidade de fraude à lei que extinguiu os jogos de azar, para a qual se pede a atenção de nossas autoridades policiais

FIGURA 71: A *Folha da Noite* denuncia o envolvimento entre as casas lotéricas, que continuaram legalizadas, e o jogo do bicho.

Fonte: *Folha da Noite*, 14 de maio de 1946.
Acervo digitalizado da *Folha de São Paulo*.

Apesar das publicações, como as aqui exemplificadas pelo *Diário da Noite* e *Folha da Noite*, a imprensa, após notas elogiosas à proibição, de um modo geral, se calou e poucos jornais falavam sobre os cassinos.

⁷ No Jogo do Bicho entende-se *banqueiro* como o dono da banca, ou seja, o bicheiro. (nota do autor).

O mundo vivia o último ano da Segunda Guerra Mundial e as atrocidades do regime nazista de Adolf Hitler, a cada nova declaração ou descoberta, provocavam grandes manchetes nos jornais brasileiros, assim como as atrocidades na Itália de Mussolini e os perigos do avanço do comunismo pelo mundo. Aliás, o comunismo era o temido mal difundido pela antiga União Soviética e, visto como tal, devia ser reprimido. O *Jornal do Brasil*, ainda no 1º de Maio de 1946, resumia em sua sétima página notícias sobre a presença de nazistas na Argentina e, em um mesmo título a respeito das últimas resoluções do governo brasileiro, a extinção do jogo e a repressão ao comunismo.

NAL DO BRASIL — QUARTA-FEIRA, 1 DE MAIO DE 1946 — 7

Perigosos nazistas ainda se encontram na Argentina

Washington, 31 (A.P.) — O Sr. Dean Acheson, Secretário de Estado interino, declarou que o governo argentino deixou de fazer voltar para a Alemanha os mais perigosos nazistas que se achavam no país.

Interrogado a esse respeito, em entrevista coletiva com os jornalistas, disse o Sr. Acheson que essa situação, se não for alterada, poderá impedir que os Estados Unidos assinem o projetado Tratado Inter-Americano de Defesa, juntamente com a Argentina.

Arrescentou que os Estados Unidos, em janeiro passado, pediram à Argentina a repatriação de cem perigosos alemães que ali se achavam e como, até o momento, não foi tomada qualquer providência pelo governo de Buenos Aires, o governo norte-americano pretende persistir em seu pedido.

O Sr. Acheson mencionou os nomes de Heinrich Doerg, Johannes Siegfried Becker, Ludwig Freude Becker e Juan Rodolfo Leo Harnich, dizendo que a Argentina não tomou providência nenhuma contra Doerg e Freude, e que ele mesmo lembra a situação atual de Becker e Harnich.

Não houve fornecimento de equipamento secreto a países estrangeiros

NEGA O DEPARTAMENTO DE ESTADO AS NOTÍCIAS DIVULGADAS A RESPEITO

Washington, 30 (R.V.) — O Departamento de Estado negou hoje veracidade das notícias publicadas nos jornais segundo as quais estaria sendo fornecido equipamento de guerra secreto norte-americano a governos estrangeiros ou mesmo informações sobre sua manufatura.

“Com exceção de certo material conjuntamente elaborado pelos Estados Unidos e outros países. — acrescentou o Departamento de Estado — nenhum equipamento classificado no caso

EXTINTO O JOGO E INICIO DA CAMPANHA DE REPRESSÃO AO COMUNISMO

FORAM ESSAS AS PRINCIPAIS RESOLUÇÕES TOMADAS, ONTEM, PELO GOVERNO, NA REUNIÃO DE MINISTROS REALIZADA NO GUANABARA, SOB A PRESIDÊNCIA DO GENERAL EURICO GASPAR DUTRA

AS PRIMEIRAS DECLARAÇÕES DO TITULAR DA PASTA DA JUSTIÇA SOBRE AS MEDIDAS TOMADAS

Ontem, pela manhã, no Palácio Guanabara, reuniram-se, coletivamente, os Ministros de Estado, sob a presidência do General Eurico Gaspar Dutra, estando presente, também, o Chefe de Polícia do Distrito Federal.

Nessa ocasião, foram tratados

Considerando que das exceções abertas à lei geral, decorreram abusos nocivos à moral e aos bons costumes;

Considerando que as licenças e concessões para a prática e exploração de jogos de azar na Capital Federal e nas instâncias hidro-

mediante o pagamento de entrada ou sem ele;

Pena — Prisão simples, de três meses a um ano, e multa, de dois a quinze mil cruzeiros, entendendo-se os efeitos da condenação à perda dos móveis e objetos de decoração do local.

§ 1.º — A pena é aumentada de um terço, se existe entre os empregados ou participa do jogo pessoa menor de dezoito anos.

§ 2.º — Incorre na pena de multa, de duzentos cruzeiros a dois mil cruzeiros, quem é encontrado a participar do jogo, como ponteiro ou apostador.

§ 3.º — Consideram-se jogos de azar: a) o jogo em que o ganho e a perda dependem exclusiva ou principalmente da sorte; b) as apostas sobre corrida de cavalos fora de hipódromo ou de local onde sejam autorizadas; c) as apostas sobre qualquer outra competição esportiva.

§ 4.º — Equiparam-se, para os efeitos penais, a lugar acessível ao público: a) a casa particular em que se realizam jogos de azar, quando dela habitualmente participam pessoas que não sejam da família de quem a ocupa; b) o hotel ou casa de habitação coletiva, a cujos hóspedes e moradores se proporciona jogo de azar; c) a sede ou dependência de sociedade ou associação, em que se realiza jogo de azar; d) o estabelecimento destinado à exploração

seu Gabinete, após a reunião ministerial realizada no Palácio do Catete, teve oportunidade de receber os jornalistas credenciados junto à sua Secretaria, declarando ter sido assinado o Decreto que extingue o jogo em todo o Território Nacional, o qual entrará em vigor no dia da sua publicação. A lei — adiantou S. Excia. — não atingirá as Loterias, que possuem concessões do Governo e não são reputadas perniciosas ao povo, podendo, no entanto, futuramente, caso assim o entenda o Poder Executivo, ser objeto de novas estudos.

— E as apostas em corridas de cavalos? — indaga um jornalista.

— Só serão permitidas no Prado — retruca o Ministro. E acrescenta: — Isto em virtude de ter sido restabelecido o Império do Código Penal, que trata, também, do assunto.

E continuou S. Excia.: — Na reunião do Ministério deliberou o Governo tomar medidas positivas contra a expansão do Comunismo no Brasil, providências que serão estudadas com a maior urgência possível. Outro assunto que devia ter sido ventilado, mas foi adiado para a próxima reunião — informou o Dr. Carlos Luz — foi o da reestruturação dos quadros e da reclassificação dos funcionários públicos, feitas pelo Governo Pro-



Aspecto apanhado quando se retiravam do Palácio Guanabara os Ministros de Estado, logo após a reunião.

FIGURA 72: Jornal do Brasil noticia a presença de nazistas na Argentina, a extinção dos jogos de azar no Brasil e a repressão ao comunismo. Jornal do Brasil, 1 de maio de 1946. Acervo digitalizado do Google News Archive.

Outra justificativa, que levou ao encerramento dos cassinos, trata da tentativa de desvincular o novo governo de Dutra daquele de Getúlio Vargas. Apesar de ainda possuir apreço junto a grande parte da população, muitas eram as críticas que foram feitas a seu governo ditatorial.

3.2 O SENTIDO POLÍTICO DA EXTINÇÃO DO JOGO

A Assembleia Nacional Constituinte reuniu-se no dia dois de maio, segundo o *Diário da Noite* de 03 de maio de 1946 em suas duas primeiras páginas, para expressar seu total apoio ao ato do governo, estando presente não somente membros opositores udenistas, mas também membros de outros partidos. Nesta mesma reportagem, o trabalhista Rui de Almeida elogiava a ação do governo, mas demonstrou preocupação com os trabalhadores dos cassinos. Ao demonstrar tal preocupação, foi interrompido pelo udenista piauiense Adelmar Rocha que disse ser melhor o uso do termo contraventores ao invés de trabalhadores.

Viva controvérsia provocou esse aparte. O Sr. Rui de Almeida protestou contra o que considerava uma “atitude agressiva” do seu colega do Piauí, salientando que o jogo havia sido oficializado no Brasil e seus empregados estavam amparados pelas leis.

Outro udenista piauiense Sr. Antonio Correa, estranhou a atitude da bancada trabalhista, declarando que o jogo havia florescido justamente no período da ditadura, sob a proteção do Sr. Getúlio Vargas. (DIÁRIO DA NOITE, 03 de maio de 1946, p. digitalizada 2).

Getúlio Vargas, frequentemente mencionado nos jornais, voltou à pauta do dia após a proibição do jogo. Seu governo foi duramente criticado e acusado de facilitar a corrupção e desmoralizar o Brasil. Alguns chegavam a afirmar que o país, com toda a sua grandiosidade e força trabalhadora, não precisava da jogatina dos cassinos para a manutenção de sua economia e de emprego a seus trabalhadores. Dizia-se ainda que finalmente o país reconstruiria sua moral e poderia retomar o seu lugar e *status* junto às *nações cultas* do mundo.

Diminuir a força da imagem de Getúlio Vargas, associar seu governo à corrupção, apontar suas proximidades ao regime fascista de Mussolini, anunciar que ele se afastara do cenário político da capital, transparecer que ele envelhecera etc., eram algumas das notícias veiculadas pela imprensa desde a sua saída em 1945.

O jornal *Correio da Manhã* de 30 de outubro de 1945 traz a sua manchete conforme imagem abaixo:



FIGURA 73: O *Correio da Manhã* anuncia Getúlio Vargas deposto após magnífico movimento cívico.

Fonte: *Correio da Manhã*, 30 de outubro de 1945, p. 1.

Acervo: ABI.

No dia primeiro de novembro do mesmo ano, o *Correio da Manhã* ainda traz o presidente deposto Getúlio Vargas em sua primeira página, mostrando as mudanças físicas do presidente. O texto que segue as duas fotos, fala da saída de Vargas do Catete e sua volta para São Borja, e ainda traz uma carta – escrita, segundo a reportagem, por Vargas – na qual ele afirma querer deixar, aos brasileiros, palavras de compreensão e confiança no momento em que se afasta da vida pública.



FIGURA 74: O *Correio da Manhã* compara Getúlio Vargas ao entrar e ao sair do Palácio do Catete.

Fonte: *Correio da Manhã*, 01 de novembro de 1945, p. 1.

Acervo: ABI.

No início de abril de 1945, ainda sob o governo de Getúlio Vargas, mas logo após a extinção do DIP, o jornal *Correio da Manhã* faz uma dura comparação entre Vargas, ainda vigente, e Mussolini, ao analisar as constituições dos dois governantes.

Não houve um só modelo do fascismo autêntico que o nosso fascismo descamisado não tivesse o cuidado de rigorosamente copiar. E “rigorosamente”, aí, parece que não é bem o termo. Diríamos bem melhor, e com propriedade maior, “servilmente”.

Os exemplos disto são muitos, se os quisermos alinhar. Alinhá-los, porém, seria fastidioso. Os leitores bem sabem o quanto se copiou. Mas aqui damos um que possivelmente houvesse escapado a muitos estudiosos dos variados pormenores de uma era deplorável. Aí temos na forma material, dois livros: o Sr. Benito Mussolini editou um volume sob o título “La nuova politica dell’Italia”; o Sr. Getúlio Vargas, inspirado ao menos nisto fez editar: “A nova política do Brasil”. Com o seu trabalho, o Duce conseguiu sentar-se na Real Academia da Itália. Por sua volumosa bagagem o ditador, “guia da nacionalidade”, ou mais simplesmente “o nosso chefe” nos cartazes do Dip, tornou-se “imortal” na Academia de Letras.

Certo, dir-se-ia, que o Sr. Getúlio não iria plagiar o chefe fascista. Não plagiou. Era-lhe indispensável seguir o modelo: traduziu.

Dir-se-ia, como nas legendas de certos “films”, que a semelhança entre dois títulos seria “mera coincidência”. Nem isto é. Nos fascismos não há originalidade. E entre o nosso e o italiano só está havendo alguma diferença na maneira de cair... . (CORREIO DA MANHÃ, 03 de abril de 1945, p. 1).

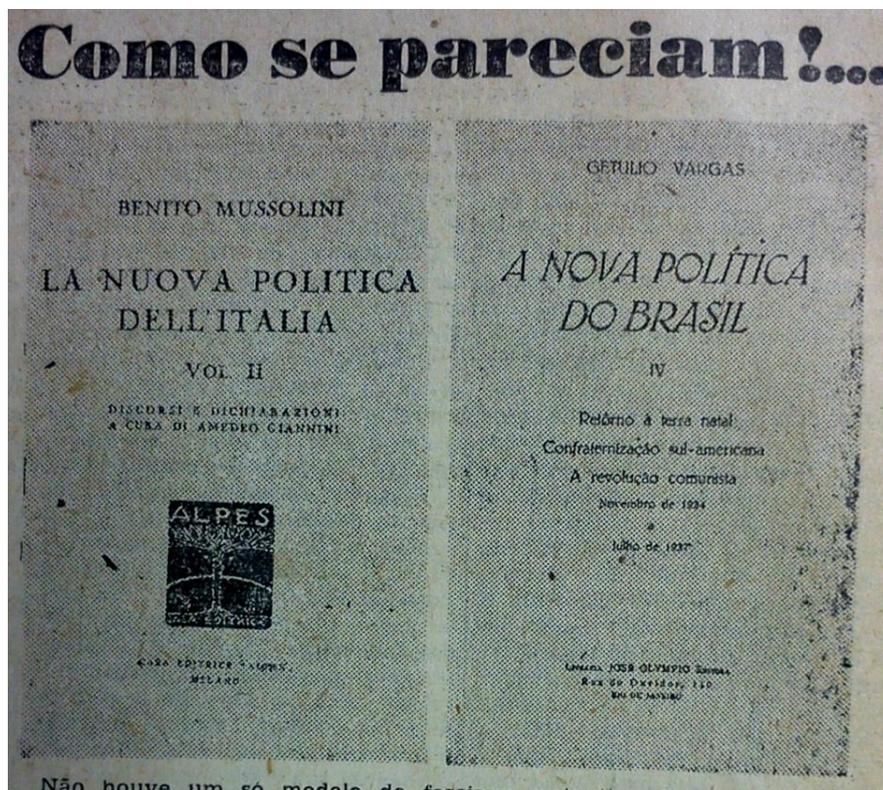


FIGURA 75: O *Correio da Manhã* publica em sua primeira página as capas das constituições brasileira e italiana.

Fonte: *Correio da Manhã*, 3 de abril de 1945, p. 1.

Acervo: ABI.

As críticas a Getúlio Vargas foram muitas após o fim da censura imposta pelo DIP e, não poucas vezes, novas atrocidades reveladas da Alemanha e Itália fascistas culminavam em comparações à proximidade que o ex-presidente brasileiro tivera com o regime fascista.

Jornalista e diretor dos Diários Associados e posteriormente presidente da Academia Brasileira de Letras, Austregésilo de Athayde publicou, no dia 03 de maio de 1946 no *Diário da Noite*, um texto sobre “o sentido político da extinção do jogo”, deixando claro em sua análise a necessidade, do então atual governo, de romper com o Estado Novo, com Getúlio Vargas, com a ditadura.

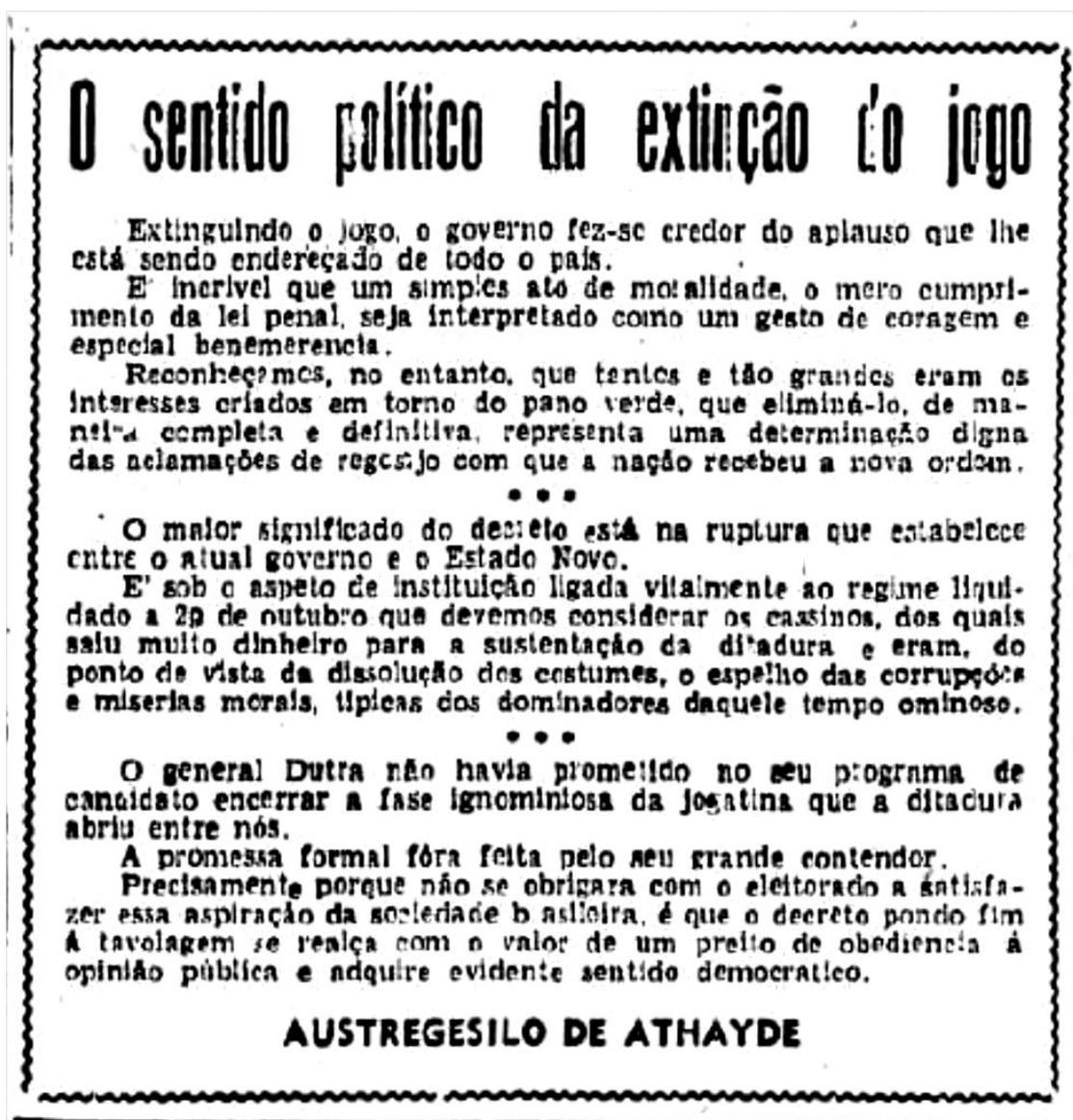


FIGURA 76: O sentido político da extinção do jogo, segundo Austregésilo de Athayde, diretor dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, *Diário da Noite*.

Fonte: *Diário da Noite*, 03 de maio de 1946.

Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Curiosamente, tratamos em nossa pesquisa dos salões usados pela sociedade carioca na primeira metade do século XX, e vimos notícias nas quais a sociedade que frequentava os salões dos cassinos também o fazia nos salões dos clubes de futebol (Figura 29). Abordamos também, ao tratarmos o imaginário dos cassinos brasileiros na sociedade atual, a televisão. Dutra participou, enquanto presidente da república, de dois momentos importantes na história do país, que tratam de dois assuntos caros ao brasileiro, em sua generalidade: futebol e televisão.



FIGURA 77: Medalha de inauguração do Estádio do Maracanã.
Fonte: *Blog* Blog do Roberto.

Durante o seu governo, até final de janeiro de 1951, o Brasil teve a sua primeira estação de televisão inaugurada em 18 de setembro de 1950 na cidade de São Paulo e, posteriormente, no Rio de Janeiro, em 20 de janeiro de 1951. Quanto ao futebol, o Estádio do Maracanã foi erguido e inaugurado durante o governo Dutra, tendo o Brasil sediado a Copa do Mundo de 1950.

No caso dos cassinos brasileiros, muitos até hoje confirmam a versão de que o Presidente Dutra, ao proibir os jogos, cumpria a promessa, feita a sua esposa D. Santinha, de que uma vez eleito tomaria tal atitude.

Até hoje dona Santinha, mulher de Dutra, leva a fama de ter influenciado o marido a mandar a jogatina para o quinto dos infernos, tudo por influência do cardeal Dom Jaime. Se a primeira dama desempenhou tão destacado papel em nome dos bons costumes, não mereceu registro na biografia do cardeal. [...] Para O Globo, ajudou a repercutir o decreto de Dutra, que “eliminou um foco de corrupção moral”, mas ponderou ser necessário “reeducar” os que se viram envolvidos com os “tentáculos do mal”.

Outra corrente atribui a decisão de Dutra ao firme propósito de eliminar toda e qualquer lembrança do Estado Novo da vida política nacional, que incluía a jogatina. Afinal, era constante a associação que se fazia entre a Era Vargas e a indústria do pano verde. “O jogo no governo do Getúlio converteu-se numa instituição nacional. Houve quem falasse a sério em instituir o Ministério do turismo no Brasil e entregá-lo ao Joaquim Rolla, que era concessionário do Cassino da Urca, do Cassino Quitandinha, e considerado um “monstro”! como empresário”, atizava Carlos Lacerda. (NEVES, 2009, p. 163, grifos do autor).

Para continuar sonhando em ganhar dinheiro fácil, o governo manteve as loterias e as corridas de cavalo. E para fazer uma “fezinha” diária na esquina, havia sempre um apontador do jogo do bicho.



FIGURA 78: Propaganda da loteria federal estampando dois cavalheiros e uma senhora de alta sociedade.

Fonte: A Manhã, 02 de abril de 1946, p. digitalizada 8.
Acervo digitalizado da Biblioteca Nacional.

Conforme vimos, o jogo foi extinto, o dia seguinte ao decreto transcorreu sem grandes transtornos, sobretudo por ser feriado nacional, mas também por ter manifestações de rua e funcionamento de cinemas, teatros e casas de espetáculos proibidos. O sindicato responsável, ao que nos pareceu, não lutava para a reabertura dos cassinos, mas para o recebimento dos pagamentos garantidos por lei aos empregados. Uma parte dos artistas buscou outros palcos e outra parte outras funções. Joaquim Rolla,

segundo Diva Cavalcanti (2011), preocupara-se apenas com as dívidas, os pagamentos dos empregados e algumas ações judiciais, exigências de alguns ex-funcionários.

A imprensa noticiou, em sua maioria, com entusiasmo o fechamento dos cassinos. Outra parte ainda cobrou, por mais algumas semanas, providências para banir o jogo do bicho. Houve também as notícias da Segunda Guerra que ocupavam mais espaço na imprensa. Também nos jornais do mesmo período outro assunto que tratava da moral, envolvendo a Igreja e as famílias, e que estava em debate, era o tão controverso divórcio. Percebemos então que o assunto cassino foi se calando. O que nos leva a considerar a ocorrência de um silenciamento, sem, contudo, afirmá-lo ou defini-lo de finalidade ou causalidade histórica. Como, então, o entenderíamos?

O historiador Dominique Poulot (2009) nos traz, em um exemplo pós-Revolução Francesa, razões políticas que justificariam um silenciamento da memória, numa tentativa de apagamento da mesma. Poulot percebe que em um período posterior às Luzes, o passado passa a ser valorizado numa tentativa de associação e formação de uma identidade francesa, ou seja, a Revolução Francesa – em repulsa a tudo o que era referente ao Antigo Regime – retrocedeu dentro dos grandes períodos históricos aos povos bárbaros, em especial aos francos, gauleses e bretões. Os vestígios, signos e símbolos do Antigo Regime foram apagados para que não houvesse nenhum tipo de nostalgia referente ao período deposto; período este considerado então inútil à formação da nação. Neste período, o historiador-arqueólogo valorizou-se numa busca por vestígios de um patrimônio francês medieval, no intuito de buscar as bases “autênticas” da formação e trajetória do povo francês, inclusive com uma certa maldição e repúdio ao que dizia respeito ao período dos déspotas. A historiografia, entretanto, nos aponta que este repúdio, por parte dos revolucionários, ao Antigo Regime, talvez esteja relacionado à instabilidade política da época. Ainda um exemplo desta instabilidade e desejo de consolidação seriam as obras relacionadas à monarquia que não estariam mais expostas, em contraposição às obras “feudais” que passariam à exposição.

Para o sociólogo Michael Pollak (1989), as razões que levam ao silenciamento são bastante complexas. Razões políticas diversas estão por trás desse silenciamento. Primeiramente, podemos considerar que o período de funcionamento dos cassinos no Rio de Janeiro está implicitamente associado a Getúlio Vargas, haveria então uma intenção intrínseca à política? Como percebemos no texto do próprio Decreto-lei de 30 de abril de 1946 e claramente no *Jornal do Brasil* – entre outros periódicos – de 01 de

maio de 1946, supracitados, muito se disse sobre o apoio geral de todos, talvez no intuito de descaracterizar objetivos políticos velados, reforçando, de acordo com o decreto proibitivo, “a tradição moral jurídica e religiosa do povo brasileiro e contrária à prática e à exploração e jogos de azar” (BRASIL, 1946).

Assim como o caso francês, descrito por Poulot (2009), que buscou um silenciamento do que se referia ao período monárquico; poderíamos pensar que no caso do Brasil buscava-se um silenciamento das forças políticas de Getúlio Vargas e principalmente do período conhecido como Estado Novo (1937-1945), as reações e acusações contrárias ao governo e à própria figura Getúlio Vargas eram constantes, e não foi diferente quando do fechamento dos cassinos. Durante o período de governo 1930-1945, o presidente Vargas lançou leis que asseguravam direitos aos trabalhadores, além de colaborar diretamente a muitos dos aspectos considerados “tipicamente” brasileiros (para os quais, no âmbito de nossa pesquisa, pensamos diretamente em nomes como Carmen Miranda, Ary Barroso e o papagaio Zé Carioca), principalmente no que concerne a nossa cultura e patrimônio. Estes dois últimos são permeados de interesses políticos maiores, devemos inclusive perceber que foi no início deste período brasileiro que se criou o SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves nos diz:

[...] o ano de 1937 foi marcado por um golpe de Estado e pela radicalização daquele projeto modernizador com o estabelecimento do Estado Novo, um regime político autoritário em que as liberdades democráticas elementares foram abolidas. O Congresso Nacional assim como os partidos políticos foram fechados. As eleições foram suprimidas, a imprensa submetida a censura, líderes, partidos e organizações políticas perseguidas pela polícia. Foi nesse contexto político autoritário que veio a ser implementado o projeto de modernização do país. Na esfera cultural e educacional, grande número de intelectuais – muitos deles, de diferentes modos, identificados com o movimento modernista em arte e literatura – desempenharam um importante papel. Seu objetivo principal era criar um novo Brasil, um novo homem brasileiro, concebido em termos de uma nova ideologia nacionalista. (GONÇALVES, 2002, p. 40).

Apesar de um governo autoritário, Getúlio Vargas tinha uma política de grande impacto desenvolvimentista industrial, nacional e de proteção aos trabalhadores, sendo assim, uma figura de grande apreço junto à população. Era inegável que, para as forças políticas que tentavam se firmar posteriormente ao Estado Novo, uma dissociação de Vargas deveria ser imposta para que novas forças políticas vingassem no governo. Sendo assim, porque não por fim aos cassinos?

O que se pensaria, num senso-comum, seria que um lugar onde houve uma grande manifestação artística e política fabricaria uma quantidade enorme de registros visuais de fotos e vídeos, incluindo-se registros fotográficos oficiais do governo. Contrariamente ao que se poderia pensar, o que vemos em nossas pesquisas é uma repetição, em diversas publicações, das mesmas fotografias, o que demonstraria, talvez, uma escassez dos mesmos, o que nos levou às entrevistas e livros de memórias.

Entretanto, dentro deste passado social não muito difundido encontram-se os indivíduos silenciados que se dispõem a nos conceder uma entrevista. Consideramos a existência de dois passados, aquele cerceado pelo social, o esquecido; e o outro ressentido no indivíduo, o silenciado. Maurice Halbwachs (1925) nos fala desse “luto” – uma forma de desinteresse social – no qual se insere o indivíduo.

A partir do momento em que o acontecimento considerado esgotou de alguma forma seu efeito social, o grupo se desinteressa, mesmo que o indivíduo ainda ressinta o contragolpe. Um luto, ainda que recente, é neste sentido somente um fato social que, com o tempo, tanto quanto outras preocupações mais importantes, não reivindicam a atenção do grupo. Quando o luto é antigo, ele só é considerado pelo indivíduo que foi afetado: saindo da consciência imediata da sociedade. (HALBWACHS, 1925, p. 98, tradução nossa)⁸

O que é esquecido pela sociedade permanece silenciado – ou ressentido, conforme indica Halbwachs no texto supracitado – no âmago do indivíduo diretamente afetado. Seria o historiador oral aquele que dá voz ao silenciado? O que faz com que o entrevistado rompa o silêncio ao aceitar nos conceder uma entrevista?

[...] A despeito de variações importantes, encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, uma espécie de *leit-motiv* em cada história de vida. Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução *a posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse

⁸ “Du moment où l'événement considéré, a en quelque sorte épuisé son effet social, le groupe s'en désintéresse, alors même que l'individu en ressent encore le contre-coup. Un deuil, tant qu'il est récent, n'est en ce sens un fait social qu'aussi longtemps que d'autres préoccupations plus importantes ne réclament point l'attention du groupe. Lorsque le deuil est ancien, il ne compte plus que pour l'individu qui en a été affecté: il sort de la conscience immédiate de la société.”

trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros. (POLLAK, 1989, p. 13).

3.3 O FIM E OS NOSSOS NARRADORES

E nossos personagens dos salões, dos *grills*, dos bastidores e dos palcos, o que eles teriam a nos contar sobre o fim? Será que eles corroborariam as memórias, incluindo aquele do Dutra chegar e acabar com tudo, que tenho de Dindinha?

Carlos Guinle, frequentador desde os dezesseis anos, chama a proibição, no livro de suas memórias, de *uma cretinice*.

Esse negócio de acabar com o jogo no Brasil foi uma coisa sem pé nem cabeça. No mundo todo existe jogo. Aqui inventam essas cafajestadas do tipo raspadinha e outras jogatinas oficiais lamentáveis. E o jogo de cassino, uma coisa elegante, que se pode perfeitamente regulamentar, que incentiva o turismo e traz recursos, proibem. Quem gosta precisa ir jogar no exterior! Bastaria impor regras. Por exemplo, só joga quem apresentar identidade; cadastra-se o frequentador, ele recebe um cartão pessoal e intransferível; funcionário de banco não pode jogar; etc. a proibição foi uma cretinice. (GUINLE, 1997, p. 68).

Diva Cavalcanti, a última esposa de Joaquim Rolla, também é favorável à reabertura dos cassinos. Em seu depoimento ela também nos conta a vez em que foi ao cassino com Rolla, fora do Brasil, e ele, por estar sem gravata, não pode entrar.

Eu sou a favor, porque eu acho que um país como o nosso, com o tamanho do nosso, ele precisa de uma fonte de renda. E nós temos, claro, praias belíssimas, mas só isso não adianta. Na parte noturna, o que nós temos hoje para os mais velhos? Nada. Você só tem baladas. A minha neta que está com 30 anos, já não vai mais às baladas.[...] Mas o que nós temos de vida noturna aqui? Nada. Acabou o Régine's, acabou tudo. Então eu penso que o cassino seria uma atração. Turismo. Podia apresentar show bonito, cantores bons, jantar. Um lugar chique para jantar, com música ao vivo. Isso não temos, não temos mais. Acabou. [...] Por exemplo, na Itália em Veneza, eu fui com as minhas filhas e uma delas já estava com o namorado-noivo. Então nós fomos ao cassino de lá, *chiqueríssimo*! A minha filha mais nova foi proibida de entrar, porque ela não tinha 18 anos. Ela tinha 17. Não deixaram. Depois eu fui há dois anos atrás, fui com uma amiga, fomos pra Veneza. Aí fomos ao cassino de noite. No último dia eu estava tão cansada, ela tão cansada, a gente tinha andado tanto e eu disse “vou de tênis” e ela, “eu também”. Todas arrumadas, casaco de veludo, blazer, calça de veludo, mas com um tênis preto. Cheguei lá, não deixaram a gente entrar. “De tênis, aqui não entra”. “Você não tem sapato pra alugar?”. “Não, não tenho”. Um sapato pra comprar não tem. E era na outra ilha, a gente tinha de sair de Veneza, pegar a barca, ir pro Lido, porque era no Lido o cassino, então voltamos mortas de

cansaço. Então, eu acho que algumas limitações poderiam se impor... a idade, uma demonstração de renda, de imposto de renda. Com essas limitações você peneirava quem não pode jogar de entrar. Assim como é feito na Europa. O Rolla – eu fui com o Rolla no cassino – mamãe e meu padrasto, fomos no Uruguai. Chegou lá não pode entrar. Por quê? Não tem gravata. Voltamos, porque estávamos com o carro alugado... Rolla. O *chauffeur* emprestou a gravata dele, Rolla botou a gravata do *chauffeur* e podemos entrar. Então são pequenas limitações que fazem com que uma pessoa de repente não possa entrar. E aqui eu não sei quais eram os critérios, eu desconheço completamente. Mas eu acho que poderia não colocar assim... por exemplo, lá em Veneza, durante uma época do ano o cassino é na própria Veneza, durante outra época do ano o cassino vai pro Lido, que é essa ilha, o Lido. Digamos, você paga 100 dólares para entrar no cassino, pra entrada, pra ficar dentro do cassino, mas antes eles veem seu passaporte, se você está de tênis... aí não cobra nada, você não pode entrar. Mas se você puder entrar, você paga. Aí lá dentro tem restaurante, tem tudo pra jogar. Mas não tem música, não tem cantora. Tem restaurante pra você comer, que, aliás, eu fui e estava vazio, não tinha uma mosca. Ah, e uma sala com televisão, muitas televisões, pra quem quiser descansar, às vezes o marido está jogando e a esposa não quer jogar. Então eles têm uma variedade de coisas. Aqui tinha que se estudar... como e porquê. Eu pergunto a você, a pessoa não joga na megasena? A pessoa não joga na quina, na loto? Porque isso é jogo de azar. (CAVALCANTI, 2011)

Ao ser indagada se ouvira alguma história de Rolla sobre alguma tentativa de reabertura dos cassinos depois da proibição, Diva nos relata as preocupações que afligiam Rolla após o decreto de Dutra.

Não, ele estava muito preocupado era em pagar os empregados, porque tinha um monte de ações na justiça dos empregados. Milhões, imagina da noite para o dia fechar todos os cassinos e você ter todos os empregados para pagar. E foi aí que ele contou muito com a ajuda do Chateaubriand, que colocou toda a imprensa a que ele tinha acesso – que era televisão, revistas, não sei se tinha alguma rádio, jornal, alguma coisa – mas, colocou tudo à disposição do Rolla para pagar quando pudesse. [...] O espaço, para ele falar, para ele anunciar, para ele dizer alguma coisa. Botou a disposição, “para o que você precisar”. (CAVALCANTI, 2011)

A amizade entre Rolla e Chateaubriand se estendeu, segundo Diva, por muitos anos. Diva respeitava e apreciava a relação dos dois e sempre defendeu Chateaubriand, segundo a própria, certa vez chegou a brigar com o empresário paraibano dos meios de comunicação e político Pessoa de Queiroz, inimigo de Chateaubriand. Pessoa de Queiroz tinha ido a um jantar oferecido por Rolla em seu apartamento e ao começar a contar que Chateaubriand, na época internado em um hospital, estava doente graças a um trabalho de macumba que ele, o próprio Pessoa de Queiroz, tinha feito, Diva não se conteve exaltando-se em defesa do amigo “Chatô”.

As dívidas por ações trabalhistas dos empregados eram a grande preocupação de Rolla. Da parte de shows, segundo Carlos Machado (1978, p. 150), Joaquim Rolla cedeu o guarda-roupa do Cassino da Urca a Chianca de Garcia e Bibi Ferreira para o espetáculo “Escândalos”. Os cantores, além do rádio, começaram a ir para as boates que seriam inauguradas: Tasca, Mandarim, Farolito, Beach Club, Vogue.

Bloch afirma que “o Quitandinha, em Petrópolis, ainda funcionou por alguns dias, graças a uma licença especial. Foi agarrado a esse fio de esperança que Adolpho liderou a última expedição.” (BLOCH, 2008, p. 153). Mais uma vez Bloch apostou todo o dinheiro que seria para as contas, impostos e salários dos empregados naquele mês, perdeu tudo. Desesperado, na descida da serra de volta ao Rio, com uma criança (Leonardinho), Arnaldo e Marcos, Adolpho, desesperado, largou o volante levando as mãos à cabeça. Arnaldo, que estava no carona, conseguiu frear antes que o Cadillac descesse o abismo.

A maior *show-girl* do Copacabana Palace, com seu valioso vestido, pagou a conta. Quem conta é Caribé:

Prestes a fechar os cassinos, o Justino Martins descobriu a Maria Della Costa. Ela desfilava com um vestido de águas-marinhas. E seu vestido era guardado no cofre. A retirada do vestido e o acompanhamento até o palco era feito por quatro seguranças. O vestido era tão caro e tão precioso, que quando o Dutra fechou os cassinos, a venda dele serviu para indenizar os funcionários do Copa. (ROCHA, 1993).

3.4 O FIM E O NARRADOR

As memórias de um autor estão presentes em qualquer trabalho acadêmico. Sem esta afirmação estaríamos negando o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs que é a base teórica que permeou todo este trabalho. Isso nos deu a permissão e a necessidade de expressar, de forma insólita a um trabalho acadêmico, as memórias do autor. As sensações do autor – ao ouvir as histórias de sua avó Dindinha, ao trabalhar no Mohegan Sun Casino nos Estados Unidos, ao participar das conversas fantasiosas de portas espelhadas secretas nos espaços do atual Hotel Sofitel do Rio de Janeiro sobre o prédio do Shopping Cassino Atlântico – compõem toda a sua escrita. Contudo, essas três memórias – Dindinha, Mohegan Sun e Hotel Sofitel – não eram

vistas⁹ enquanto ainda formulávamos nossas hipóteses de pesquisa. Destas três memórias, Dindinha, por exemplo, foi a última a ser *vista* nas memórias do autor, quando uma parte da redação já estava definida. Rapidamente foi incorporada a nosso texto. Mas por qual motivo, justamente nas últimas páginas, estaríamos retomando essas definições acerca do autor e da memória? Respondemos: porque foi esse o momento em que algumas delas emergiram, exatamente quando quase tudo já estava pronto, nas últimas semanas de trabalho. Assim como para os diretamente envolvidos tais memórias vieram à tona nos momentos finais, deixamos intencionalmente que elas sejam reveladas, aos que chegaram até este ponto de leitura, também no final. E como emergem as memórias submersas? Por que o autor não nos trouxe todas elas desde o primeiro encontro? Para nos ajudar a compreender esse processo de lembrar e seus estímulos, retomamos brevemente Paul Ricœur em sua obra *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (A memória, a história, o esquecimento).

Ricœur (2000, p. 37) propõe uma digressão em seu texto para abordar “*Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*” cujo autor, Husserl, faz uma distinção entre: retenção ou souvenir primário; e reprodução ou souvenir secundário. Mais uma vez o autor retoma a questão da temporalidade, já que a percepção continua até o presente é o que nós temos como memória. Portanto, devemos nos questionar a respeito da temporalidade. O que é a duração temporal? Sem, contudo, esquecermo-nos que tais perguntas implicam vocábulos tais como: durar, continuar (*demeurer*) e persistir. A duração temporal é subjetiva e é esta duração que nos leva à distinção entre retenção (lembrança imediata) e reprodução (lembrança secundária). E o pivô desta dualidade é o presente, o presente está sempre se renovando, o presente tem um “toda vez” (*chaque fois*); podemos tomar como exemplo a reprodução de uma música instrumental, onde ficamos atentos às notas novas que se (re)produzem no instante presente. Mas todas as ações de continuar, durar, permanecer (*demeurer*) e cessar, só existem porque existe o momento “começar”.

Outra dualidade é proposta por Ricœur: “reflexividade” e “mundanidade” (*réflexivité et mondanité*). Não se lembra apenas vendo, experimentando e aprendendo, mas também em situações onde a gente vê, experimenta e aprende. Isto implica o nosso

⁹ Pensamos aqui em *ver* dentro do conceito de Paul Ricœur tratado no capítulo introdutório desta pesquisa.

próprio corpo, o corpo dos outros, o espaço, ou seja, o mundo (ou os mundos) onde as coisas acontecem. A “reflexividade” tem o cúmulo do esforço do lembrar.

Para Ricœur nenhuma destas análises faz abandonar a intencionalidade, mas nos revela uma dimensão não-reflexiva. A nossa memória corporal está bem centrada no eixo de oposições *hábito e memória*¹⁰, e tem toda uma variante de familiaridade e estranheza. Nossas cicatrizes, doenças, traumas do passado nos levam a uma segunda memória (dualidade: percepção x busca). Até mesmo uma lembrança erótica (dentro do que Ricœur chama de lembranças felizes) pode nos levar a segunda memória pela promessa de repetição de *re-sentir* alguma sensação. O tempo, então, nos permite o momento de lembrar. O momento de lembrar implica reconhecimento; e o decorrer deste “momento” (*moment écoulé*) nos permite percorrer do rememorar tácito à memória declarativa, ou seja, aquela que está pronta à narrativa.

O tempo de nossa escrita, o contato dos envolvidos nesta pesquisa, foi o que permitiu esse percorrer entre o rememorar tácito e a memória declarativa. Para entendermos sobre qual memória estamos falando e as prováveis razões de mantê-las submersas, mais uma vez usaremos a narrativa, na primeira pessoa e sem grandes justificativas, assim como nos indicou Walter Benjamin em *O Narrador* (1994).

Uma personagem de nossos cassinos estudados permaneceu escondida do próprio autor por toda a pesquisa. Seu nome é Edith Souza Rocha, artisticamente Edith de Souza, para o autor D. Edith.

Duas outras fotografias de D. Edith compõem nosso trabalho. A Figura 40 (página 104), na qual ela pode ser vista abaixada no lado esquerdo segurando um leque durante uma apresentação no Cassino Copacabana Palace; e a Figura 41 (página 106) nos bastidores do mesmo cassino. Nascida na cidade de São Paulo em 18 de fevereiro de 1926, D. Edith veio ainda criança para o Rio de Janeiro, onde estudou e se formou em dança clássica. Em 1951, casada com Seu Rubens, ela teve sua única filha, Márcia. Assim como Dindinha, D. Edith era dessas mulheres a frente de seu tempo. As duas não

¹⁰ Hábito x memória, trata-se da primeira dualidade considerada por Ricœur em sua obra. Já proposta por Henri Bergson (memória-hábito e memória-lembrança). Mesmo assim, de acordo com Ricœur as duas memórias são do passado. Ricœur, então, busca classificar estas duas experiências no que se refere a suas temporalidades, ou seja, buscar compreender a memória que apreende o passado de alguma forma ao presente e a memória na qual o passado é reconhecido pela sua “*passéité révolue*” (RICŒUR, 2000, p. 30). A memória que se repete (decoreba, por exemplo) é diferente daquela que se imagina. Para evocar o passado sob a forma de imagens é preciso saber se abstrair do momento presente.

eram amigas íntimas, mas se conheciam e se valorizavam enquanto mulheres, e se diziam – no linguajar de Dindinha – as donas da casa, aquelas que sabem tocar o barco, pau pra toda obra, madeira de dar em doido!



FIGURA 79: Edith de Souza no cassino do Copacabana Palace.
Fonte: Acervo pessoal.

Minha mãe, filha única, também nasceu em 1951, logo foi estudar no antigo Colégio Jacobina onde as moças eram educadas e recebiam instruções para serem boas esposas dedicadas ao lar. Dindinha não gostou muito dessa história e quando minha mãe completou catorze anos a fez mudar de colégio. Assim minha mãe foi para o Colégio Andrews da Praia de Botafogo, onde conheceu a filha de D. Edith, Márcia, e lá se tornaram amigas inseparáveis e fizeram planos de amizade para toda uma vida. As duas nasceram no mesmo mês e planejaram algumas comemorações juntas ainda na adolescência. Dentre várias, havia a comemoração dos 50 anos de vida, estava decidido que seria em Nova Iorque, só as duas, não importaria se estivessem casadas ou não, com filhos ou sem, e de fato comemoraram juntas a entrada dos cinquenta sozinhas e inseparáveis em Nova Iorque.



FIGURA 80: Edith de Souza, à esquerda, em apresentação no cassino do Copacabana Palace.
Fonte: Acervo pessoal.

Antes, aos dezoito anos, Márcia foi morar nos Estados Unidos estudar inglês por um ano e minha mãe ficou noiva. Quando minha mãe se casou, Márcia já estava de

volta, mas decidida a trabalhar, ganhar dinheiro e conhecer o mundo. Minha mãe, apesar dos últimos anos no Colégio Andrews, parece ter aprendido os valores do Jacobina, queria uma família, uma bela casa e muitos filhos. Márcia não desejava o mesmo para si, mas acabou se casando aos 40 anos e continuou trabalhando e viajando sempre, não teve filhos. Minha mãe teve quatro filhos e se mudou do Rio de Janeiro. As duas sempre guardaram a amizade e realizavam alguns dos planos estabelecidos ainda na adolescência, na minha casa podia-se criticar qualquer pessoa, menos a Márcia.

D. Edith tinha apenas sua filha Márcia, queria ter netos. Sem tê-los, adotara a mim e minhas irmãs como netos postíços. Por coincidência nasci, assim como D. Edith, no dia 18 de fevereiro. Foi o motivo para que ela fizesse de mim, sem nenhum disfarce, o seu preferido. Quando chegava em sua casa ela sempre me dava o melhor abraço e se justificava, a todos os outros presentes, dizendo que nós nos entendíamos muito bem porque éramos aquarianos e em seu ponto de vista, logo, superiores. Quando adolescente meus pais me mandaram para o Rio, fui morar com Dindinha e estudar no Colégio Andrews (na antiga unidade da Praia de Botafogo), de onde muitas vezes saía e passava na casa de D. Edith, que morava sozinha no bairro do Flamengo, para uma visita. Nessas tardes que passávamos juntos ela me contava, entre um cigarro e outro, suas histórias de vida.

Ela contava sobre os cassinos. Tinha gostado de trabalhar lá. Ela sempre dizia que os cassinos eram glamourosos, tinham um ambiente muito elegante, foi um lugar onde ela pode conhecer gente famosa, políticos e, sobretudo, artistas. Trabalhou mais tempo no Copacabana Palace, mas também em outros.

Suas últimas fotos, em abril de 1946, são do Cassino da Pampulha em Belo Horizonte, propriedade de Joaquim Rolla. Nunca se referia ao jogo. Mas nos palcos dos cassinos ela ganhava um bom dinheiro, conseguia fazer uma poupança, ajudar à família, e assim se mantinha. A foto a seguir, com a data de agosto de 1945, podemos ler uma dedicatória a Seu Rubens, noivos na época. Logo depois se casariam. Seu Rubens tinha herdado do pai uma marmoraria em frente ao cemitério São João Batista, não chegou a falir, mas também não conseguia fazer o negócio andar para frente.



FIGURA 81: D. Edith vestida com indumentário para um espetáculo no Cassino Copacabana Palace em 1945. Dedicatória a Seu Rubens: “Para você não se esquecer de quem te quer muito ofereço junto com um beijo da Edith, 2-8-45”.
Fonte: Acervo pessoal.

Depois do fechamento dos cassinos, D. Edith foi para a escola do Theatro Municipal dar aulas de *ballet*. Segundo ela, o Municipal não rendia o mesmo que os cassinos, Seu Rubens não trazia dinheiro para casa e assim ela foi obrigada a mudar de profissão. D. Edith foi trabalhar em um antigo departamento da Embaixada Americana e, quando esse departamento foi extinto, foi trabalhar como secretária junto ao dono da primeira unidade do curso de inglês Brasas. Nestes dois últimos empregos ela voltou a ganhar mais, enquanto Seu Rubens não conseguia trazer nada da marmoraria herdada. Depois que sua filha Márcia nasceu a situação ficou impraticável dentro de casa. Quando Márcia estava para completar dois anos, Seu Rubens teve a má sorte de perguntar à D. Edith o que ele poderia dar de presente à filha. Prontamente ela respondeu que o melhor presente que ele poderia dar as duas seria o divórcio. Assim foi feito, no dia 28 de maio de 1953 Márcia completou dois anos, e como presente Seu Rubens assinou o divórcio e foi embora. Ainda apaixonada, ela agradeceu o presente e bateu a porta.

Seu Rubens tinha um defeito que D. Edith não suportava e do qual ela conhecia os prováveis resultados, ele jogava. O dinheiro que Seu Rubens nunca trouxe para casa era deixado nas mesas de jogo da cidade, onde ele jogava e perdia muito. Uma ironia que a realidade da vida lhe proporcionou: o mesmo jogo que pagava o salário de D. Edith enquanto bailarina nos palcos dos cassinos, era o que a perturbava dentro de casa e o que deu fim ao único casamento de sua vida.

D. Edith morreu em 2005. Em seus últimos anos de vida, quando ela se encontrava doente, eu estive muito presente e me aproximei mais ainda de Márcia. A melhor amiga de minha mãe, tinha se tornado inseparável também a mim. Para Márcia eu era o amigo, o neto que D. Edith não teve, o aquariano predileto de sua mãe. Depois do falecimento de D. Edith, eu e Márcia, fizemos planos de viagem e percorremos juntos um pedaço do mundo. Márcia ainda era casada, mas seu marido, assim como Seu Rubens, nunca foi a prioridade.

Em 2009 veio a ideia de me inscrever no Programa de Memória Social da Unirio e escrever sobre os cassinos, o tema tinha sido sugestão de meu pai. Márcia ficou gravemente doente naquele ano, já era o seu terceiro câncer, só que dessa vez ele veio silencioso e mais sério. Tivemos nove meses com internações longas e tratamentos novos que renovavam as expectativas positivas. Começamos com uma noite de réveillon no hospital Copa d'Or. Minha mãe não estava no Brasil e telefonou para os

votos de ano-bom. Perguntou onde estávamos, forçando uma alegria na voz que não condizia à realidade, respondemos “no Copa”, o que ela achou um luxo. O Copa não era o que minha mãe tinha imaginado, mas tínhamos cerejas e água Perrier para brindar a entrada do ano-novo. Também pudemos ficar na janela do quarto, que era num andar alto, vendo os fogos de artifício que estouravam no *réveillon* da praia de Copacabana. Nas noites de hospital não dormíamos, Márcia começava a ter medo de fechar os olhos e não voltar, então conversávamos muito e fazíamos planos. Os sonhos nos descansavam. Márcia me perguntava sobre o projeto de dissertação e dizia que, assim que voltasse para casa, desceríamos dos armários as caixas de fotos de D. Edith.

Não deu tempo.

Semanas depois, o marido de Márcia, sem avisar, deixou na portaria do meu prédio o chapéu que eu tinha comprado para quando ela raspou os cabelos e uma caixa de sapatos com algumas fotos minhas desde criança, da minha família e da Márcia. Embaixo de todas, estavam algumas fotos da D. Edith. Era o que tinha me sobrado da história daquela família composta por uma mãe e uma filha, era muito pouco e também o fim.

Somente neste momento, quando o texto da dissertação já estava em sua fase de conclusão, que me lembrei daquela caixa de sapatos, e minha mãe, conhecendo melhor as fotos de D. Edith, ajudou-me a separar os momentos das fotografias, os palcos do Theatro Municipal, do Copacabana Palace, Pampulha, Icaraí e Quitandinha, rememoramos as fotos de D. Edith. Re-vivemos as histórias, afinal de contas quando as histórias nos pertence, recordar é, sim, viver.



FIGURA 82: D. Edith, bailarina do Cassino Copacabana Palace.
Fonte: Acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sim! Bastará, uma vez em minha vida, ser pudente, paciente e... só isso! Bastaria, só uma vez, ter caráter e, em uma hora, posso mudar inteiramente meu destino. O essencial é o caráter. É só levar em conta o que me aconteceu há sete meses em Roulettenburg, antes de me arruinar inteiramente. Oh, foi um notável exemplo de decisão! Eu havia perdido tudo, tudo... Saio do cassino, olho... um florim vagava ainda no bolso de meu colete: "Ah, ainda me resta com o que jantar!", disse a mim mesmo, mas, antes de dar uma centena de passos, mudei de ideia e retornei. Coloquei o florim sobre manque (desta vez foi sobre manque) e, na verdade, experimenta-se uma sensação particular quando, só, num país estrangeiro, longe de sua pátria, de seus amigos, sem saber o que irá comer naquele dia, arriscamos nosso último florim, o último, o último! Ganhei e, vinte minutos mais tarde, saí do cassino com cento e setenta florins no bolso. Eis o que pode significar o último florim. E se eu me deixasse abater, se não tivesse tido a coragem de tomar aquela decisão?... (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 199).

Dostoiévski, em sua obra *O Jogador*, nos descreve personagens ricos, ambiciosos de fortuna, amantes e apaixonados, mas existe, dentre todos os elementos que compõem seu romance, o que melhor o caracteriza e permeia toda a leitura: o vício pelo jogo. O autor descreve com detalhes a sedução e a excitação dos instantes até o parar da roleta e saber-se ganhador ou perdedor. Não há outra possibilidade. Sendo considerada a mais importante de um cassino, a roleta é, em muitas das vezes, tomada por sinônimo de jogos de azar em cassinos.

Em nossa pesquisa buscamos conhecer essas sensações provocadas enquanto a roleta esteve rodando em três cassinos ditos de luxo da antiga capital federal.

Art. 31. A roleta é um jogo de azar, cuja sorte é dada por uma bola de marfim, em um cilindro composto de 36 números e um zero.

Art. 43. O *croupier* anuncia, em voz alta, o valor da banca e apresenta á mesa as fichas adquiridas, correspondentes áquelle valor.

Art. 45. Cahindo a bola em uma das casas, o *croupier* anuncia em voz alta o número sorteado, sem pôr as mãos no aparelho, só o fazendo depois da verificação pelos interessados. O aparelho deve, por si só, ir parando lentamente. (BRASIL, 1922, p. digitalizada 3)¹.

¹ A definição de roleta descrita foi encontra no Diário Oficial da União de 23 de maio de 1922 quando, num total de dez páginas, o presidente da república Epitácio Pessoa regulamentava as regras de funcionamento fiscalização dos cassinos da federação. Este documento (ANEXO 1), além de regulamentar, descreve cada jogo permitido em seus detalhes incluindo desenhos dos *tableaux*.

A fim de compreendermos esse *frisson* que a roleta provoca até parar lentamente, buscamos conhecer os aspectos essenciais dos jogos de azar definidos por Johan Huizinga e Roger Caillois. Estes dois autores nos mostraram os aspectos intrínsecos de jogo ao homem, bem como o conceito de jogo. Lançamo-nos sobre a origem e formação dos cassinos tais como os conhecemos ou imaginamos nos dias atuais, sobretudo os mais conhecidos da Europa, para estruturarmos as camadas que compunham os nossos exemplos brasileiros selecionados. Este foi o objetivo que tentamos a todo instante alcançar: conhecer esses salões, seus frequentadores e ouvir o que eles contavam. A conduta do nosso *ouvir* foi traçada por autores que consideramos essenciais à realização desta pesquisa: Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Jacques LeGoff, Paul Ricœur, Michael Pollak, Walter Benjamin. Autores que nos respaldaram tanto para os usos da memória em um trabalho científico quanto para os receios de tomá-la como fonte de pesquisa respeitada.

Por conseguinte, estaríamos negando nossa base metodológica se optássemos por seguir uma ordem cronológica dos fatos, estamos cientes de que a memória é acionada pelo tempo presente. Dos três cassinos trabalhados, dois ainda têm seus prédios erguidos estando ambos tombados por instituições que tratam dos patrimônios. Conhecer o que tratam estes documentos oficiais e como eles justificam a(s) importância(s) histórica(s) que culminou(aram) em seus atos de tombamentos, permite-nos uma proximidade ao tempo presente que, como dissemos, é o tempo a partir do qual a memória é acionada.

Como escolhemos fontes mais abstratas e suscetíveis, ou seja, não materiais – em oposição às fontes *duras* (materiais), mas que também nos foram de grande valia trazendo-nos dados mais precisos, sem os quais consideramos inviável o desenvolvimento do trabalho – buscamos identificar os elementos de construção do imaginário coletivo de cassino, dentre os quais, empiricamente, concluímos a televisão.

Todo o mosaico que constrói o imaginário desses cassinos – seja através da grande mídia, impressa e televisiva (e mesmo cinematográfica), seja através dos processos de tombamentos dos prédios do Hotel Copacabana Palace e do denominado Antigo Cassino da Urca – fez com que percebêssemos a pluralidade e contradição de aspectos intrínsecos ao jogo e às casas de jogo, que não estavam citados nos documentos oficiais dos processos de tombamento.

Apesar de não mencionarem os usos dos cassinos, esses documentos oficiais dos processos de tombamento nos incitaram, com suas justificativas históricas, a conhecer o passado a que eles se referiam. Alcançamos o ano de 1922 quando o Rio de Janeiro foi palco de uma Exposição Internacional e ergueu, entre muitos prédios, o que até os dias atuais é o mais famoso hotel da cidade: Copacabana Palace Hotel. Além do Hotel Balneário na Urca, posteriormente Cassino da Urca.

Para compreender os movimentos deste período do primeiro quarto do século XX há de se entender o conceito de moderno e modernidade e, para tanto, apoiamo-nos na obra de Walter Benjamin, teórico ao qual já tínhamos recorrido para entendermos os narradores. Pelo panorama da cidade que se modernizava, fomos buscar conhecer a sociedade que dela fazia uso. Os esportes e, principalmente, seus clubes se revelaram espaços de circulação de uma sociedade que parecia, grosso modo, a mesma frequentadora dos cassinos que se inauguravam a partir de 1932, já no governo do então presidente Getúlio Vargas. Assim, adentramos os salões dos cassinos e também suas coxias.

Ao entrar nos salões dos cassinos estávamos “vestidos” e “acompanhados” de conceitos teóricos e conhecimentos históricos dos tempos presente e passado que nos deixaram à vontade dentro daquele ambiente. O cassino estava aberto e os narradores apresentaram suas memórias enquanto passeávamos como um *flâneur* pelos espaços que nos eram contados, fosse do palco (pela boca de cena, coxia ou fosso), do *grill* ou do salão de jogo. As histórias foram narradas através de suas memórias, prazeres e traumas, porém, estávamos atentos ao tempo presente de suas memórias declarativas.

Algumas histórias eram interrompidas, umas bruscamente, outras nem tanto. Todas esbarravam em um assunto frequente: o decreto que deu fim aos cassinos no Brasil. Por um viés, historiograficamente falando, menos político e mais social, deparamo-nos com novos personagens, em especial, o presidente Dutra e sua esposa D. Santinha; para imediatamente descobrir que eles não eram novos; vistos de hoje, há muito já estavam presentes. Formando uma pequena rede, cinco personagens nos permitiram entender alguns dos interesses – pessoais ou políticos, ambiciosos ou morais – que conduziram os cassinos a sua extinção.

Feito isto, continuamos a ouvir as histórias de nossos narradores a partir do ponto em que elas tinham sido interrompidas. Conhecendo os movimentos que corroboraram ao decreto proibitivo e as memórias de alguns narradores sobre o mesmo

tópico, acrescentamos um terceiro sujeito, a imprensa da época, que pode nos dar o tom da receptividade da publicação do decreto, além de nos apresentar os bastidores políticos da época. Por todos os jornais da época que buscamos em arquivos, a intenção política era, de fato, exterminar a corrupção e outros atos ilícitos dos quais os cassinos eram acusados e eliminar as manchas que o ex-ditador, e para alguns ex-ditador fascista, Getúlio Vargas tinha alastrado durante seus quinze anos de governo. Poucos dias após o encerramento dos cassinos no Brasil, verificamos que essa grande mídia impressa com a qual tivemos contato, não abordou mais o assunto, e nas poucas vezes que o fez, foi através de pequenas notas sem muito destaque.

Finalmente, quando pensamos que quase tudo estava pronto, entendemos que o trabalho não será concluído. Não significa aqui dizer que somos favoráveis aos gestos enfadonhos daqueles que passam horas e horas falando sobre o mesmo assunto. Mas porque entendemos que ainda existem histórias, arquivos e fontes não desveladas. Ficou-nos claro também que este silenciamento, em grande parte pela imprensa, não é a via do esquecimento, já que os cassinos existem nas memórias das pessoas. E estas últimas, a exemplo do presente autor, às vezes submersas, podem emergir.

A nós, ficou mais claro entender Paul Ricœur quando ele diz que nossas cicatrizes e traumas do passado nos levam a uma segunda memória pela promessa de repetição de *re-sentir* alguma sensação. Assim como a afirmação de que é o tempo que nos permite o lembrar, este tempo que percorre – denominado *moment écoulé* por Ricœur (2000, p. 41) – nos permite alcançar a memória declarativa, deixando-nos pronto à narrativa. A duração deste *moment écoulé*? É algo difícil de mensurar, mas pode ser, por exemplo, o tempo de uma dissertação.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo. Coleção e Cidade: Imagens urbanas e prática de colecionar. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Vol. 33. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001. p. 141-152.

ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é memória social?**. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Presidentes**. Disponível em <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=10>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

AGÊNCIA O GLOBO. **Banco de Imagens**. Disponível em: <<http://banco.agenciaoglobo.com.br/Pages/DetalheDaImagem/?idimagem=20224>>. Acesso em: 19 jun. 2012.

ANTENA CULTURA. **Virginia Lane**. Disponível em: <<http://alrocha-antenacultural.blogspot.com.br/2010/11/teatro-de-revista.html>>. Acesso em: 14 jul. 2012.

ARQUIVO Noronha Santos. Departamento de Identificação e Documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Disponível em: www.iphan.gov.br/ans.net/. Acesso em: 26 mar. 2012.

ARQUIVO PUBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **A Cigarra**. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/hemeroteca.php?periodico=titulo&titulo=Cigarra%2C+A&buscar=Buscar>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

ARQUIVO PUBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Para Todos**. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/hemeroteca.php?periodico=titulo&titulo=Cigarra%2C+A&buscar=Buscar>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA. Correio da manhã. **1930-1945**. Rio de Janeiro, 01 nov. 1945. p. 1

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA. Correio da manhã. **Como se pareciam**. Rio de Janeiro, 03 abr. 1945. p. 1.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA. Correio da manhã. **Deposto o Sr. Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro, 30 out. 1945. p. 1.

BARBOSA, Florinda; RITO, Lucia. **Quem não se comunica se trumbica**: biografia de Abelardo Chacrinha Barbosa. São Paulo: Globo, 1996.

BENATTE, Antonio Paulo. **Dos jogos que especulam com o acaso**: contribuição à história do “jogo de azar” no Brasil (1890-1950). 2002. 210f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. Campinas, SP: [s.n.], 2002.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio (org.). **Walter Benjamin**: sociologia. São Paulo: Ática, 1985.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 32ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BIAL, Pedro. **Roberto Marinho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BIBLIOTECA NACIONAL. **A Manhã**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/manha/116408>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Diário da noite**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/diario-noite/221961>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

BIBLIOTECA NACIONAL. **O Paiz**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/paiz/178691>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Revista Fon-Fon**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 07 dez. 2011.

BLOCH, Arnaldo. **Os irmãos Karamabloch**: ascensão e queda de um império familiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOECHAT, Ricardo. **Copacabana Palace**: um hotel e sua história. São Paulo: DBA, 1998.

BONOTTO, Eliana. Propaganda de Virginia Lane no Cassino da Urca. Disponível em: <<http://www.elianebonotto.com/2010/11/o-inicio-de-uma-historia-notavel.html>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

BRASIL. **Diário Oficial da União**, edição digitalizada, 27 de junho de 1986. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com/diarios/3520404/pg-82-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-27-06-1986>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

BRASIL. **Diário Oficial da União**, edição digitalizada, 1ª seção de 01 de abril de 1946. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2347374/dou-secao-1-30-04-1946-pg-1/pdfView>. Acesso em: 01 ago. 2011.

BRASIL. **Diário Oficial da União**, edição digitalizada, 27 de janeiro de 1925. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1759120/dou-secao-1-27-01-1925-pg-38/pdfView>>. Acesso em: 01 ago. 2011.

BRASIL. **Diário Oficial da União**, edição digitalizada, 23 de maio de 1922. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com/diarios/1876118/pg-1-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-23-05-1922/pdfView>>. Acesso em: 01 ago. 2011.

CAILLOIS, Roger. **Les jeux et les hommes**. 5 ed. Paris: Éditions Gallimard, 1967.

CARMO, Maria Izabel Mazini do. Os italianos no Rio de Janeiro (1906-1920). **XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio**, Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276043216_ARQUIVO_artigoanpuh2010.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2011.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Quatro Vezes Cidade**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994.

CASTRO, Ruy. **Carmen**: uma biografia. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. **Chega de saudade**: a história e as histórias da Bossa Nova. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre prática e representações. 2ª ed. Lisboa: Difel, 2002.

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

COHEN, Alberto; GORBERG, Samuel. **A elite carioca e os fatos mundanos no Rio de Janeiro**, 1920/1945. Rio de Janeiro: A.A.Cohen Ed., 2009.

COPACABANA PALACE. **Salão Nobre**. Disponível em: <http://www.copacabanapalace.com.br/web/orio_pt/nobre_room.jsp>. Acesso em: 15 fev. 2013.

_____. **Crystal Room**. Disponível em: <http://www.copacabanapalace.com.br/web/orio_pt/crystal_room.jsp>. Acesso em: 15 fev. 2013.

COSTA, Icléia. **Fragmentos discursivos de bairros do Rio de Janeiro**: Urca. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1998.

DAMATTA, Roberto; SOÁREZ, Elena. **Águia, Burros e Borboletas**: um estudo antropológico do jogo do bicho. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Projeto Periferia. Versão para eBooksBrasil.com, 2003. Disponível em:
< http://www.4shared.com/get/Kw9Yw6HK/Guy_Debord_-_A_sociedade_do_es.html >. Acesso em: 15 dez. 2011.

DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. **Il dizionario della lingua italiana**. Firenze: Casa Editrice Felice Le Monier, 2000.

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/demolir>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?**. Rio de Janeiro, Contra Capa / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **O Jogador**. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre: L&PM, 2012.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

ESTADO DE SAO PAULO, O. **Instituto recupera Cassino da Urca**. 19 mar. 2009. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20090319/not_imp341276,0.php>. Acesso em: 13 abr. 2011.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

FLICKR. Ilustração que recria os espaços do Cassino da Urca para a revista Aventuras na História, realizada e disponibilizada por Rubens Paiva Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/rubenspaiva/4204981278/lightbox/>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

FOLHA DE SÃO PAULO. Folha da Noite. **Fechados todos os cassinos no Estado de São Paulo**. Acervo digitalizado da Folha de São Paulo. São Paulo, 02 maio 1946. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fdn/1946/05/02/1/>>. Acesso em: 18 maio 2011.

FONSECA, Maria Cecília. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FÓRUM DE NUMISMÁTICA. Fichas de 200 mil réis do Cassino da Urca. Disponível em: <<http://forum-numismatica.com/viewtopic.php?f=60&t=52364>>. Acesso em: 13 dez. 2012.

FUNARTE/CEDOC. **Maria Della Costa**. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/imagens/imagens-fotos/page/128/>>. Acesso em: 15 fev. 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GINSBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALO Júnior. **País da TV**: a história da televisão brasileira contada por --. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Iphan, 2002.

_____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GONÇALVES, Nelson. **O tango na voz de Nelson Gonçalves**. RCA Vitor, 1956. Disponível em: <http://cliquemusic.uol.com.br/discos/ver/o-tango-na-voz-de-nelson-goncalves>. Acesso em: 13 jan. 2012.

GOOGLE NEWS ARCHIVE. **Jornal do Brasil**. Acervo digitalizado Google News Archive. Disponível em: http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19920614&b_mode=2>. Acesso em: 18 maio 2011.

GUINLE, Jorge. **Um século de boa vida**: memórias de um brasileiro que nunca trabalhou. São Paulo: Globo, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Félix Alcan, 1925. Disponível em: http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>. Acesso em: 05 abr. 2011.

_____. **L'expression des émotions et la société**. Échanges sociologiques. Paris: Centre de documentation universitaire, 1947. Disponível em : http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>. Acesso em: 05 abr. 2011.

_____. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed.. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IBGE. **Censo Brasil 1920**. http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-ORJ/Censode1920/RecenGeraldoBrasil1920_v2_Parte1_Populacao_do_RJ.pdf. Acesso em: 10 jan. 2012.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: <http://www.icomos.org.br/002_001.html> Acesso em: 15 jun. 2011.

ICOMOS. **Carta do Restauo**. 1972. Disponível em: http://www.icomos.org.br/002_001.html. Acesso em: 15 jun. 2011.

IG. **“A.E.I.O. Urca” revive os tempos dos cassinos**: Minissérie global volta ao ar no Canal Viva a partir da próxima semana. Disponível em: <<http://gente.ig.com.br/tvenovela/aeio+urca+revive+os+tempos+dos+cassinos/n1597037199627.html>>. Acesso em: 24 jul. 2011.

IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural Brasília 2010**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1653>>. Acesso em: 15 jun. 2011.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JOÃO DO RIO. **A Alma Encantadora das Ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Denis de (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

KESSEL, Carlos. **A Vitrine e o Espelho**: Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/memoria_carioca_pdf/a_vitrine_e_o_espelho.pdf> Acesso em: 18 nov. 2011.

KULTURNO UMETNIČKA MREŽA: **The Scandalous History of the Copacabana Palace Hotel**. Disponível em: <<http://www.borisinjac.com/WEBSITES/kum/the-scandalous-history-of-the-copacabana-palace-hotel/>>. Acesso em: 23 fev. 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEMO, Carlos A. C.. **O que é patrimônio histórico**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2010.

MACHADO, Carlos; PINHO, Paulo de Faria. **Memórias sem maquiagem**. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.

MACHADO, Hilda. **Laurinda Santos Lobo**: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

MAURO, José. **Café-Society**: confidencial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MELO, Victor Andrade de. **Cidade Esportiva**: primórdios do esporte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.

MEIHY, Murilo Sebe Bon. Como o diabo gosta: periódico revela as diabruras de um salão carnavalesco carioca na década de 1930. **Revista de História**, 23 abril 2008. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/por-dentro-do-documento/como-o-diabo-gosta>>. Acesso em: 13 mar. 2013.

MEMÓRIA GLOBO. **A.E.I.O...URCA**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-234291,00.html> . Acesso em: 03 abr. 2012.

MEMÓRIA GLOBO. **Dalva e Herivelto**, Uma Canção de Amor. Disponível em: [http://memoriaglobo.globo.com/Memoria globo /0,27723,GYN0-5273-277124,00.html](http://memoriaglobo.globo.com/Memoria%20globo/0,27723,GYN0-5273-277124,00.html). Acesso em: 03 abr. 2012.

MINET, Serge *et al.* **Du plaisir du jeu à la souffrance** : une enquête sur le jeu et la dépendance au jeu. Bruxelles: Rodin Foudation, 2004.

MUNGIOLI, Maria Cristina. **Minisséries Brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação**. Abril 2009. Disponível em: <[http://www.espm.br/Conheca AESPM/Mestrado/Documents/COLOQUIO%20BXM/S5/maria%20cristina%20mungioli.pdf](http://www.espm.br/ConhecaAESPM/Mestrado/Documents/COLOQUIO%20BXM/S5/maria%20cristina%20mungioli.pdf)>. Acesso em: 02 jun. 2013.

NAMER, Gérard. **Mémoire et société**. Collection « Sociétés ». Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

NAPOLEÃO, Antonio Carlos. História das Ligas e Federações do Rio de Janeiro (1905-1941). In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SANTOS, Ricardo Pinto dos (orgs). **Memória Social dos Esportes, Futebol e Política**: A Construção de uma Identidade Nacional. Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ, 2006.

NEDELL, Jeffrey D. **A Tropical Belle Époque** : elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

NEVES, Flávio. **Apostas encerradas**: o breve império do Cassino Quitandinha. Petrópolis, RJ: Globalmídia, 2009.

NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**: Revista da Associação Brasileira de História Oral, n3, jun.2000. São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, 2000.

NEVES, Marcos Eduardo. **Nunca houve um homem como Heleno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

NEVES, Natalia Hunstock. **Cassinos brasileiros e sua relação com o turismo**: Do Glamour Das Roletas À Clandestinidade. 2009. 101f. Monografia (Curso de Graduação em Turismo). Faculdade de Administração, Ciências Contábeis e Turismo – UFF. Niterói 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo: **Projeto História** – Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História e do departamento de História. Vol. 10, 1993.

_____. *La aventura de Les lieux de mémoire*. In: BUSTILLO, Josefina Cuesta (Ed.) **Memoria y Historia**. Madrid: Marcial Pons, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**: a França do século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAIVA, Cláudio. **As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global**: tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-minisseries-brasileiras.pdf>. 2007>. Acesso em: 02 jun. 2013.

PARVULESCO, Constantin. **Casino**: Plaisir du Jeu. Boulogne-Billancourt: Editions Du May, 2008.

PERDIGÃO, João; CORRADI, Euler. **O Rei da Roleta**: a incrível história de Joaquim Rolla, o homem que inventou o Cassino da Urca e transformou a história do entretenimento no Brasil. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma breve história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PIAZZA, Maria de Fátima. **Os afrescos nos trópicos**: Portinari e o Mecenato Capanema. 2003. 434f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, SC. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/thesis/view/235>>. Acesso em: 04 jan. 2013.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

REDE GLOBO. **Entrevista Adriana Esteves**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/entrevistas/noticia/2010/03/entrevista-adriana-esteves-conta-trajetoria-que-vai-do-bale-televisao.html>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

RIO DE JANEIRO (Estado). **Instituto Estadual do Patrimônio Cultural**: guia de bens tombados. Processo: E-03/16.560/83. Tombamento definitivo em 24.03.1986. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/modules.php?name=Guia&file=consulta_detalhe_bem&id_bem=321>. Acesso em: 13 maio 2013.

RIO DE JANEIRO (Município). **Automóvel Clube**. Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/proj_auto_clube.shtm>. Acesso em: 09 maio 2012.

RIO DE JANEIRO (Município). **Câmara Municipal**. Lei nº 5.076 de 15 de setembro de 2009. Tombamento do prédio conhecido como antigo Cassino da Urca. Disponível em: <www2.rio.rj.gov.br/smu/buscafacil/Arquivos/PDF/L5076M.PDF>. Acesso em: 19 set. 2011.

RIO DE JANEIRO (Município). **Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro**. Decreto nº 30026 de 29 de outubro de 2008. Determina o Tombamento Definitivo do conjunto de edificações que compõem o Copacabana Palace Hotel, situado no bairro de Copacabana. Disponível em: <http://doweb.rio.rj.gov.br/visualizar_pdf.php?edi_id=910&page=1>. Acesso em: 13 maio 2012.

RICŒUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Éditions de Seuil, 2000.

ROSSONI, Sirlei. **O Cassino Guarani: história, memória e personagens – Iraí-RS (1940-1946)**. Passo Fundo: UFP, 2001.

SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. **A Exposição Internacional do Centenário da Independência: Modernidade e Política no Rio de Janeiro do início dos anos 1920**. 2008. 172f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000428274>> Acesso em: 27 dez. 2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Ricardo Pinto. Uma breve história social do esporte no Rio de Janeiro. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SANTOS, Ricardo Pinto dos (orgs). **Memória Social dos Esportes, Futebol e Política: A Construção de uma Identidade Nacional**. Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (org.). **História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a. p. 513-619. Vol 3.

_____. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (org.). **História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b. p. 7-48. Vol 3.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: PERELMUTTER, Daisy; ANTONACCI, Maria Antonieta (orgs). **Ética e História Oral. Projeto História**, nº 15. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo: EDUC, 1997.

WALKER, Douglas. **The economics of casino gambling**. New York: Springer, 2007.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

VICH, Victor; ZAVALA, Virginia. **Oralidad y poder: herramientas metodológicas**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2004.

VIEIRA, Roberto. *Blog: O blog do Roberto: a bola nas redes sociais da história. Tudo igual no Maracanã*. Disponível em: <<http://robertoblogdo.blogspot.com.br/2013/04/tudo-igual-no-maracana.html>>. Acesso em: 01 jul. 2013.

VIVACQUA, Renato. **Um telefone que deu o que falar: história da música popular brasileira**. Site: Renato Vivacqua: MBP Histórias de sua gente. Disponível em: <<http://www.renatovivacqua.com/um-telefone-que-deu-o-que-falar.html>>. Acesso em 27 fev. 2013.

ENTREVISTAS

CANAZIO, Roberto. **O assassinato de Getúlio Vargas**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=y-qpCuFUcTE>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

CAVALCANTI, Diva. **Diva Cavalcanti**. Rio de Janeiro, 29 nov. 2011. Entrevista concedida a Antonio Tostes Baêta Vieira.

COELHO, Cibele. **Cibele Coelho**. Rio de Janeiro, 29 jan. 2012. Entrevista concedida a Antonio Tostes Baêta Vieira.

ROCHA, José Caribé da. **Caribé da Rocha**. Rio de Janeiro, 10 ago. 1993. Acervo Depoimentos para a posteridade. DVD. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som.

FILMES e MINISSÉRIES

A.E.I.O.Urca. Direção: Dennis Carvalho. São Paulo: Globo Marcas, 2011. 3 DVDs (8h21'21"), son., color..

CASSINO Royale 007. Direção: Martin Capbell. Manaus/AM: Sony Pictures Home Entertainment, 2007. 1 DVD (144 min), son., color., legendado. Tradução de: Casino Royale.

DALVA E HERIVELTO: uma canção de amor. Direção: Dennis Carvalho. São Paulo: Som Livre, 2012. 1 Blu-ray Disc. (4h24"), son., color..

HELENO. Direção: José Henrique Fonseca. Fortaleza/CE: Paris Filmes/LK TEL Distribuidora de filmes Ltda, 2012. 1 DVD (118 min), son., p&b..

OCEAN's Thirteen. Direção: Steven Soderbergh. Burbank-CA/USA: Warner Home Video, 2007. 1 Blu-ray Disc. (122 min.), son., color..

OCEAN's Twelve. Direção: Steven Soderbergh. Burbank-CA/USA: Warner Home Video, 2004. 1 Blu-ray Disc. (125 min.), son., color..

OCEAN's Eleven. Direção: Steven Soderbergh. Burbank-CA/USA: Warner Home Video, 2001. 1 Blu-ray Disc. (116 min.), son., color..

ANEXO 1 –

Decreto publicado no Diário Oficial de 23 de maio de 1922 regulamentando os jogos de azar.



Empreza Industrial de Melhoramentos
no Brasil.
Rua General Camara n. 120.

ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

REPUBLICA FEDERAL

ORDEM E PROGRESSO

ANNO LXI — 34° DA REPUBLICA — N. 119

CAPITAL FEDERAL

TERÇA-FEIRA, 23 DE MAIO DE 1922

Assignatura do «Diario Official»

No anno de 1922

Para os particulares e repartições publicas:

Seis mezes	15\$000
Um anno	30\$000

Para os funcionarios publicos:

Seis mezes	12\$000
Um anno	24\$000

As assignaturas são pagas adeantadamente.

Para que não haja interrupção na remessa do «Diario Official», convém que os particulares e funcionarios publicos providenciem, com a necessaria antecedencia, quanto á refe. da assignaturas.

As assignaturas por desconto em folhas serão tomadas a partir do 1° do mez seguinte áquelle em que for feita a communicação.

SUMMARIO

ACTOS DO PODER EXECUTIVO:

Decreto n. 14.641, que approva as plantas e respectivos orçamentos, na importancia total de 11:666\$147, para construção em diversas estações da Estrada de Ferro Sorocabana.

Decreto n. 15.442, que approva o novo regulamento para a cobrança e fiscalização do imposto sobre quantias em gyros nos jogos permittidos, alterando o de que trata o decreto n. 14.808, de 17 de maio de 1921.

Mensagem.
Ministerio da Fazenda — Decreto de 20 do corrente mez.
Ministerio da Guerra — Decreto de 20 do corrente.

SECRETARIAS DE ESTADO:

- Ministerio da Justiça e Negocios Interiores — Portarias — Expediente das Directorias de Justiça, Interior, Contabilidade e do Departamento Nacional de Saude Publica.
- Ministerio das Relações Exteriores — Portarias — Expediente.
- Ministerio da Fazenda — Circulares — Portarias — Expediente das Directorias Geral do Thesouro Nacional, da Receita, da Despesa e da Contabilidade, da Recebedoria do Districto Federal, das Inspectorias de Seguros e Geral dos Bancos, da Imprensa Nacional e Diario Official e da Caixa de Amortização.
- Ministerio da Marinha — Portarias — Expediente.
- Ministerio da Guerra — Despacho — Portarias — Expediente.
- Ministerio da Viação e Obras Publicas — Portarias — Expediente das Directorias Geraes de Expediente e Correios, e da Inspectoria Federal das Estradas.
- Ministerio da Agricultura, Industria e Commercio — Expediente da Directoria Geral de Industria e Commercio.
- Tribunal de Contas — Diario dos tribunaes — Termos de contractos — Instituto Historico — Noticiario — Parte commercial — Rendas publicas — Marcas registradas — Editacs e avisos — Sociedades anonymas — Patentes de invenção — Annuncios.

ACTOS DO PODER EXECUTIVO

DECRETO N. 14.641 — DE 21 DE JANEIRO DE 1921

Approva as plantas e respectivos orçamentos, na importancia total de 11:666\$147, para construção em diversas estações da Estrada de Ferro Sorocabana

O Presidente da Republica dos Estados do Brasil, attendendo ao que requereu a Estrada de Ferro Sorocabana e ás informações da Inspectoria Federal das Estradas, resolve:

Art. 1.º Ficam approvadas as plantas e respectivos orçamentos, na importancia de 11:666\$647 (onzo contos seiscentos e sessenta e seis mil seiscentos e quarenta e sete réis), que com este baixam rubricadas pelo director geral de Expediente da Secretaria de Estado da Viação e Obras Publicas, para a construção, pela Estrada de Ferro Sorocabana, nas seguintes estações:

a) de «Candido Motta» (ramal de Tibagy), um desvio orçado em 5:375\$222 (cinco contos trescentos e setenta e cinco mil duzentos e vinte e dois réis).

Um embarcadouro de madeira orçado em 1:281\$981 (um conto duzentos e oitenta e um mil novecentos e oitenta e quatro réis);

b) de «Pão d'Alho» (ramal de Tibagy), um embarcadouro de suinos, orçado em 1:278\$456 (um conto duzentos e setenta e oito mil quatrocentos e cincoenta e seis réis);

c) de «Bartyra» (ramal de Tibagy), um embarcadouro de suinos, orçado em 1:613\$275 (um conto seiscentos e quarenta e tres mil duzentos e setenta e cinco réis);

d) de «Assis» (ramal de Tibagy), um embarcadouro de suinos e outro de madeira orçados em 2:087\$210 (dois contos, oitenta e sete mil duzentos e dez réis).

Art. 2.º Fica autorizada a inscripção, na conta de capital da Estrada, da despesa com as obras a serem executadas.

Art. 3.º Para a execução dessas obras fica fixado o prazo de 3 (tres) mezes, a contar da data deste decreto.

Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1921, 100° da Independencia e 33° da Republica.

EPITACIO PESSOA,
J. Pires do Rio.

(3.150)

DECRETO N. 15.442 — DE 13 DE ABRIL DE 1922 (*)

Approva o novo regulamento para a cobrança e fiscalização do imposto sobre quantias em gyro nos jogos permittidos, alterando o de que trata o decreto n. 14.808, de 17 de maio de 1921.

O Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil, usando da autorização contida no § 3º do art. 59 da lei n. 4.440, de 31 de dezembro do anno proximo findo, resolve approvar o novo regulamento, assignado pelo Ministro do Estados dos Negocios da Fazenda, e alterando o de que trata o decreto nu-

(*) Reproduz-se por ter sahido com incorrecções.

meio 14.808, de 17 de maio do anno proximo passado, destinado á cobrança e fiscalização do imposto sobre quantias em gyro nos jogos permittidos.

Rio de Janeiro, 13 de abril de 1922, 101.º da Independencia e 34.º da Republica.

EPITACIO PESSÔA.

Homero Baptista.

Regulamento para os jogos de azar permittidos e para a cobrança e fiscalização do imposto de 4 % sobre as quantias em gyro nos mesmos jogos.

TITULO I

DA AUTORIZAÇÃO DOS JOGOS

Art. 1.º Aos clubs, casinos e estabelecimentos congêneres das estações hydro-mineraes e thermaes do interior do paiz, poderá ser concedida autorização para realizarem jogos permittidos por este regulamento, nos termos do art. 14 do decreto n. 3.897, de 2 de janeiro de 1920, modificado pelo artigo 1.º, IV, ns. 48 e 46 da lei n. 4.230, de 31.º dezembro do mesmo anno, e art. 59 e seus paragrafos da lei n. 4.440, de 31 de dezembro de 1921, desde que satisfaçam as exigencias do presente regulamento.

Art. 2.º Para os efeitos da autorização, só se consideram estações hydro-mineraes e thermaes as localidades do interior do paiz para onde, durante certa época do anno, affluem numerosas pessoas atraídas para o uso de águas mineraes ou medicinaes.

Art. 3.º A autorização será sempre temporaria, por prazo nunca inferior a 12 mezes, nem superior a 15 annos, sendo da competencia do Ministerio da Fazenda concedel-a, uma vez preenchidas todas as formalidades exigidas neste regulamento.

§ 1.º Nenhuma autorização será dada fóra das normas prescriptas no presente regulamento.

§ 2.º A carta de autorização fixará o prazo da concessão, e especie dos jogos permittidos, as medidas de fiscalização por parte dos agentes da autoridade, as condições de admissão nas salas de jogos, as horas da abertura e encerramento e a duração das estações.

§ 3.º Nas salas destinadas ao jogo é vedado o ingresso de pessoas menores.

§ 4.º A autorização poderá ser cassada em caso de inobservancia das clausulas preestabelecidas, a pedido justificado da municipalidade local, ou quando assim o entender o poder publico, sem que assista aos concessionarios direito a qualquer indemnização.

Art. 4.º Todo aquelle que pretender autorização para jogos em club, casino ou qualquer outro estabelecimento dessa natureza deverá apresentar petição escripta ao Ministerio da Fazenda, especificando os jogos e as condições em que os quer explorar.

Art. 5.º A petição será instruida com os seguintes documentos:

a) folha corrida passada na localidade a que se referir o pedido e nos tribunaes judiciarios superiores, e quaesquer outros documentos que atestem a idoneidade do pretendente á concessão;

b) uma planta ou croquis do edificio existente ou que tenha em vista construir, com discriminação minuciosa das suas differentes dependencias, divisões e demais condições, não só hygienicas, mas ainda concernentes ao fim a que se destina o predio;

c) regulamento ou regimento interno a ser observado no estabelecimento;

d) prova de que nada deve aos cofres publicos federaes, estaduais ou municipaes.

De posse da petição, o ministro da Fazenda poderá determinar uma syndicancia, para bem conhecer da idoneidade do requerente. Não havendo duvida quanto a esta, e tendo sido observados todos os requisitos regulamentares, será concedida a autorização e lavrada a respectiva carta, para usar e gosar da autorização solicitada, sujeitando-se a todas as prescripções legais, que bem e fielmente cumprirá, sob as penas comminadas, neste regulamento.

Art. 6.º Cada club, casino ou qualquer outro estabelecimento que pretenda a concessão — seja ou não organizado como sociedade — terá como responsaveis um director ou presidente e um gerente, que deverão preencher os requisitos

do art. 5.º, letra a. Os nomes, profissões e domicilios dos mesmos serão declarados á repartição fiscal competente, onde se fará o registro das suas firmas ou assignaturas.

Art. 7.º Nenhuma autorização será concedida para jogo sem prévio desposito da importancia de 50.000\$ a 200.000\$, em apolices da divida publica federal ou dinneiro, nos cofres do Thesouro Nacional.

Art. 8.º O regulamento ou regimento interno a que se refere a letra c do art. 5.º poderá ser ou não approvedo pelo ministro da Fazenda; e, na hypothese de ser negada approvação, deverá o peticionario satisfazer as exigencias da administração publica, se offender dessa formalidade apenas o deferimento da concessão. Esse regimento sera affixado na sala dos jogos, em lugar bem visivel.

Art. 9.º O predio para funcionamento do club ou casino deverá ser proprio ou arrendado por um prazo nunca inferior ao da concessão, devendo satisfazer todas as exigencias de solidez, hygiene, elegancia e conforto. Para tal fim o pretendente á concessão apresentará um exame feito por technicos e approvedo pela municipalidade local.

Art. 10.º O predio destinado aos jogos e mais divertimentos poderá ser contiguo ao do hotel, desde que existam entradas distinctas e separadas, ficando, em qualquer caso, o primeiro submettido á completa vigilancia dos agentes de autoridade publica.

Art. 11.º Só será transferivel a terceiros a autorização concedida para jogos, com permissão do Governo e mediante as condições por este impostas.

Art. 12.º O Governo, observado o disposto no art. 3.º, poderá prorogar a autorização ao concessionario que, rigorosamente cumprir as obrigações e disposições do presente regulamento.

Art. 13.º O concessionario não poderá admittir nas salas de jogo empregados que não apresentem attestados policiaes de bom comportamento ou folha corrida.

Art. 14.º Nos clubs e casinos licenciados, os jogos não poderão começar antes das 13 horas, nem terminar depois das quatro horas. Poderão ser effectuados em tres sessões, a primeira de 13.º ás 19 horas, a segunda das 19 ás 24 e a terceira das 24 ás quatro horas.

TITULO II

DOS JOGOS PERMITTIDOS

Art. 15.º Os jogos de azar permittidos são somente os seguintes:

- a) roleta;
- b) baccará à deux-tableaux;
- c) chemin de fer;
- d) pharaon ou campista;
- e) petits chevaux e suas variedades.

Art. 16.º Além dos directores dos clubs ou casinos, somente os inspectores e os fiscaes do Governo junto aos mesmos clubs ou casinos poderão intervir em negocios peculiaes aos jogos nas respectivas salas.

Art. 17.º Nas salas dos jogos é obligatorio affixar um aviso, em local bem visivel de todos, determinando as horas de abertura e encerramento dos mesmos.

Paragraphe unico. Fóra das horas marcadas nenhum jogo é permittido.

Art. 18.º É prohibido o uso dos pharões, bem como todo e qualquer artificio para atrahir quem quer que seja aos jogos.

Art. 19.º As apostas só podem ser feitas em fichas, com os respectivos valores marcados, não sendo admittido o uso de cartões em lugar de fichas.

Art. 20.º Os croupiers e qualquer outro empregado das salas de jogo não poderão receber gorjetas ou esportulas dos jogadores.

Art. 21.º Os maximos das apostas e os minimos das bancas são obrigatoriamente affixados nas salas dos jogos.

Art. 22.º As bancas serão reforçadas na proporção de suas necessidades.

Art. 23.º É facultado a qualquer pessoa verificar os ta-lões de aquisição de fichas do valor da banca.

Art. 24.º O concessionario dos jogos é sempre responsavel pelo pagamento de qualquer somma ganha, de accordo com as disposições contidas neste regulamento.

Art. 25. Em nenhuma hypothese os maximos das apostas fixados neste regulamento poderão ser ultrapassados.

Art. 26. Os clubs e casinos licenciados tem o direito de adoptar em suas bancas um maximo de apostas inferior ao estabelecido neste regulamento.

Paragpho unico. Uma vez fixado este maximo não poderá ser alterado sem ordem da Inspectoria Geral dos Jogos Permittidos.

Art. 27. Osapparellios da roleta, *pétits chevaux* e suas variedades e as caixas do *pharaon*, *baccará* e *chemin de fer* (*sabot*) serão controlados pelo Governo.

Art. 28. O controle do Governo consiste no exame minucioso por technicos, que farão gravar em locais visiveis uma marca garantidora da perfeição, precisão e lisura dos apparellios e *sabots*.

Art. 29. Todos os jogos autorizados obedecem rigorosamente ás normas estabelecidas no presente regulamento.

Art. 30. Este regulamento não rege sinão os jogos permittidos a que se refere o art. 15, não se applicando os jogos de dominó, damas, xadrez, gamão e outros semelhantes, nem aos jogos carteados que não forem de azar, taes como bisca, boston, besigue, whist, piquet, manilha, bridge, solo, paciência, voltarete, etc.

DO JOGO DA ROLETA

Art. 31. A Roleta é um jogo de azar, cuja sorte é dada por uma bola de marfim, em um cylindro composto de 36 numeros e um zero.

Art. 32. O apparelho é collocado no centro de uma grande mesa, dividida em duas *tableaux*, tendo cada um os respectivos numeros dispostos na maneira pela qual se verá no quadro adiante.

Art. 33. A roleta compõe-se de um cylindro movel, cercado por um plano inclinado, fixo. A parte interna, movel, é ligeiramente convexa e dividida em casas separadas umas das outras verticalmente em todo o circulo.

Art. 34. São 37 casas rigorosamente divididas em partes iguaes, numeradas de um a trinta e seis e mais um zero. Os 36 numeros são alternativamente vermelhos e pretos e o 37, isto é, o zero, não tem cor.

Art. 35. A sorte é dada por uma bola de marfim que, sem nenhum embaraço, entre em qualquer das casas.

Art. 36. O cylindro é posto em movimento por quatro braços dispostos em cruzeta montada sobre uma columna de metal.

Art. 37. O plano inclinado que cerca o cylindro é munido de losangos e de barras em relevo — batadeiras — que servem para impedir a regularidade da bola, logo que ella, perdendo a sua força de impulsão, vae alojar-se em uma das 37 casas. Este plano inclinado tem o formato perfeito de uma bacia.

Art. 38. É o seguinte o schema do *tableau* da roleta.

	1 ^o D	2 ^o D	3 ^o D	
	0			
GRANDE	1	2	3	PEQUENO
	4	5	6	
	7	8	9	
	10	11	12	
VERMELHO	13	14	15	PRETO
	16	17	18	
	19	20	21	
	22	23	24	
PAR	25	26	27	IMPAR
	28	29	30	
	31	32	33	
	34	35	36	
	1 ^o C	2 ^o C	3 ^o C	

Art. 39. Os logares marcados vermelho, preto, par, impar, grande e pequeno servem para collocar as paradas feitas em cada uma das *chances* simples.

Art. 40. Os 37 quadros de 1 a 36 e zero são destinados ás apostas dos respectivos numeros. As tres casas marcadas 1^o C, 2^o C e 3^o C, ao pé das tres columnas, servem á aposta dos numeros dispostos na columna vertical; os tres quadros collocados acima do zero, marcados 1^o D, 2^o D e 3^o D indicam o local da aposta na primeira, segunda ou terceira duzia.

Art. 41. A roleta é jogada entre um banqueiro e um indetermindado numero de pontos.

Art. 42. O banqueiro ou, como mais communmente se chama *croupier*, tem a seu cargo o manejo do cylindro.

Art. 43. O *croupier* annuncia, em voz alta, o valor da banca e apresenta á mesa as fichas adquiridas, correspondentes áquelle valor.

Art. 44. Iniciado o jogo com as apostas feitas, o *croupier* movimenta o cylindro e impulsiona a bola em sentido contrario ao movimento do cylindro. Quando a bola for perdedo o impulso e, antes de tocar nas batadeiras, o *croupier* pronuncia as seguintes palavras: «Feito o jogo» ou simplesmente «Feito». Desde este instante nenhuma aposta mais poderá ser admissivel.

Art. 45. Cahindo a bola em uma das casas, o *croupier* annuncia em voz alta o numero sorteado, sem pôr as mãos no apparelho, só o fazendo depois da verificação pelos interessados. O apparelho deve, por si só, ir parando lentamente.

Art. 46. Os ajudantes dos *croupiers* retiram as paradas ganhãs fazendo o *croupier* o pagamento dos ganhos, na seguinte ordem: 1^o, grande ou pequeno; 2^o, vermelho ou preto; 3^o, par ou impar; 4^o, duzias; 5^o, columnas; 6^o, esguichos; 7^o, rua; 8^o, quadra; 9^o, semi-pleno, e 10^o, pleno.

Art. 47. É prohibido ao *croupier* fazer os pagamentos de figurações differentes, conjuntamente. Taes pagamentos só poderão ser executados com a maxima clareza, isoladamente, para cada uma das figurações.

Art. 48. As figurações ou combinações da roleta dividem-se em *chances* multiplas e *chances* simples.

§ 1^o As *chances* multiplas são as seguintes cujos pagamentos se effectuarão nestas condições:

- 1^o, numero pleno (fig. A) trinta e seis vezes, inclusive a parada;
- 2^o, semi-pleno ou dous numeros a cavallo (fig. B) dezoito vezes, inclusive a parada;
- 3^o, rua ou tres numeros transversaes ao pleno (fig. C), doze vezes, inclusive a parada;
- 4^o, quadra ou quatro numeros (fig. D), nove vezes, inclusive a parada;
- 5^o, esguicho ou seis numeros (fig. E), seis vezes, inclusive a parada;
- 6^o, duzia ou columna, doze numeros (fig. F), tres vezes, inclusive a parada.

§ 2^o As *chances* simples, que só dão direito ao pagamento de valor igual ás das apostas, são as seguintes:

- 1^o, vermelho ou preto (fig. K e J), indicados pela cor do numero sorteado;
- 2^o, par ou impar (figs. M e L);
- 3^o, pequeno ou grande (figs. H e I), comprehendendo-se como pequeno de 1 a 18 inclusive, e como grande de 19 a 36, inclusive.

Art. 49. As apostas a cavallo nas duzias ou columnas (fig. G) ganham metade da parada feita.

Art. 50. Quando a sorte recahe no zero, as apostas feitas nas combinações ou *chances* simples, perdem a metade ou ficam presas até novo golpe decisivo. Tal constitue o partido de banqueiro.

Art. 51. O minimo de cada aposta é de quinhentos réis, excepto o caso do art. 172 n. 3 *in fine*, e o minimo de banca é igual á importancia maxima accitavel em cada numero pleno multiplicado por 35 vezes.

Art. 52. O maximo de cada aposta é de duzentos mil réis em numero pleno e o equivalente em todas as figurações para cada ponto.

Art. 53. Deve ser observado neste maximo a seguinte tabella:

- 1^o, 2008 em cada pleno;
- 2^o, 4008 em cada semi-pleno;
- 3^o, 6008 em cada rua;
- 4^o, 8008 em cada quadra;
- 5^o, 1:2008 em cada esguicho;
- 6^o, 2:4008 em cada duzia ou columna;

7º, 4:000\$ a cavallo nas duzias ou columnas;
8º, 7:000\$ em cada uma das chances simples, vermelha ou preta, par ou impar, pequeno ou grande.

Art. 54. O minimo para cada chance simples e para cada duzia ou columna é de 5\$000.

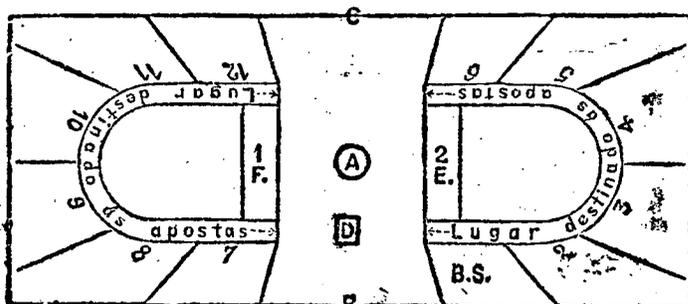
DO JOGO DE BACCARÁ À DEUX TABLEAUX

Art. 55. O baccará é um jogo de azar no qual são empregados dous baralhos completos de 52 cartas cada um.

Art. 56. O banqueiro tem as cartas e os pontos collocam-se á sua esquerda e á sua direita.

Art. 57. As cartas são contadas pelo que ellas representam, isto é, o az vale um ponto, o dous vale dous pontos e assim por deante. As figuras rei, dama e valeta e o dez nada valem, porque no baccará o maior ponto é nove, de qualquer maneira por que seja feito. Exemplo: cinco e quatro, tres e seis, rei e nove ou dez e nove.

Art. 58. Os dous tableaux do baccará tem o seguinte formato:



Art. 59. Indicam as letras: A, o local destinado ao panier (urna fechada que tem na tampa uma pequena abertura para a passagem das cartas jogadas); B, o local do banqueiro; C, o croupier; D, o do sabot (caixa destinada ás cartas depois de baralhadas); E, o local destinado ao jogo do segundo tableau; F, idem do primeiro tableau. Os numeros 2 a 12 indicam a posição dos pontos.

Art. 60. O logar marcado BS é reservado a quem se levantar da banca, si os tableaux estiverem completos.

§ 1.º Somente doze pontos podem sentar-se á mesa e os estes tem direito a pegar em cartas. Os demais que quizerem jogar, estando de pé, poderão fazel-o collocando suas apostas na linha central dos tableaux.

As paradas são pagas na ordem da collocação.

§ 2.º Os pontos que estiverem jogando de pé e quizerem ocupar logar á mesa deverão pedir ao empregado do club ou casino o respectivo numero de ordem.

Art. 61. Todas as bancas serão apregoadas e adjudicadas a quem offorecer maior lance. No caso de lances iguaes decidir-se-ha pela sorte.

Art. 62. O minimo da banca é de quinhentos mil réis e o minimo da parada é de cinco mil réis.

Art. 63. Cada banqueiro tem o direito de cartear dous baralhos e se quizer continuar é obrigado a fazer banca franca.

Art. 64. Logo que termine o segundo baralho a banca será novamente posta em leilão.

Paragrapho unico. No caso de igualdade de condições, terá preferencia o banqueiro que terminar o baralho.

Art. 65. Não pôde haver banco sinão no inicio do primeiro baralho de cada banca, e, no caso de tres empatés successivos, o banco não pôde continuar e a partida segue o seu curso nos dous tableaux.

Art. 66. Todo o banqueiro que recusar o banco, no que está em seu direito, renunciará dessa maneira ao primeiro baralho, que será queimado.

Art. 67. O banco deve ser dado alternativamente ao primeiro e segundo tableau.

§ 1.º Terão preferencia a fazel-o em primeiro logar o banqueiro que deixou a banca e depois, successivamente, os pontos que forem não nos tableaux ns. 1 e 2.

§ 2.º Na falta destes a preferencia será concedida ao ponto que jogar em pé e que tiver fallado em primeiro logar. Nesta hypothese, o tableau, ao qual cabia o banco, conserva o seu direito.

Art. 68. O banco não pôde ser cartead o sinão entre o banqueiro e o ponto que tiver feito.

Art. 69. O banqueiro é obrigado a aceitar qualquer parada até á somma que estiver na banca.

§ 1.º Feitas as paradas, o banqueiro tem o direito de deixar de dar o golpe.

§ 2.º Si durante a partida o banqueiro suspender a banca com lucro, deve deixar a suite.

§ 3.º O banqueiro que tomar a suite é obrigado a apresentar somma igual á levantada pelo seu antecessor. E-lhe facultado pedir aos pontos que façam suas paradas, depois do que dará o golpe, si lhe convier, ou fará banca igual á do banqueiro que o precedeu.

Art. 70. Uma banca poderá ser sempre augmentada e nunca diminuida.

Art. 71. Quando o banqueiro declarar abonado o golpe é obrigado a entrar com a importancia do abono, em fichas, antes de dar o golpe, e tem direito de exigir que todas as paradas se conservem taes quaes estavam no momento em que as aceitou.

Art. 72. Si houver concurrentes para a continuação de uma banca, a suite será dada aos primeiros pontos sentados á direita do banqueiro, observando-se sempre a mão.

Paragrapho unico. O tableau n. 1 tem preferencia ao de n. 2 e, si nenhum dos pontos pretender ver a suite, esta será dada áquelle que jogar de pé e que primeiro a tiver pretendido.

Art. 73. O banqueiro que deixa a suite tem direito a fazer o primeiro banco.

Art. 74. Depois que o croupier declarará «Feito o jogo», não serão mais admissiveis apostas novas nem a retirada das que já tiverem sido feitas.

Art. 75. A começar cada baralho o croupier, antes de passar as cartas ao banqueiro, é obrigado a baralhar-as esrupulosamente, tendo-as sempre com a face voltada para o panno.

§ 1.º Todo o ponto tem o direito de baralhar cartas, mas obedecendo ao numero de ordens.

§ 2.º Si algum ponto houver baralhado as cartas, o croupier deverá baralhar-as de novo antes de collocal-as no sabot.

Art. 76. O banqueiro não pôde queimar carta alguma, excepto as que forem encontradas voltadas mostrando o seu valor.

Art. 77. Quando na distribuição das cartas forem encontradas duas ou mais colladas o golpe será annullado e o baralho queimado.

Art. 78. O banqueiro perderá o golpe quando der irregularmente as cartas de modo que não possa ser restabelecido com toda a evidencia.

Paragrapho unico. Dado este caso queimar-se-há o baralho.

Art. 79. Si o banqueiro esquecer-se de tirar as suas cartas, os pontos podem retirar as respectivas apostas. O banqueiro continuará o golpe tirando para si apenas uma carta, como se houvesse baccará.

Paragrapho unico. O baralho neste caso está torçosamente queimado.

Art. 80. Depois que os pontos tiverem pedido ou recusado cartas, si o banqueiro tirar duas, os pontos têm direito de obrigar-o a confundir essas duas cartas com as dellas. Destas quatro cartas o banqueiro será obrigado a queimar a que mais favorecer seu ponto.

Art. 81. No caso excepcional em que as tres cartas restantes formem o ponto nove, far-se-ha então o menor ponto com as quatro cartas.

Art. 82. O estado e condições da banca devem ser annunciados a cada golpe pelo croupier.

Art. 83. Si ao distribuir as cartas o banqueiro voltar alguma que pertença ao ponto, será obrigado a mostrar a esse ponto uma de suas cartas.

Art. 84. O banqueiro e os parceiros devem annunciá-lhe com clareza o seu ponto, mostrando as cartas.

Art. 85. Si na distribuição das cartas uma dellas for achada, conservará o seu valor. Si cahirem ambas de um dos tableaux ou as do banqueiro, perderão ellas o valor, sendo o golpe considerado baccará.

Art. 86. O banqueiro só pôde pedir carta para o tableau para o qual não annunciou o seu ponto, si se enganar na de-

Claração de seu ponto, não poderá pedir mais carta para esse *tableau*.

Art. 87. Si ao dar cartas o banqueiro voltar as duas de um dos *tableaux* fica obrigado a mostrar as suas a esse *tableau*.

Paraphrasso unico. Quando o *tableau* pedir carta, elle dará coberta, sob pena de perder o golpe.

Art. 88. Si o *croupier* ao passar as cartas descobri-las, o banqueiro, si os pontos pedirem carta, deverá dal-a coberta.

Paraphrasso unico. Si o banqueiro mostrar a carta ou si o ponto não pedir carta, ficará obrigado a obedecer a seguinte regra:

TABELLA		PONTO DOS PONTOS										
		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	NÃO
PONTOS DO BANQUEIRO	3	T	T	T	T	T	T	T	T	F	O	T
	4	F	F	T	T	T	T	T	T	F	F	T
	5	F	F	F	F	O	T	T	T	F	F	T
	6	F	F	F	F	F	F	T	T	F	F	T

Legenda: T significa — tirar; F, significa — ficar; O, significa — a vontade.

Art. 89. O ultimo golpe do baralho só será valido si elle se compuzer de dez cartas, salvo accordo previo entre os pontos e o banqueiro.

Art. 90. Ao começar a partida, a mão de cada *tableau* pertence ao ponto collocado immediatamente á direita e á esquerda do banqueiro. Depois do golpe perdido a mão passa ao ponto immediato. No caso de mudança de banqueiro a mão conservar-se-ha com a pessoa que a tinha antes.

Art. 91. Quando, por engano, a mão não receber as cartas, ellas poderão voltar a si, si tal lhe convier.

Art. 92. Todo o ponto que recusar a pegar em cartas, deverá ceder seu logar a quem o pretender.

Art. 93. Um logar não poderá ser marcado sinão enquanto durar um baralho.

Art. 94. Todo o ponto sentado á mesa tem direito a pegar em cartas ainda mesmo que se sente depois do inicio da partida.

Art. 95. O ponto, depois de ver suas cartas, deve collocal-as sobre o *tableau*, até que o banqueiro mande mostral-as.

Art. 96. E' prohibido conservar as mãos sobre as cartas, de modo a embaracar ao *croupier* verificar a exactidão das paradas e das cartas.

Art. 97. O golpe será perdido para o ponto que, fazendo *banco*, commetta alguma falta ao pegar as cartas. Neste caso, o baralho será *queimado* ou não, á vontade do banqueiro.

Art. 98. E' facultativo pedir a cinco. E' formalmente prohibido ficar a quatro ou pedir a seis.

Art. 99. O ponto que, por engano, pedir carta, é convidado a ceder o logar.

Paraphrasso unico. No caso de reincidencia, será formalmente prohibido de pegar nas cartas.

Art. 100. Para se saber si o ponto quer ou não carta, deve-se usar das palavras «sim» ou «não»; o ponto deve falar antes do banqueiro. Isto feito, o banqueiro voltará suas cartas de maneira que todos possam verificar seu ponto.

Art. 101. Não é permittido *filar* cartar.

Art. 102. As apostas não podem ser feitas senão em fichas.

Art. 103. Toda a parada deve ser bem clara; quando se pagar uma aposta e o seu dono a não arrecadar por não estar mais presente, entregar-se-ha a mesma em deposito á caixa do club ou casino.

Paraphrasso unico. Nenhum ponto poderá collocar fichas sobre o *tableau* e dizer: «joga tanto ou quanto».

Art. 104. O *croupier* que dirige o jogo é quem regula as apostas e faz os pagamentos.

Art. 105. Os pontos só poderão jogar a cavallo nos dois *tableaux* quando a banca for franca ou quando a sua importancia der para fazer face a todos os pagamentos.

Art. 106. Os pontos que apostam o saldo da banca a cavallo, completam os dois *tableaux*.

Art. 107. Os pontos de um *tableau* que jogarem no outro são os ultimos a serem pagos.

Art. 108. Si as fichas da banca não dèrem para todos os pagamentos, dividem-se em duas partes: uma para o primeiro *tableau* e a outra para o segundo; o factor indivisivel volta ao primeiro.

Paraphrasso unico. Si um dos *tableaux* não representa a metade do valor da banca, a differença passará para o outro.

Art. 109. As falsas pedidas de cartas são formalmente prohibidas.

Art. 110. Todo o ponto tem o direito de pedir a verificação do baralho depois de qualquer banca.

DO JOGO DE «CHEMIN DE FER»

Art. 111. O *chemin de fer* é um *baccará* generalisado e joga-se com seis baralhos de 52 cartas cada um.

Art. 112. No começo de cada partida o *croupier* baralha convenientemente as cartas e diz: «Senhores, as cartas passam». Si qualquer dos jogadores tomal-as para baralhar, o que está no seu direito, o *croupier*, ao recebê-las, deverá baralhar de novo. Em seguida fará cortar pelo jogador sentado á sua esquerda e collocará os baralhos no *sabot*, passando-o ao jogador sentado ao B. S.

Art. 113. Este será o banqueiro que, recebendo o *sabot*, annunciará a sua banca, cujo valor é representado em fichas.

§ 1.º O *croupier* collocará as fichas da banca no centro do *tableau*, offerecendo o *banco*.

§ 2.º Terá preferencia ao *banco* aquelle que estiver sentado á direita do banqueiro e ao *banco* seguinte aquelle que tiver perdido o anterior ainda que as cartas passem a novo banqueiro.

§ 3.º Depois de dar aos pontos o tempo necessario para fazerem suas apostas, o *croupier* dirá: «Leito». E desde esse momento nada mais se poderá jogar.

Art. 114. Dadas as cartas, o ponto falará antes do banqueiro. Si tiver 8 ou 9, deverá *bater*; si não, dirá simplesmente: sim ou não.

Art. 115. Não havendo *banco* terá direito a tomar cartas o jogador que tiver feito a parada maior, mesmo que não esteja sentado.

Art. 116. Todas as paradas serão figuradas na linha central de cada *tableau*, mesmo que estejam de pé os jogadores.

Paraphrasso unico. As apostas serão pagas pela ordem em que se acharem collocadas, começando pelo jogador que tiver tomado cartas.

Art. 117. Recebendo as cartas o ponto deverá *bater* si tiver oito ou nove; não tendo, pedirá ou recusará carta, respondendo sim ou não.

Paraphrasso unico. O ponto que ficar a menos ou pedir a mais de cinco ou que deixar de *bater*, tendo oito ou nove, perderá a sua aposta, annullando-se o golpe para os demais jogadores.

Art. 118. O banqueiro dará carta descoberta e será obrigado a seguir a regra do *baccará*, ficando a tres quando der oito e pedindo a seis quando der seis ou sete; da mesma sorte não poderá tirar a seis quando o ponto recusar carta.

Art. 119. Perdendo o banqueiro, as cartas passarão ao parceiro immediato.

Art. 120. Ganhando o banqueiro, jogará no golpe seguinte o dobro da *somma* feita no golpe anterior.

Art. 121. Não querendo o banqueiro continuar, deverá declarar a *suite* antes de destacada a primeira carta.

§ 1.º Qualquer jogador poderá ver a *suite*, pondo sobre a mesa *somma* igual á que estava em banca.

§ 2.º Havendo dous ou mais concurrentes que se tenham manifestado ao mesmo tempo, proceder-se-ha nos termos de art. 113 e seus *paragraphos*.

§ 3.º Não havendo pretendente á *suite* a banca será adjudicada ao maior lance, pedendo o proprio banqueiro concorrer ao leilão.

Art. 122. Perdendo o banqueiro ou não havendo pretendente á mão, as cartas passarão ao jogador immediato ao banqueiro primitivo, que declarará em banca a *somma* que lhe convier.

Art. 123. É prohibido aos banqueiros accitarem associados.

Art. 124. O parceiro que recusa a banca será sempre o ultimo a receber as suas apostas.

Art. 125. Será nullo o ultimo golpe do baralho si contiver menos de sete cartas.

Art. 126. Esgotadas as cartas do *sabot* procede-se de accordo com o art. 112, e começará nova partida, devendo cortar o novo baralho o jogador collocado á esquerda do banqueiro. Neste caso não será obrigado a deixar toda a somma do ultimo golpe do baralho anterior, mas anunciará a que lhe convier.

Art. 127. Todas as vezes que, por inadvertencia, o banqueiro dê a descoberto qualquer das duas primeiras cartas do ponto, será obrigado a descobrir uma das suas.

§ 1.º Si o banqueiro descobrir as duas cartas do ponto é obrigado a voltar também as suas. Neste caso, a carta que o ponto pedir ser-lhe-ha dada coberta, sob pena de ficar o golpe perdido para o banqueiro.

§ 2.º Todas as vezes que o banqueiro descobrir uma ou mais cartas do ponto poderá este diminuir ou retirar sua parada.

Art. 128. O banqueiro que deixar cahir uma carta fóra do *tableau* perderá o golpe. O mesmo succederá quando as cartas forem mal dadas.

Art. 129. O banqueiro que der 8 ou 9 perderá o direito de *bater*.

Art. 130. O jogador que deixar cahir uma carta fóra do *tableau* perderá a sua aposta, annullando-se o golpe para os demais jogadores.

Art. 131. Todas as demais regras estabelecidas neste regulamento para o *bacará* são applicadas ao *chemin de fer*.

DO JOGO DE «PHARAON» OU CAMPISTA

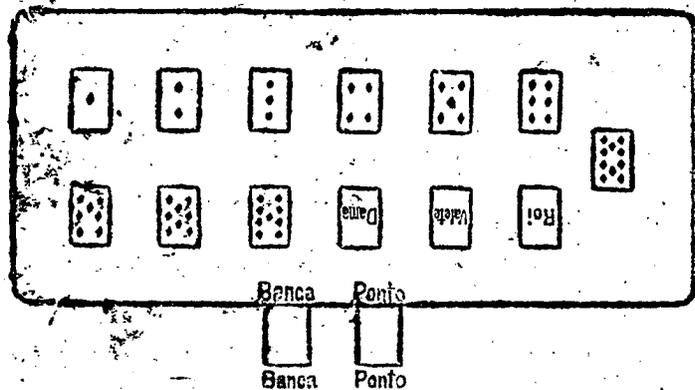
Art. 132. *Pharaon* ou campista é um jogo de azar que se pratica entre um banqueiro e um indeterminado numero de pontos.

Art. 133. São utilizados tres baralhos completos de 52 cartas cada um, em um total de 156 cartas.

Art. 134. Antes do inicio do jogo as cartas são muito bem baralhadas, fazendo-se *chuva*, em presença de todos, depois do que são collocadas dentro de uma caixa fechada, a qual tem uma abertura por onde passa uma carta de cada vez (*sabot*).

Art. 135. O banqueiro ou carteador annuncia, em voz alta, a importancia da banca e o maximo das apostas.

Art. 136. A mesa do *pharaon* ou campista póde ter um ou dois *tableaux*, cujo schema é o seguinte:



Art. 137. São permittidas todas as figurações claras e prohibidas todas as que se prestem a duvida taes, como as assignaladas por marcas cognominadas *ferro*.

Art. 138. As apostas são feitas sobre as cartas pintadas no *tableau*.

Art. 139. As *falas* são terminantemente prohibidas.

Art. 140. Feitas as apostas, o banqueiro ou carteador retira do *sabot* uma carta, que colloca á sua esquerda o logo após outra para a sua direita; com a primeira ganha o banqueiro e com a segunda ganham os pontos igual somma á que apostaram naquella carta.

Art. 141. Saindo *double*, isto é, quando são retiradas duas cartas iguaes, exemplo: dous reis, dous azes, duas damas, etc., o banqueiro assignalará a parada que o ponto fez sobre a carta em que houve *double*, com uma marca especial até final decisão, excepto no primeiro *double*, no qual não ha perdas nem ganhos.

Art. 142. Cada ponto tem direito a escolher o primeiro *double* quando lhe convier. Esta vantagem concebida ao ponto só póde ser utilizada uma vez para cada sessão de jogo.

Art. 143. O banqueiro ou carteador é obrigado a prevenir os pontos quando faltarem apenas sete ou oito cartas para acabar o baralho. Para tal fim, quando é feito o corte inicial

após o baralhamento, colloca-se uma carta virada antes das sete ou oito finais.

Art. 144. Não é permittido trocar a posição das cartas, isto é, não póde ir para a direita do carteador a primeira carta a sahir ou vice-versa.

Paraphrasso unico. Quando tal se verificar o banqueiro é obrigado a pagar a todos os pontos as apostas feitas no momento.

Art. 145. O minimo da banca de *pharaon* ou campista é de um conto de réis.

Art. 146. O minimo da aposta é de cinco mil réis.

Art. 147. Ao banqueiro ou carteador é permittido ter a lado um ou dous *olheiros* ou ajudantes.

DO JOGO «PETITS CHEVAUX» E SUAS VARIEDADES

Art. 148. — *Petits chevaux*, ou cavallinhos, é um jogo de azar constituido por um aparelho contendo vinte e seis pequenos cavallos, fixos a uma verga de metal e collocados, um após outro, em uma pista circular e gyratoria. A verga sustenta o cavallo, que tem cada um o respectivo numero.

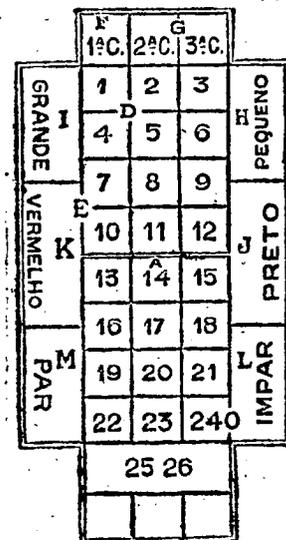
Art. 149. O aparelho compõe-se de uma mesa quadrada, na qual se encontra installado o mecanismo de precisão e de dous *tableaux*. No centro da mesa encontra-se uma pequena bacia de metal perfurada, em torno da qual se faz gyrar uma bola de marfim, que atravessando uma das aberturas da bacia, cae em um *plateau* fixo, de onde é expedida por um dos braços gyratorios, de metal, os quaes estão debaixo da bacia. A bola, tomando assim novo impulso, projecta-se por entre as aberturas de uma galeria circular, indo alojar-se em uma das 26 casas do grande circulo movel, composto de 26 cavallos.

Art. 150. Cada cavallo tem um numero correspondente de 1 a 26.

Art. 151. Os 24 primeiros numeros serão em duas cores diferentes e os numeros 25 e 26 não tem cor e constituem o partido do banqueiro.

Art. 152. A mesa onde se acha installado o aparelho é collocada entre dous *tableaux* destinados ás apostas, podendo funcionar com um só *tableau*.

Art. 153. O schema do *tableau* do *petits chevaux* é o seguinte:



Art. 154. São admissíveis as seguintes combinações de figurações exemplificadas no desenho supra: *chances* multiplas e *chances* simples.

§ 1.º As *chances* multiplas são as seguintes, cujos pagamentos se effectuarão nestas proporções:

- 1º, numero pleno (fig. A), vinte e quatro vezes, inclusive a parada;
- 2º, semi-pleno, dous numeros (fig. B), doze vezes, inclusive a parada;
- 3º, rua, tres numeros transversaes ao plano (fig. C), oito vezes, inclusive a parada;
- 4º, quadra, quatro numeros (fig. D), seis vezes, inclusive a parada;
- 5º, esguicho, seis numeros (fig. E), quatro vezes, inclusive a parada;
- 6º, columna, oito numeros (fig. F), tres vezes, inclusive a parada.

§ 2.º As chances simples, que sómente dão direito ao pagamento de valor igual ao das apostas, são as seguintes:

- 1.º, côres (figs. J. K.);
- 2.º, par ou impar (figs. M. L.);
- 3.º, grande ou pequeno (figs. H. I.); comprehendendo-se como pequeno de 1 a 12, inclusive, e com grande de 13 a 24, inclusive.

§ 3.º as apostas a cavallo nas columnas (fig. G) ganham metade da parada, feita.

Art. 155. Quando a sorte recahe nos números 24 ou 26, as apostas feitas nas combinações ou chances simples perdem metade de seu valor ou, então, ficam presas até novo golpe decisivo.

Art. 156. O minimo de cada banca de *petit chevaux* é fixado de accordo com o art. 51.

Art. 157. O minimo de cada aposta é de quinhentos réis, excepto o caso do art. 172, n. 3 *in fine*.

Art. 158. O maximo de cada aposta é de duzentos mil réis em numero pleno e o equivalente em todas as figurações para cada ponto.

Paragrapho unico — Deve ser observado neste maximo a seguinte tabella.

- 1.º, 200\$000 em pleno;
- 2.º, 400\$000 em cada semi-pleno;
- 3.º, 600\$000 em cada rua;
- 4.º, 800\$000 em cada quadra;
- 5.º, 1:200\$000 em cada seis numeros, cada esguicho;
- 6.º, 2:400\$000 em cada columna;
- 7.º, 4:800\$000 a cavallo nas columnas,
- 8.º, 7:000\$000 em cada uma das chances simples, côres, par ou impar, pequeno ou grande.

Art. 159. O minimo para cada chance simples e para as columnas é de cinco mil réis.

Art. 160. Os unicos apparatus autorizados são os de 24 cavallos.

Art. 161. Só são admittidos apparatus de precisão e terminantemente prohibidos os apparatus cuja sorte seja dada por meio de agulhas, palhetas ou suas variantes.

Art. 162. Compreende-se como variedade de jogo *petits chevaux* o apparatus de precisão constituido de 19 cavallinhos presos a 19 vergas horizontaes, de metal, gyrando independentemente uns dos outros, em torno de uma haste vertical commun. Os cavallos são collocados em linha, em uma pista circular, por meio de uma manivella que acciona uma barra moveida. Dada a partida, depois de um indeterminado numero de voltas os cavallos vão parando lentamente, ganhando a pelle que mais perto ficar no poste vencedor.

Art. 163. O *tableau* desta variedade de *petits chevaux* é o seguinte:

		19			
PAR		1	2		
		3	4		
		5	6		
		7	8		
VERMELHO		9	10		
		11	12		
		13	14		
		15	16		
		17	18		
				PRETO	

2.º, semi-pleno (fig. B), nove vczes, inclusive a parada.

§ 2.º As chances simples, que sómente dão direito ao pagamento do valor igual ao das apostas, são as seguintes:

- 1.º, côres (fig. C);
- 2.º, par ou impar (fig. D).

Art. 165. O numero 19 constituo o partido da banca.

Art. 166. Não são permittidas outras figurações para esta variedade.

Art. 167. O maximo da aposta e o minimo da banca são os mesmos estabelecidos para a roleta.

Art. 168. Deve ser observada a seguinte tabella para o maximo da aposta nesla variedade do *petits chevaux*:

- 1.º, 200\$ em pleno;
- 2.º, 400\$ em cada semi-pleno;
- 3.º, 3:600\$ em cada chance simples.

Art. 169. O minimo para cada chance simples é de cinco mil réis.

Art. 170. Não é permittida qualquer variedade do jogo *petits chevaux* fóra dos caracteristicos dos apparatus descritos.

Art. 171. É vedado aos empregados dos clubs ou casinos, bem como aos fiscaes, participar dos jogos, directamente ou indirectamente.

TITULO III

DO IMPOSTO, SEU REGIMEN E INCIDENCIA

Art. 172. Independentemente de quaesques condições impostas aos concessionarios pelos Governos estadoaes ou municipalities e locaes, é devido o imposto de 4 % sobre as quantias em gyro nos jogos permittidos, de accordo com o decreto n. 987, de 2 de janeiro de 1920, art. 14, leis ns. 4.230, de 31 de dezembro do mesmo anno, art. 1.º, IV, n. 48, e 4.440, de 31 de dezembro de 1921, art. 59, § 3.º, observando-se o seguinte:

1.º, os jogos só podem ser feitos por meio de fichas, de emissão de cada estabelecimento, com marca especial do club ou casino, sendo prohibido não só a circulação de dinheiro nas mezas, como apostas por palavras ou a credito e, as que não tiverem valor real visivelmente representado em fichas.

2.º, no estabelecimento haverá cadernos de talões dos valores de \$500, 2\$, 5\$, 10\$, 20\$, 50\$, 100\$, 200\$, 500\$ e 1:000\$, que serão vendidos às pessoas que desejarem jogar. Esses talões serão autenticados e rubricados pelo fiscal do Governo, que fará nelles assinalar, por meio de carimbos, a data e a sessão (1.º, 2.º ou 3.º) em que irão servir. Os talões só serão validos nas sessões para que forem emittidos, devendo ser todos resgatados antes do inicio da sessão seguinte e no mesmo dia da emissão;

3.º, adquiridos os talões, que serão impressos em papel de cor para facil distincção dos respectivos valores, o possuidor dell'es trocal-os-ha por fichas do valor ou valores equivalentes. O casino ou club poderá ter um typo especial de fichas destinadas exclusivamente aos jogos de roleta e de *petits chevaux* entre senhoras, com o valor minimo de \$250.

4.º, o fornecimento das fichas será feito na sala dos jogos, em local apropriado, separado do publico, ficando o serviço a cargo de um empregado sob a responsabilidade directa do presidente, director ou gerente do estabelecimento.

5.º, o imposto de 4 % será pago de uma só vez no momento da aquisição das fichas, seja pelo jogador, seja pelo proprietario do estabelecimento para as suas bancas;

6.º, haverá duas caixas, uma contendo exclusivamente talões para venda de fichas e outra contendo sómente fichas. Estas caixas funcionarão completamente separadas uma da outra, não podendo existir contacto entre os dous respectivos empregados;

7.º, o resgate das fichas será feito na caixa dos talões, pagando-se integralmente a quantia equivalente, visto já ter sido descontado o imposto;

8.º, nos jogos bancados, os banqueiros deverão annunciar em voz alta o valor da banca, antes do inicio de cada partida, e apresentar à mesa as fichas adquiridas, correspondentes àquelle valor;

9.º, cada banca de jogo terá um gancho para alli serem depositados os talões adquiridos e destinados àquelle jogo;

10.º, é facultado ao estabelecimento o uso das machinas registradoras em lugar de talões;

11.º, os talões de aquisição de fichas serão exhibidos ao fiscal, por ocasião da conferencia e verificação do imposto apurado. Após essa conferencia, deverão ser inutilizados.

12.º, finda a sessão, o fiscal apporá na parte interna de cada ultimo talão destacado, um carimbo com os seguintes dizeres: «Ultimo talão destacado na..... sessão de..... de..... de.....», rubricando essa declaração. Em seguida, entregará os cadernos de talões ao director, presidente,

Art. 164. Só são admissiveis as seguintes combinações ou figurações, exemplificadas no quadro acima: chances multiplas e chances simples.

§ 1.º As chances multiplas são as seguintes, cujos pagamentos se effectuarão nestas proporções:

- 1.º, numero pleno (fig. A), dezoito vczes, inclusive a parada;

o. gerente do estabelecimento, a cuja guarda ficam confiados;

13, após a ultima sessão, será organizado um boletim (modelo A) em triplicata, contendo o movimento do jogo, o imposto deduzido, com discriminação dos talões extrahidos e seus valores. Por esse boletim organizar-se-ha a guia para recolhimento do imposto, a qual será annexada á primeira via. A segunda via do boletim ficará com o fiscal e a terceira no estabelecimento, devendo ser todos esses documentos visados pelo fiscal:

14, cada estabelecimento deverá ter um livro de modelo especial para escripturação, em devida ordem, dos cadernos do talões de que dispuzer, para o serviço do jogo.

Art. 173. Todo o estabelecimento autorizado á exploração de jogos deverá possuir um livro de registro (modelo B), devidamente authenticado, onde fará o lançamento, diariamente, do movimento dos jogos effectuados. Nesse lançamento o fiscal do Governo, depois de verificar a exactidão, apporá semanalmente a nota de confere, que uatará e assignará.

Art. 174. O fiscal ou fiscaes, de cada estabelecimento, mensalmente encadernarão a via do boletim diario que fica em seu poder, devendo exhibil-a á autoridade sempre que estas o pedirem.

TITULO IV

DA ARRECADAÇÃO

Art. 175. O pagamento do imposto será feito nas estações fiscaes dos logares onde funcionem os clubs, casinos ou estabelecimentos licenciados.

Parapho unico. O serviço de arrecadação ficará á cargo dos chefes dessas repartições, devendo ser, permanentemente, inspecionado por funcionarios de Fazenda.

Art. 176. Quando houver estação arrecadadora no local da situação do club ou casino, o imposto será recolhido no primeiro dia util de cada semana, que se seguir ao funcionamento do jogo, mediante guia expedida na forma do artigo 172, n. 13. Não havendo estação fiscal na localidade, o recolhimento deverá ser feito no primeiro dia util subsequente á segunda semana, em que houver funcionado o estabelecimento.

Art. 177. O imposto não pago nos prazos do artigo anterior dará lugar á suspensão immediata das sessões de jogo, durante cinco dias consecutivos, dentro dos quaes poderá ser recolhido o tributo com a multa de 30 %. A suspensão será imposta pelo fiscal, que comunicará á estação fiscal respectiva e cessará, dentro desse espaço de tempo, logo que for satisfeito o imposto. Decorridos os cinco dias, promover-se-ha immediatamente a cobrança executiva, com a multa de 50 %, ficando revogada a autorização para todos os effectos legais, com perda do deposito para os cofres publicos.

Parapho unico. Verificada esta ultima hypothese, o chefe da repartição fiscal suspenderá o jogo no estabelecimento e comunicará immediatamente todo o occorrido á Directoria da Receita, para que tenha logar o acto da definitiva revogação da concessão pelo Ministerio da Fazenda.

TITULO V

DA INSPECÇÃO E FISCALIZAÇÃO

Art. 178. A inspecção e fiscalização competem á Directoria da Receita Publica do Thesouro Nacional, ficando a superintendencia do serviço a cargo da Inspectoria Geral dos Jogos Permittidos.

Art. 179. O cargo de inspector geral só poderá ser exercido por funcionario de Fazenda, sempre em comissão, ficando immediatamente subordinado á Directoria da Receita Publica.

§ 1.º Haverá tantos inspectores quantos o Governo julgar necessarios, precedendo á designação proposta do inspector geral e approvação da Directoria da Receita Publica.

§ 2.º Os inspectores tambem serão funcionarios de Fazenda, não podendo existir mais de dous em cada localidade.

Art. 180. Compete ao inspector geral:

a) encaminhar competentemente preparados todos os processos relativos aos clubs e casinos, sendo obrigatorio o seu parecer em laes processos;

b) baixar instrucções esclarecendo duvidas sobre interpretações regulamentares;

c) transferir fiscaes por conveniencia do serviço ou não;

d) suspender os fiscaes até o maximo de quinze dias por faltas commettidas no desempenho do cargo;

e) determinar toda e qualquer medida ampliadora, esclarecedora do regimen de fiscalização, cobrança do imposto, etc.;

f) representar á Directoria da Receita, alvitrando medidas que escapem ás suas attribuições.

Art. 181. Compete aos inspectores:

a) assidua inspecção nos clubs e casinos licenciados em horas incertas;

b) examinar toda a escripturação dos estabelecimentos licenciados;

c) representar ao inspector geral contra qualquer falta encontrada;

d) requisitar o auxilio da força publica para impedir o jogo em locaes não autorizados.

Art. 182. Os cargos effectivos do inspector geral e dos inspectores responderão pelas malversações no desempenho das commissões.

Art. 183. Os cargos de fiscaes de jogo serão exercidos em commissões:

a) por empregados de Fazenda;

b) por fiscaes especiaes.

§ 1.º Serão feitas livremente pelo ministro da Fazenda as nomeações e exonerações dos fiscaes do jogo que responderão sempre civil e criminalmente pelas omissões, erros e malversações no desempenho dos seus cargos e pelos prejuizos que acarretarem á Fazenda Publica.

§ 2.º Em cada estabelecimento funcionarão de um a tres fiscaes, conforme as necessidades do serviço, percebendo cada um delles a gratificação mensal de 1:000\$000.

§ 3.º Nenhum fiscal poderá servir no mesmo estabelecimento em duas estações consecutivas.

Art. 184. Compete ao fiscal:

1.º assistir permanentemente aos jogos, fiscalizando ao mesmo tempo a regularidade do seu funcionamento e a exactidão de sua contabilidade;

2.º rubricar todos os livros de escripturação e demais documentos referentes ao jogo; e bem assim authenticar os talões de que trata o art. 172, n. 2;

3.º verificar não estarem viciados os apparatus e objectos destinados ao jogo;

4.º examinar toda a escriptura do estabelecimento;

5.º cumprir e fazer cumprir todas as disposições do presente regulamento, notificando immediatamente qualquer infracção que verificar;

6.º authenticar as guias e os boletins, depois da indispensavel conferencia com os livros e documentos do estabelecimento;

7.º organizar, em devida ordem, todos os documentos e trabalhos a que é obrigado, em virtude deste regulamento;

8.º suspender, por motivos justificados e de reconhecida gravidade, o funcionamento dos jogos, por certo lapso de tempo, ou durante toda a sessão;

9.º requisitar o auxilio da força publica, quando necessario for, para garantia do exercicio de suas funções, afim de fazer cumprir os preceitos legais, em caso de desobediencia ou obstinada recusa por parte dos contraventores, cuja prisão em flagrante poderá promover junto ao representante da autoridade policial;

10.º prohibir a entrada na sala dos jogos ás pessoas que se tornarem suspeitas;

11.º exercer, em geral, todos os actos necessarios á fiscalização dos jogos e a observancia dos dispositivos legais e regulamentares;

12.º organizar trimestralmente um mappa do movimento, por dia, do jogo afim de ser apresentado á Inspectoria Geral;

13.º communicar, por escripto, á autoridade superior a exploração dos jogos não autorizados ou funcionamento de casas clandestinas.

Art. 185. O fiscal deverá comparecer na sede dos clubs ou estabelecimentos congengeres, antes do começo dos jogos, só podendo retirar-se depois de findos estes, encerrados os respectivos boletins e livros de registro e expedida a guia para recolhimento de imposto.

§ 1.º Na falta de comparecimento do fiscal, o presidente, director ou gerente do estabelecimento communicará immediatamente o facto ao chefe da repartição do local que providenciara, designando substituto ocasional ao mesmo. O substituto poderá ser qualquer funcionario de fazenda, agente fiscal do imposto de consumo, ou, na falta destes, pessoa idonea, escolhida pelo chefe da repartição e perceberá a gratificação que percebia o substituido.

§ 2.º O fiscal que deixar de comparecer ao serviço durante tres vezes, no mez, será dispensado do cargo.

Art. 186. Ao fiscal é licito exigir, em qualquer momento, que lhe sejam apresentados os cadernos de talões, os livros de registro e ainda quaisquer outros, referentes á contabilidade do estabelecimento.

Parapho unico. Salvo caso de suspeitas graves a apresentação dos livros não deverá ser exigida durante as partidas do jogo.

Art. 187. Como elemento indispensável á boa fiscalização, os clubs, casinos ou estabelecimentos licenciados deverão possuir, além dos cadernos de talões os livros do registro, os do escripta commercial, devidamente legalizados, cujo exame não podem recusar aos fiscaes ou quaesquer funcionarios de Fazenda, em acto de inspecção.

A recusa desses livros será considerada como embaraço opposto á fiscalização e deverá ser communicada pelo respectivo fiscal ou inspector ao ministro da Fazenda, afim de que este use da faculdade que lhe confere o art. 193 do presente regulamento.

Art. 188. Até o dia 15 de cada mez, os fiscaes deverão apresentar ao inspector geral uma demonstração extrahida dos livros e documentos do estabelecimento, contendo todo o movimento do mez anterior e a importancia da renda recolhida aos cofres publicos. A essa demonstração deverão acompanhar os talões findos.

Paragrapho unico. Um mez depois de terminada a escripta, serão apresentados os relatorios concernentes ao periodo da fiscalização, com informações minuciosas sobre o estabelecimento fiscalizado, medidas que possam ser adoptadas em proveito da fiscalização e melhor methodo de serviço ou em beneficio publico. A esses relatorios acompanharão copias dos boletins, mappas e quadros elucidativos, quanto ás operações do jogo e dos redditos do imposto de 4 % e todos os cadernos de talões para o serviço do estabelecimento, quer intacto, quer iniciados e não terminados e quer findos.

Art. 189. A fiscalização do jogo sujeito ao imposto de 4 %, é commettida tambem a todos os funcionarios publicos da União e aos particulares cumprindo aos primeiros notificar directamente ás repartições fiscaes competentes as violações regulamentares que verificarem, podendo os ultimos denunciar taes violações ás referidas repartições.

Paragrapho unico. A mesma fiscalização cabe aos agentes da força publica, por intermedio de todos os seus órgãos, que deverão prestar, em qualquer occasião, o concurso que for solicitado e julgado preciso, para o exacto cumprimento do disposto no presente regulamento, e bem assim, cabe aos mesmos agentes primordialmente impedir o jogo clandestino e o não autorizado.

TITULO VI

DO REGIMEN REPRESSIVO

Art. 190. Depois de entrar em vigor este regulamento nenhum club, casino, associação ou sociedade de qualquer especie poderá fazer exploração de jogos sujeitos ao imposto de 4 %, sem a necessaria autorização concedida pelo Governo, incorrendo na multa de 5:000\$ os que infringirem este preccito regulamentar, sendo-lhes apprehendidos os objectos, aparelhos e demais utensilios, empregados no jogo, bem como o dinheiro em gyro.

Paragrapho unico. Incorrerá tambem na multa de 5:000\$ todo aquelle que apresentar um aparelho de jogo ou sabot com qualquer vicio, ou por qualquer meio, tentar burlar o exame.

Art. 191. Os que, embora autorizados, não recolherem a importancia do imposto, nos prazos marcados, incorrerão na perda de deposito de que trata o art. 7.º e consequente da autorização, em cujo gozo se acharem.

Art. 192. Incorrerão na multa de 5:000\$, elevada ao dobro, nas primeira e segunda reincidencias, sendo nesta ultima agravada com perda de concessão, os proprietarios de club, casino e os directores ou presidentes de sociedade ou associação, que permittirem ou fizerem a venda de fichas em dinheiro, com inobservancia do art. 172 ou consentirem que circule dinheiro nas mesas de jogo.

Art. 193. Aos concessionarios, que oppuzerem qualquer embaraço á fiscalização, será suspensa por tempo determinado a licença concedida e definitivamente revogada, a juizo do Governo, no caso de reincidencia.

Art. 194. Todas as demais infracções de quaesquer dispositivos do presente regulamento serão punidas com multas do valor de 500\$ a 5:000\$000.

Paragrapho unico. As penalidades acima estabelecidas serão impostas sem prejuizo da applicação das leis penaes.

Art. 195. As multas serão sempre elevadas ao dobro, na hypothese de reincidencia.

Art. 196. Os objectos, aparelhos e outros utensilios de jogo, que forem apprehendidos, além do dinheiro, uma vez que se torne definitiva, administrativamente, a decisão condemnatoria, serão vendidos em hasta publica, considerando-se o producto desta como renda do imposto, para ter applicação legal.

Art. 197. Servirá de base para imposição de pena, a notificação ou denuncia, que deverão, quanto possível, conter a indicação do dia, hora e local em que fór verificada a infra-

ção, do nome do infractor e da falta de violação regulamentar commettida, sendo juntas as provas materiaes, que puderem ser recolhidas. Para os effectos da parte final deste artigo, é permittida a apprehensão pelos agentes da autoridade publica, dos objectos, aparelhos, utensilios, documentos, livros ou papeis, dinheiro, referentes á infracção, os quaes deverão acompanhar á notificação ou denuncia. Os objectos apprehendidos, devidamente relacionados, serão entregues aos chefes das repartições, só sendo restituídos aos interessados, no caso de julgadas improcedentes as notificações ou denuncias apresentadas.

Art. 198. Sempre que se tratar de denuncia, a autoridade fiscal ordenará previamente uma syndicancia a respeito, cujo resultado será relatado por escripto pelo agente ou agentes de tal syndicancia, dentro do prazo de 48 horas.

Art. 199. O notificado ou denunciado será intimado pessoalmente, ou por edital publicado pela imprensa, a apresentar alegações de defesa, no prazo de cinco dias, contados da data da intimação. Sobre a defesa ouvir-se-ha o notificante ou denunciante, dentro do mesmo periodo de tempo, e, não sendo precisas outras diligencias, será proferido despacho no processo no prazo maximo de 15 dias.

Art. 200. Das decisões condemnatorias cabe recurso para o Ministro da Fazenda, precedendo deposito da importancia da multa, si o mesmo versar sobre esta penalidade. O prazo para o recurso será de cinco dias, a partir da publicação do despacho, ou, em falta desta da intimação.

Paragrapho unico. Não prevalecerão definitivamente os despachos favoraveis á parte, sem que sejam confirmados pelo Ministro da Fazenda, para quem haverá sempre recurso *ex-officio*, interposto no proprio despacho.

Art. 201. Findos os prazos estipulados, não serão admitidos nem a confissão, nem o recurso.

Art. 202. Passada em julgado, administrativamente, a decisão, ou pela falta do recurso ou prazo marcado, ou pelo não provimento do recurso interposto, ou ainda pela ausencia do deposito para seguimento do recurso, tornar-se-ha effectiva a applicação da penalidade pelos meios legaes.

Art. 203. As multas serão impostas, observadas as graduações maximo, médio e minimo, segundo a gravidade da infracção apurada.

Art. 204. Terão direito a 50 % das multas, effectivamente arrecadadas, os autores das notificações ou denuncias apresentadas contra os infractores.

Art. 205. As multas não pagas depois de se tornar definitiva a decisão, nos termos do art. 202 serão deduzidas do deposito de que trata o art. 7.º, e, na insufficiencia deste, serão cobradas executivamente.

Art. 206. O julgamento dos processos de infracção será feito, em primeira instancia, pela repartição arrecadadora do local.

TITULO VII

DA ESCRIPTURAÇÃO

Art. 207. A escripturação do imposto de 4 % será feita nas estações fiscaes a que elle fór recolhido, á vista dos documentos apresentados pelos fiscaes e nota da arrecadação respectiva:

I. nos livros auxiliares, ditos de receita, onde constarão o nome do estabelecimento, data do recolhimento, numero do certificado pelo qual foi feito e a importancia do imposto. Em columna, de observações, anotar-se-hão o deposito, com a data em que foi effectuado, as multas, porventura impostas, e o mais que occorrer relativamente ao estabelecimento;

II. nos demais livros da escripta geral de cada repartição, onde a inscripção será feita sob o titulo: «Imposto de 4 % sobre os jogos permittidos — Fundo especial para o custeio da prophylaxia e das obras de amecamento do interior do Brasil.»

TITULO VIII

DISPOSIÇÕES GERAES

Art. 208. As despesas com a inspecção e arrecadação do imposto de 4 % sobre os jogos licenciados, correrão por conta da renda produzida pelo mesmo imposto e as relativas á fiscalização serão pagas pelos concessionarios, que, para este fim, recolherão aos cofres do Thesouro Nacional, antes do inicio de cada estação, as importancias destinadas ao custeio do serviço.

Art. 209. Qualquer especie de jogo que não comporte o systema estabelecido neste regulamento, para garantia da arrecadação do imposto, motivará a elaboração de regras esppciaes julgadas convenientes pelo poder publico.

Art. 210. Revogam-se as disposições em contrario.

Rio de Janeiro, 13 de abril de 1922. — Homero Baptista

MODELO A

Club ou Casino.....

Boletim do jogo no dia.....de.....de....

Numero dos talões	Quantidade	Valor do talão	Importancias	Imposto de 4 %	Observações

MODELO B

Registro do movimento dos jogos no.....

Anno	Mez	Dia	Importancias	Imposto de 4 %	Observações

MENSAGEM

Srs. membros do Congresso Nacional — Tenho a honra de vos transmittir a inclusa exposição que me foi apresentada pelo ministro de Estado da Guerra, relativa á necessidade de se abrir ao respectivo ministerio o credito especial de 12:040\$, para pagamento de despesas feitas com o tratamento na Europa do 1º tenente da 1ª linha, aviador, Mario Barbedo e seu regresso ao Brasil, em vista dos motivos constantes da mesma exposição, e peço vos dignéis autorizar o Governo a abrir o dito credito.

Rio de Janeiro, 16 de maio de 1922, 101ª da Independencia e 34ª da Republica.

EPITACIO PESSÓA.

EXPOSIÇÃO

Sr. Presidente da Republica — Como se verifica dos officios ns. 4.452, de 22 de novembro de 1921, e 106, de 18 de janeiro ultimo, annexos aos inclusos papeis, o Tribunal de Contas recusou registro ao credito especial, aberto pelo decreto n. 15.010, de 21 de setembro daquelle anno, de accôrdo com a autorização contida no decreto legislativo

n. 3.956, de 21 de dezembro de 1919, na importancia de 12:040\$, para pagamento de despesas feitas com o tratamento na Europa do 1º tenente da 1ª linha, aviador, Mario Barbedo e seu regresso ao Brasil, sob o fundamento de ter cessado a vigencia deste decreto em face do disposto no art. 18, paragrapho 1º, da lei n. 2.348, de 25 de agosto de 1873. Tratando-se de despesas effectuadas em cumprimento do aviso n. 611, de 21 de dezembro de 1920, peço vos dignéis sollicitar do Congresso Nacional a necessaria autorização para a abertura ao Ministerio da Guerra do referido credito, destinado a attender ás mesmas despesas.

Rio de Janeiro, 16 de maio de 1922. — João Pandiá Calogeras.

Ministerio da Guerra — N. 14 A — Rio de Janeiro, 16 de maio de 1922.

Sr. 1º secretario da Camara dos Deputados — Tenho a honra de vos transmittir, para os fins convenientes, a inclusa mensagem que o Sr. Presidente da Republica dirige ao Congresso Nacional, relativa á concessão do credito especial de 12:040\$ para pagamento de despesas feitas com o tratamento na Europa do 1º tenente da 1ª linha, aviador, Mario Barbedo e seu regresso.

Saude e fraternidade. — Calogeras.

ANEXO 2 –

Ata de reunião sobre o tombamento do prédio do Hotel Copacabana Palace, publicada no Diário Oficial de 27 de junho de 1986.

nº 0252, de 09.06.86; Proc. 29102.000193/84 - RÁDIO PRINCESA DO JACUY LTDA.-OM em Cachoeira do Sul/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0253, de 09.06.86; Proc. 123.087/83 - REDE POPULAR DE COMUNICAÇÕES LTDA.-FM em Porto Alegre/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0254, de 09.06.86; Proc. 121.888/83 - RÁDIO GLOBO DE PORTO ALEGRE LTDA. OM em Porto Alegre/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0255, de 09.06.86; Proc. 120.194/83 - RÁDIO E TV DIFUSORA PORTOALEGRENSE S.A.-OM em Porto Alegre-RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0256, de 09.06.86; Proc. 121.863/83 - REDE RIOGRANDENSE DE EMISSORAS LTDA.- OM em Porto Alegre/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0257, de 09.06.86; Proc. 29102.001626/85 - RADIODIFUSÃO ASSISENSE LTDA.- OM em São Francisco de Assis/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0258, de 09.06.86; Proc. 121.628/83 - FUNDAÇÃO EDUCACIONAL UNIÃO DA SERRA- OM em Marau/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0261, de 09.06.86; Proc.120.005/83 - RÁDIO GUAÍBA S.A. - OM em Porto Alegre/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0262, de 09.06.86; Proc. 29102.0002323/84 - REDE RIOGRANDENSE DE EMISSORAS LTDA.-OM em Esteio/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0263, de 10.06.86; Proc. 29102.001529/85 -RÁDIO VENÂNCIO AIRES LTDA OM em Venâncio Aires/RS. Aprova projeto de alteração de frequência e potência.

nº 0265, de 11.06.86; Proc. 269/74 - RÁDIO DIFUSÃO SUL RIOGRANDENSE LTDA.-OM em Erechim/RS. Aprova projeto de alteração de frequência e potência.

nº 0271, de 13.06.86; Proc. 121.742/83 -RÁDIO E TELEVISÃO GAÚCHA S/A-OC em Porto Alegre/RS. Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0275, de 16.06.86; Proc. 121.957/83 -RÁDIO GUAÍBA S.A. - OC em Porto Alegre/RS.Consolida as características técnicas da emissora.

nº 0281, de 23.06.86; Proc. 29102.000187/85 - RÁDIO TRAMANDAÍ LTDA.-OM em Tramandaí/RS. Altera o item IV, DA PORTARIA Nº 0133 DE 10.05.86.

c)Serviço de Radiodifusão - Área Jurídica

nº 0216, de 28.05.86;Proc. 29102.002185/85 -RÁDIO GAÚCHA S.A.- e TELEVISÃO GAÚCHA S.A.- em Porto Alegre-RS. Aprova os atos praticados em decorrência da autorização constante da E.M.-MC nº 029, de 04.02.86., publicada no D.O.U. de 07.02.86.

nº 0218, de 30.05.86; Proc. 29102.002271/85 -RÁDIO AURORA LTDA.-em Guaíba/RS. Aprova os atos praticados em decorrência da autorização constante da Portaria MC nº 68,de 27.02.86.Publicada no D.O.U. de 25.03.86

nº 0219, de 02.06.86; Proc. 29102.001531/85 -RGS RADIODIFUSÃO LTDA.- em Esteio/RS. Revoga a Portaria nº 281, de 16.08.85. publicada no DOU de 03.09.85.

nº 0220, de 02.06.86; Proc. 29102.000589/86 -RGS RADIODIFUSÃO LTDA.- em Porto Alegre/RS. Autoriza a utilizar em suas transmissões a denominação fantasia RÁDIO GAZETA.

nº 0221, de 02.06.86; Proc. 29102.000588/86 -REDE RIOGRANDENSE DE EMISSORAS LTDA.-em Porto Alegre/RS. Autoriza a alterar a cláusula V,do Contrato Social com objetivo de usar o nome fantasia de RÁDIO ELDORADO OM na cidade de Esteio-RS.

nº 0223, de 05.06.86; Proc. 29102.000635/86 -RÁDIO VENÂNCIO AIRES LTDA. em Venâncio Aires/RS. Autoriza a alterar o artigo 6º de seu contrato social.

nº 0244, de 05.06.86; Proc. 29102.000072/86 -RÁDIO MINUANO DE ALEGRETE LTDA.-em Alegrete/RS. Autoriza o aumento do capital social.

nº 0259, de 09.06.86; Proc. 29102.000456/86 -GAZETA COMUNICAÇÕES LTDA.- em Santa Cruz do Sul/RS. Aprova os atos praticados em decorrência da autorização constante da Portaria MC nº 153, de 25.04.86, publicada no D.O.U. de 25.05.86.

nº 0260, de 09.06.86; Proc. 29102.000643/86 -GAZETA COMUNICAÇÕES LTDA.- em Santa Cruz do Sul/RS. Autoriza a alterar o seu contrato social.

nº 0264, de 10.06.86; Proc. 29102.000652/86 -RÁDIO CHARRUA LTDA.-em Uruguai/RS. Autoriza a efetuar transferências de cotas.

nº 0266, de 11.06.86; Proc. 29102.000536/86 -RÁDIO AMÉRICA DO RIO GRANDE DO SUL LTDA.-em Montenegro/RS. Autoriza a aumentar seu capital.

nº 0270, de 12.06.86; Proc. 29102.000641/86 -RÁDIO MARAJÁ LTDA.-em Rosário do Sul/RS. Autoriza a utilizar em suas transmissões a denominação fantasia "REDE FRONTEIRA DE COMUNICAÇÃO".

nº 0282, de 23.06.86; Proc. 29102.000150/85 -RÁDIO ESMERALDA S.A.-em Vacaria/RS. Homologa a alteração estatutária, em decorrência do aumento do capital.

nº 0283, de 23.06.86; Proc. 29102.001926/85 -RÁDIO GAURAMA LTDA. em Gaurama/RS. Revoga a Portaria nº 480 de 15.07.81, publicada no D.O.U. de 29.10.81.

Ministério da Cultura

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ATA DA CENTÉSIMA VIGÉSIMA REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL REALIZADA EM 03 DE ABRIL DE 1986.

Às quatorze e trinta horas do dia três de abril de mil novecentos e oitenta e seis, no Salão Portinari do Palácio Gustavo Capanema, nesta cidade do Rio de Janeiro, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob a presidência do senhor Angelo Oswald de Araújo Santos, presentes os Conselheiros José Mindlin, Max Justo Guedes, Gilberto Ferrez, Gilberto Velho, Eduardo Kneese de Melo da Conceição Beltrão, Francisco Iglesias, Lourenço Luis Lacombe, Diretor do Museu Imperial, Leda Dau, Diretora do Museu Nacional, Solange Godoy, Diretora do Museu Histórico Nacional, Alcídio Mafrá de Souza, Diretor do Museu Nacional de Belas Artes e Américo Jacobina Lacombe, Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Roberto Cavalcanti e Afonso Arinos de Melo Franco.

O Presidente abriu a sessão apresentando o Dr. Joaquim de Arruda Falcão Neto, Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Destacou o profundo conhecimento que tem o Dr. Joaquim Falcão das questões ligadas à Fundação Pró-Memória, por ter integrado o seu Conselho Curador desde a sua criação. Afirmou a sua confiança de que todos os equívocos que circunscreveram o desempenho da política patrimonial nos últimos meses estarão superados pela ação lúcida do novo Presidente, em parceria estreita com a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disse muito esperar dele, expressando o entusiasmo da SPHAN com sua nomeação. Congratulou-se com a Pró-Memória, em nome da SPHAN e do Conselho Consultivo, por seu novo dirigente. Em seguida fez a apresentação da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Sônia de Almeida Guarita, a qual, acrescentou, tem assumido efetivamente as tarefas executivas da Secretaria, em consequência das atribuições a ele conferidas pelo Ministro Celso Furtado, de chefiar o seu Gabinete neste momento de consolidação do Ministério da Cultura.

O Dr. Joaquim Falcão fez uso da palavra agradecendo o convite do Secretário para assistir àquela reunião. Acrescentou que gostaria de aproveitar a oportunidade para expressar o seu respeito, como cidadão brasileiro, a um Conselho que se destaca, inclusive, por cumprir em data próxima 50 anos de funcionamento, um exemplo de continuidade a ser realçado na administração pública brasileira. A propósito, colocou a Fundação Pró-Memória à disposição do Conselho para os preparativos de comemoração tão significativa. Prosseguiu afirmando o seu empenho em trabalhar em harmonia com o Conselho Consultivo e com a SPHAN. Observou que, embutido na noção de continuidade, está o conceito de Patrimônio expresso pelo Ministro Celso Furtado, ou seja, a conjugação de herança com criatividade. Lembrou, também, frase de Aloísio Magalhães a respeito da tarefa de preservação que, segundo ele, deveria ser cumprida com obsessão. Nesse sentido, acrescentou, o Conselho Consultivo chegou a sua 120ª reunião em parte pela permanência das pessoas, como frisou o Conselheiro Gilberto Ferrez, mas também por ter sido criativo, por ter se renovado sempre. Afirmou o empenho da Pró-Memória em contribuir para essa idéia de continuidade com a noção de modernidade renovada. É uma questão muito pertinente, acrescentou, principalmente no que se refere às cidades históricas e à qualidade de vida dos seus habitantes. Observou notar a coincidência de figuras expoentes da área da cultura, tais como Aloísio Magalhães, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Celso Furtado, terem sido bacharéis em Direito. Lembrou que a palavra bacharel tem, no Brasil, um sentido pejorativo de pessoa retórica, de satualizada, formalista, havendo, porém, um aspecto muito positivo no bacharel, que é o lado humanista. Este conteúdo humanista, frisou, sempre esteve presente nas decisões do Conselho, sendo o seu desejo de que continue presente nas relações deste com a Pró-Memória. Finalizou agradecendo a acolhida dos Conselheiros e retirou-se para que tivesse início a Ordem do Dia.

O Presidente passou a palavra ao Conselheiro Max Justo Guedes, Relator do Processo nº 1.186-T-85, referente ao tombamento do prédio do Hotel Copacabana Palace, localizado na Avenida Atlântica, nº 1.702, e tendo o número 291 no lado da Av. Nsa. de Copacabana, Rio de Janeiro. O Conselheiro Max Justo Guedes iniciou dizendo que, ao contrário das anunciadas pressões que seriam feitas sobre o Relator, a família Guinle teve uma postura impecável, dentro da linha da fidalguia que sempre a caracterizou. Acrescentou que o seu parecer foi preparado sem qualquer perturbação, apoiado solidamente nos muitos e excelentes elementos incluídos no processo. Ressaltou, dentre eles, as informações de nºs 130/85 e 19/86, do arquiteta Dora Alcântara, e de nº AJ-010/86, da advogada Tereza Beatriz Miguel, além do estudo do arquiteto Sérgio Magalhães, publicado no Informa 64, do IAB. Referiu-se, ainda, à participação comunitária, que trouxe vários esclarecimentos sobre a questão. Esta, explicou, reside em optar entre o reconhecimento da restrição sensível ao domínio privado, indiretamente alegada pelos proprietários do hotel, e a preservação total da obra de José Gire, caso em que deve ser considerado o mérito artístico e histórico do prédio. Do ponto de vista artístico observou que a obra de José Gire marcou época na arquitetura brasileira pela sóbria beleza das suas linhas e pela perfeita adaptação às finalidades do imóvel, opinião referendada, acrescentou, por nomes da importância de Paulo Santos e de Roberto Capello e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil. Do ponto de vista histórico destacou que o desenvolvimento da Zona Sul do Rio, envolvendo significativa parcela da sociedade brasileira, fez-se nos, ou em torno dos, salões do hotel. Ressaltou que não houve acontecimento de importância no Rio de Janeiro, dele transcendendo para o resto do país, entre 1923 e, no mínimo, 1960, em que o Copacabana Palace não estivesse envolvido direta ou indiretamente. Lembrou as personalidades do mundo artístico, político e cultural que nele se hospedaram. Observou que uma obra bem planejada não envelhece, bem ao contrário, adquire maior relevância. Nesse sentido, lembrou o Hostal de los Reyes Católicos, em Santiago de

Cómpostela, hospedaria quatrocentista, ainda hoje um dos mais belos e procurados hotéis do mundo. Acrescentou que em um hotel, mais que sua idade, interessam a localização, boas instalações e perfeito serviço. Referindo-se à Lei Municipal nº 793, que autoriza o fracionamento do prédio, comparou-se ao ecologista que, desejando preservar o micoleão, concordasse que lhe fosse cortada a cauda. Concluindo, votou pelo tombamento global da obra de Gire e solicitou aos demais Conselheiros que, caso concordassem com seu parecer, aprovassem também sugestão a ser encaminhada, através do Presidente do Conselho, ao Senhor Ministro da Cultura, no sentido de serem estudadas, a nível governamental, medidas e incentivos fiscais que permitam ao proprietário do hotel em frentar a concorrência e reconduzi-lo ao lugar de relevo que lhe cabe na hotelaria nacional.

O Conselheiro Gilberto Velho expressou sua satisfação pela clareza e precisão do parecer do Relator, ressaltando que, junto ao valor arquitetônico e histórico, o Relator apontou, com muita propriedade, para o valor sociológico do hotel, por representar um estilo de vida, não só para o bairro ou a cidade, mas para toda a sociedade brasileira. Disse acompanhar com grande entusiasmo o voto do Relator.

O Conselheiro Américo Lacombe indagou se o hotel já não estaria com obras autorizadas pela Prefeitura, já que, em caso positivo, poderia caber recurso ao Judiciário, em prejuízo do ato de tombamento.

O Relator esclareceu existir apenas a Lei Municipal 793, de dezembro de 1985, autorizando o fracionamento do prédio.

O Conselheiro José Mindlin solicitou esclarecimento sobre a existência de tombamento do prédio a nível estadual.

O Conselheiro Gilberto Velho esclareceu que o tombamento estadual atinge somente a parte do prédio que dá para a Avenida Atlântica. Acrescentou que, apesar da proposta do Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, de tombamento global do prédio, o executivo municipal autorizou o seu fracionamento. A proposta do Relator, observou, coincide com a posição do Conselho Municipal, a seu ver corretíssima.

O Conselheiro Américo Lacombe reiterou o seu receio de que os proprietários do hotel recorressem à Justiça, solicitando até mesmo indenização.

O Relator retrucou que qualquer tombamento está sujeito a recurso junto ao Judiciário, exercendo o proprietário o seu direito de cidadão ao recorrer.

O Conselheiro Lourenço Lacombe indagou se a Prefeitura já dera licença para a derrubada da parte não tombada do imóvel e para a construção do novo prédio, ao que o Relator respondeu negativamente, dizendo existir apenas a Lei 793, já mencionada.

O Conselheiro Gilberto Velho observou que a instância federal predomina sobre a municipal, devendo, portanto, prevalecer o tombamento federal, se assim ficar decidido.

A argumentação do Conselheiro Américo Lacombe, de que a Lei Federal não poderia ferir o direito do cidadão, preocupando-lhe os embaraços que poderiam ser criados, o Relator respondeu que o tombamento é uma limitação a esse direito, em qualquer caso.

O Conselheiro Francisco Iglesias disse ter ficado entusiasmado com o parecer do Relator. Expressou, porém, a sua preocupação com a possibilidade de o proprietário recorrer à Justiça ou então decidir abandonar o prédio, que poderia, em consequência, se deteriorar. afirmou preocupá-lo também a amplitude dos conceitos, no caso, o conceito de cultura em Antropologia e de fato histórico, em História. Observou que se trata de dois conceitos de difícil apreensão, devendo seu uso ser feito com extrema cautela.

O Conselheiro Lourenço Lacombe esclareceu estar preocupado não com o Copacabana, mas com o instituto de tombamento.

O Conselheiro Gilberto Velho, considerando a intervenção do Conselheiro Francisco Iglesias estimulante, reafirmou sua convicção de que o Copacabana deve ser tombado por ser a expressão de uma época, de um estilo de vida, por ser referência simbólica para a constituição da identidade de um segmento da nossa sociedade. Acrescentou que os moradores do bairro vêem no hotel uma das instâncias definidoras de sua identidade. Observou não acreditar que o proprietário abandone o hotel, expressando a sua esperança de que possa transformá-lo num investimento produtivo. Lembrou que, não estando incluído no tombamento o anexo construído em 1949, o proprietário poderia dispor daquela área. Lembrou, ainda, que o Bairro de Copacabana é relativamente recente, tendo, em consequência, poucos prédios de maior importância. Insistiu que o Copacabana trouxe à cidade novos valores, a cosmopolitização. Chamou a atenção para a possibilidade de o assunto estar sendo encarado com preceito ao revés, por ser um hotel de luxo, que serviu a um elite.

O Conselheiro Américo Lacombe observou que a forma atual do prédio não permite o seu desenvolvimento como instituição hoteleira, podendo, com o tombamento, ser condenado à estagnação.

O Relator retrucou que este aspecto foi estudado pelo Arquiteto Sérgio Magalhães, tendo ele demonstrado que a rentabilidade do hotel não melhoraria com a construção dos dois prédios porque eles seriam vendidos e, na realidade, o número de apartamentos do hotel diminuiria.

A Conselheira Solange Godoy ressaltou que o parecer do Relator indica o caminho, qual seja, o de o Governo estudar a possibilidade de oferecer incentivos ao desenvolvimento do hotel.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello declarou que a presente discussão se devia à complexidade do que se deva entender por objeto de tombamento.

O Conselheiro José Mindlin apoiou a observação do Conselheiro Eduardo Kneese de Mello, acrescentando que a proposta do Relator, de sugerir medidas que tornem viável o estabelecimento, deveria preceder o tombamento.

O Relator ponderou que se o Conselho tombar, no Brasil, apenas aquilo que tem 200 ou 300 anos, não vai restar testemunho da nossa época para as gerações futuras. Considerou que os Conselheiros deveriam julgar, naquele momento, se o Copacabana representa uma época, tem valor de testemunho histórico, devendo, neste caso, ser preservado.

A Conselheira Solange Godoy considerou a preocupação predominante, relativa ao prejuízo que possa vir a sofrer o proprietário de um bem tombado, assunto para uma reflexão maior do Conselho, não se aplicando apenas ao caso presente.

O Conselheiro Gilberto Velho observou que, se houvesse definições absolutamente claras quanto ao objeto de tombamento não haveria necessidade de um Conselho eminentemente técnico, com a específica finalidade de se pronunciar a respeito. Bastaria o preenchimento de formulários. Considerou, porém, o momento impróprio para a discussão da questão,

porque, em se tratando de imóvel pertencente a uma família poderosa, este fato poderia vir a macular a reputação de independência que sempre caracterizou o Conselho.

O Conselheiro Francisco Iglesias apoiou a posição do Conselheiro Gilberto Velho, declarando que gostaria que ficasse patente que não estava ali defendendo a família Guinle, nem mesmo a propriedade privada, já que sua posição era favorável à precedência do bem comum sobre o bem privado.

A Conselheira Maria Beltrão manifestou sua preocupação com a posição da SPHAN. Indagou se ela não seria enfraquecida no caso de prevalecer a impugnação pelos proprietários, na Justiça. O Relator objetou que o Conselho deveria julgar da forma que achasse correto deixando a pendência judicial, se existir, para os setores competentes. Disse do seu receio de que viesse a se repetir caso similar ao do palacete de Botafogo, sede da Embaixada da Argentina, cuja decisão de tombamento foi adiada pelo Conselho, a pedido do Ministério de Relações Exteriores, prazo em que o prédio foi demolido.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello colocou-se favoravelmente ao pronunciamento final do Conselho naquele momento, reafirmando, no entanto, a necessidade de ser discutida a questão de critérios mais rígidos para tombamento, posteriormente.

O Conselheiro Gilberto Velho considerou justa a preocupação da Conselheira Maria Beltrão de proteger a SPHAN, argumentando, porém, que o Conselho deve cumprir o seu papel e que, assim o fazendo, tal como o Conselho Municipal, sairá engrandecido.

O Presidente fez uso da palavra para dizer que não esperava que o processo de tombamento do Copacabana Palace fosse votado naquela reunião, já que havia alguns pontos que poderiam ser melhor esclarecidos. Informou que a regional fluminense do Instituto dos Arquitetos do Brasil, cujo presidente estava no plenário, se ofereceria para entregar a SPHAN um estudo acerca dos efeitos do pedido de obras protocolado, na Prefeitura, pelo proprietário. Propôs que a votação fosse adiada para a próxima reunião, a fim de esclarecer as dúvidas dos Conselheiros e ser possível traçar um perfil exato da situação e das suas implicações jurídicas.

O Conselheiro Gilberto Velho disse compreender a preocupação do Presidente, considerando, porém, que o processo estava muito bem instruído em seus pareceres técnico e jurídico, permitindo a decisão naquele momento.

Em apoio, o Conselheiro Francisco Iglesias lembrou o caso do tombamento do Cinema Metrôpole, em Belo Horizonte, quando o IEPHA deu parecer favorável apesar de saber, de antemão, da intenção do Executivo de não aprová-lo.

O Presidente colocou em votação a proposta do Conselheiro Gilberto Velho, de ser votado o tombamento do hotel naquela reunião, indagando, porém, se isto não caracterizaria um certo aqodamento do Conselho.

A Conselheira Maria Beltrão reafirmou a sua preocupação com a questão jurídica, para a qual o Dr. Raphael Carneiro da Rocha tinha alertado o Conselho em reunião anterior.

O Conselheiro Gilberto Velho desculpou-se pela insistência e até eventual impertinência, reiterando a opinião de que a decisão do Conselho, naquele momento, não seria aqodada, baseando-se em pareceres muito bem feitos.

Em resposta à pergunta da Conselheira Leda Dau, o Presidente reafirmou que o parecer do Instituto dos Arquitetos do Brasil não foi solicitado pela SPHAN e sim oferecido como contribuição pelo IAB/RJ.

O Relator ponderou que, se o Conselho recuasse diante do risco de ver sua decisão ameaçada, estaria abrindo um péssimo precedente. Lembrou que, em casos anteriores votados pelo Conselho, esse risco existiu sem que fosse motivo suficiente para recuo.

A Conselheira Solange Godoy enfatizou a qualidade dos pareceres técnicos da SPHAN, os quais sempre nortearam as decisões do Conselho. Alertou para o perigo de se procurar fora da SPHAN e dos seus setores técnicos respaldo para qualquer decisão de tombamento.

O Presidente consultou os Conselheiros, que decidiram, unanimemente, proceder à votação naquele momento.

O Presidente colocou então, em votação o tombamento do prédio do Copacabana Palace, englobando o total do projeto de José Gire e excluindo o novo anexo, construído em 1949. O parecer do Relator foi aprovado por onze votos e um contra, do Conselheiro José Ephim Mindlin.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello disse que gostaria de declarar que estava votando pela preservação da totalidade do prédio antigo, não estando em julgamento a construção de novo prédio.

O Conselheiro José Mindlin solicitou que constasse em ata a justificativa do seu voto cuja síntese encaminharia, posteriormente, à Secretaria do Conselho, por escrito, sendo o seguinte o seu teor: "Tenho grande dúvida sobre a pertinência de um tombamento total do conjunto do Hotel Copacabana, pois, embora o Anexo antigo fizesse parte do projeto original, está totalmente descaracterizado e não constitui significado testemunho de uma época, como se poderia considerar o hotel, com frente para a Avenida Atlântica. Sou favorável ao tombamento parcial apenas do hotel, piscina e pérgula, o que permitiria a construção dos dois blocos de apartamentos que lhe serviriam de pano de fundo. Tenho dúvida, igualmente, sobre a alegada impossibilidade desse tombamento parcial, que o projeto arquitetônico, aliás, prevê. Reitero minha posição já manifestada em reunião anterior, pela qual entendo que qualquer tombamento deva ser cercado dos maiores cuidados, limitando-se estritamente ao que seja de real interesse para a preservação do patrimônio histórico e artístico, pois constitui séria limitação ao exercício do direito de propriedade. No caso presente, o Anexo não se enquadra, a meu ver, nesse conceito."

Aprovado o tombamento, o Presidente solicitou à advogada Sônia Rabello, Chefe da Assessoria Jurídica da SPHAN/Pró-Memória, que esclarecesse quais os seguintes passos a serem tomados.

A Assessoria Jurídica esclareceu, para evitar qualquer dúvida, que há no conjunto duas partes chamadas Anexo, uma, englobando o projeto original, tombado, e outra, mais nova, à qual o proprietário poderá dar o destino que lhe aprover, devendo, porém, em caso de demolição para construção de novo prédio, submeter o novo projeto à SPHAN, que examinará sua adequação à ambiência do bem tombado.

O Presidente, dando prosseguimento à reunião, passou a palavra ao Conselheiro Alcídio Mafra de Souza, Relator do processo 809-T-68 volumes

25, 26 e 23, referentes à saída do País de obras de arte pertencentes ao acervo do MASP.

O Relator esclareceu tratar o volume 25 de ratificação de autorização

já dada pelo Conselho, de envio ao Museu de Arte Contemporânea de Caracas de obras de Portinari, Di Cavalcanti, Vicente do Rêgo Monteiro, Anita Malfatti, Flávio de Carvalho e Alfredo Anderson, para participação na exposição "Pintura Panamericana 1915-1945", a se realizar em março e abril deste ano. O vol. 26, prosseguiu, diz respeito ao envio de 73 peças de bronze de autoria de Edgar Degas à Itália, para exposição em Florença, Roma, Verona e Milão, a se realizar de abril deste ano a fevereiro de 1987. O vol. 23, acrescentou, refere-se ao envio ao Japão da obra de Manet "Retrato de Marcellin Desboutin (o artista)" para exposição alusiva ao pintor, a se realizar de junho a outubro deste ano. Disse que, por estarem nos processos devidamente instruídos, dava seu parecer favorável nos três casos. O Presidente colocou a matéria em votação tendo os Conselheiros ratificado, por unanimidade, a decisão de autorizar o envio de obras de artistas brasileiros à Venezuela e autorizar o envio à Itália e ao Japão das obras solicitadas nos volumes 26 e 23 do processo referido.

Em seguida, o Presidente informou ao Conselho que a SPHAN tomou conhecimento de que o Diretor do MASP estaria colocando à venda obras do acervo do Museu a fim de obter recursos para custeio da instituição. Lembrou, a respeito, que o acervo do MASP é todo tombado não podendo o Museu proceder à venda anunciada sem prévia consulta à SPHAN e ao Conselho. Comunicou que o Diretor de Tombamento e Conservação da SPHAN telegrafou ao Prof. Bardi alertando-o para o problema.

O Conselheiro José Mindlin pediu a palavra para esclarecer que não houve autorização da Diretoria do Museu para a alienação de nenhuma obra de arte. Acrescentou que o Museu só consideraria a venda de qualquer obra como permuta para melhoria do acervo, nunca porém para cobrir despesas de custeio. Acrescentou que o acervo do Museu está todo cadastrado, com descrição de cada obra, tranquilizando o Conselho a respeito do assunto e assegurando que o Professor Bardi nada faria sem a prévia autorização da SPHAN e sem as cautelas normais do caso. O Presidente apresentou o vol. nº 2 do processo 616-T-60, referente à solicitação do tombamento da imagem de Santana Mestre, do acervo da Igreja Matriz de São João Batista, localizada em Itaboraí, Rio. Esclareceu haver duas questões ligadas ao processo: uma, o pedido de tombamento, que foi considerado desnecessário pela SPHAN já que, de acordo com decisão do Conselho em reunião anterior, o acervo de edifícios religiosos tombados está automaticamente incluído no tombamento. A outra questão, acrescentou, diz respeito ao pedido de transferência da imagem, da igreja para o Museu de Arte Sacra de Cabo Frio. Esclareceu que, em seu parecer, a arquiteta Dora Alcântara opinou que a transferência de bens móveis de igreja tombada só deve ser realizada nos casos em que for impossível a sua proteção na própria igreja, devendo ser precedida de discussão com a paróquia, a diocese e a comunidade local. Neste sentido, informou que passará o assunto à 6ª DR. da SPHAN, para que tome as providências necessárias.

Respondendo à indagação do Conselheiro Lourenço Luis Lacombe, se a SPHAN teria a relação das imagens tombadas em todas as igrejas, o Presidente informou que este levantamento está sendo feito há algum tempo, havendo um projeto específico, na SPHAN/Pró-Memória, de inventário de bens móveis, dirigido pela técnica Miriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

O Conselheiro Américo Jacobina Lacombe pediu a palavra para informar que recebeu denúncia de um ex-diretor do Arquivo do Estado do Rio de Janeiro, em Niterói, relativa à retirada de documentos impressos, constituição de publicações soltas de leis e regulamentos do Estado do Rio, por caminho da Fundação Leão XIII, provavelmente para venda a peso. O denunciante sugeriu que fosse detido o carregamento para averiguação de ato lesivo ao patrimônio arquivístico nacional. A respeito, o Presidente encaminhou cópia da denúncia, imediatamente, ao Diretor da 6ª DR, presente à reunião. Em seguida, comunicou o recebimento de carta do Senhor Hermógenes Príncipe de Oliveira confirmando a desapropriação do terreno do Terreiro da Casa Branca, que era de sua propriedade, em Salvador. Acrescentou que, em consequência, o Senhor Hermógenes considerou sem efeito a condição imposta a sua anuência ao tombamento.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello comunicou a realização do encontro, em Salvador, de arquitetos brasileiros e estrangeiros, para discutir a área central, tombada, daquela cidade.

O Conselheiro Gilberto Ferrez pediu a palavra para comunicar que tem recebido solicitação de sócios do Gavéa Golf Club, localizado no Rio de Janeiro, de tombamento daquela área. Lembrou que, há anos, já colocara essa questão, que na época, porém, não foi levada adiante. Lembrou que a propriedade faz parte da massa da Serra da Carioca, constituindo uma das paisagens mais notáveis da cidade.

O Presidente solicitou ao Conselheiro que encaminhasse à SPHAN o pedido de abertura do processo respectivo. Prosseguindo, comunicou aos Conselheiros que o Ministro da Cultura encaminhou e o Presidente da República assinou, no dia 24 de março, o Decreto nº 92.489, que dispõe sobre a estrutura básica do Ministério da Cultura. Ressaltou que, na consolidação do perfil institucional do Ministério, consta o Conselho Consultivo integrando a estrutura da SPHAN, como núcleo matricial da política de Patrimônio que é. Destacou, também, a presença, na estrutura do minC, do Conselho Nacional de Biblioteca/CONABI, criado no governo anterior para integrar a estrutura do MEC, porém não implantado até aquela data. Prosseguiu consultando os Conselheiros, por solicitação da Secretária substituta do Conselho, sobre a elaboração das atas. Esclareceu que foram recebidas sugestões para que as atas fossem mais resumidas e sintéticas. Declarou que, em sua opinião, deveria ser mantida a forma atual, por se constituírem na memória do Conselho, dos seus debates e da opinião dos Conselheiros. Os Conselheiros opinaram pela permanência da forma atual das atas, tendo o Conselheiro Eduardo Kneese de Mello sugerido que elas fossem publicadas em livro, como registro da história do Conselho. A respeito, o Presidente lembrou que elas são publicadas no Diário Oficial da União. Em seguida, comunicou que no próximo dia 19 a SPHAN estará festejando 50 anos da autorização dada pelo Presidente Getúlio Vargas ao funcionamento, em caráter experimental, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, aguardando a tramitação do projeto de lei, aprovado em janeiro de 1937, data em que a SPHAN estará efetivamente comemorando o seu cinquentenário. Por esta razão, acrescentou, o lançamento do livro "Rodrigo e seus Tempos", publicação do Setor de Editoração da SPHAN/Pró-Memória, que em princípio fora marcado para o dia 18 próximo, já que o dia 19 é um sábado, foi adiado por ter o Coordenador daquele setor, João Leite, ponderado não ser conveniente o lançamento em véspera de um feriado longo, como é o do 21 de abril, que cai numa segunda-feira. Acrescentou

que a nova data será comunicada aos Conselheiros, oportunamente, transmitindo, porém, desde já, a sua satisfação pela presença de todos.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello solicitou ao Presidente que, em nome dos Conselheiros, transmitisse ao Ministro da Cultura a confiança do Conselho em sua atuação à frente do Ministério. Disse do interesse do colegiado em ter a presença do Ministro Celso Furtado em uma de suas reuniões.

O Presidente agradeceu em nome do Ministro, o qual, acrescentou gostaria de estar presente à reunião, tendo, porém, sido retido em Brasília para encaminhamento ao Presidente da República do substitutivo ao Projeto de Lei da chamada Lei Sarney.

O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello comunicou a presença, no plenário, de duas personalidades de importância na arquitetura brasileira, o arquiteto Jorge Moreira e o Presidente do IAB.

O Presidente agradeceu a presença e o interesse dos dois em acompanhar a reunião do Conselho.

O Conselheiro Alcídio Mafrá comunicou que o representante do Museu Nacional de Belas Artes no Conselho Filatélico, reunido naquele dia em Brasília, vai sugerir a emissão de série de selos alusivos ao cinquentenário da SPHAN.

O Presidente consultou e obteve a concordância do Conselho para se dirigir ao Presidente da Empresa de Correios e Telégrafos (ECT) encaminhando sugestão similar.

O Conselheiro Gilberto Ferrez indagou do andamento das providências relativas à liberação das instalações do Museu Nacional de Belas Artes pela FUNARTE. A esse respeito o Presidente informou que o Ministro da Cultura deverá encontrar-se em breve com o Ministro da Educação para discussão do problema da utilização do Palácio da Cultura, no Rio, que poderá vir a solucionar vários problemas de localização de órgãos do minC. Comunicou, em seguida, telegrama da Associação de Ex-Alunas da Escola Ana Néri que, em assembléia, deliberou agradecer ao Conselho pelo tombamento do Pavilhão de Aulas daquela Escola.

O Conselheiro Américo Lacombe pediu licença e retirou-se, tendo o Presidente retomado a palavra para solicitar ao arquiteto Glaucio Campello, Diretor da 6ª DR da SPHAN, que prestasse ao Conselho esclarecimentos relativos à proteção da encosta do Morro de Dois Irmãos, solicitada em reunião anterior pelo Conselheiro Gilberto Ferrez.

O Diretor da 6ª DR, esclareceu que a ação da DR., na área, evoluiu para a criação, junto com os órgãos de planejamento do município, de um grupo de trabalho encarregado de fazer um plano setorial de proteção, não só à encosta, como a toda área da Floresta da Tijuca. Com relação ao empreendimento denominado Chácara do Céu, informou que enviou expediente ao Prefeito alertando-o para a necessidade de qualquer projeto que venha a dar entrada na Prefeitura ser submetido à aprovação da SPHAN.

O Conselheiro Gilberto Ferrez recomendou cuidado para que não acontecesse o que aconteceu no Parque Laje, quando a União teve que pagar uma alta pela desapropriação da área.

O Presidente passou a palavra à Subsecretária Sonia Guarita, que expressou a satisfação em participar daquela reunião. Aproveitou a oportunidade para sugerir que, a cada reunião, os técnicos da SPHAN apresentassem síntese do posicionamento técnico do órgão, facilitando assim a apreciação do Conselho, em cada caso.

O Presidente esclareceu, a propósito, que isto já é feito, sempre que considerado necessário e que os Conselheiros recebem, com a devida antecedência, cópia dos pareceres técnicos e de outros elementos elucidativos do processo.

Nada mais havendo a tratar o Presidente deu por encerrada a sessão da qual eu, Maria Eugênia Corrêa Lima, Secretária "ad-hoc", lavrei a presente ata que subscrevo juntamente com o Presidente e demais membros do Conselho (Of. nº 94/86)

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

CONSTITUIÇÕES DO BRASIL

2 volumes

EDIÇÃO DE 1986

1.º volume: Textos das Constituições de 1824, 1891, 1934, 1937, 1946 e 1967 e suas alterações.

Texto constitucional vigente consolidado (Constituição do Brasil de 1967, com a redação dada pela Emenda Constitucional nº 1, de 1969 e as alterações introduzidas pelas Emendas Constitucionais nºs 2, de 1972, a 27, de 1985).

2.º volume: Índice temático comparativo de todas as Constituições brasileiras.

Preço: Cz\$ 150,00

À venda na Subsecretaria de Edições Técnicas — Senado Federal (Anexo I — 22.º andar). Encomendas mediante vale postal ou cheque visado, pagável em Brasília, a favor da Subsecretaria de Edições Técnicas do Senado Federal. (Brasília-DF. CEP: 70160)

Atende-se, também, pelo reembolso postal.

ANEXO 3 –

Tombamento do Copacabana Palace Hotel publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro em 30 de outubro de 2008.

A Prefeitura do Rio

Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro - Poder Executivo • Ano XXII • Nº 155 • Quinta-feira, 30 de outubro de 2008 • R\$ 0,90

do Rio

Decreto tomba definitivamente o Copacabana Palace Hotel

Internet



A Prefeitura do Rio implementou, hoje, importante ato de preservação do Copacabana Palace Hotel: o tombamento definitivo do conjunto de suas edificações. Com o decreto municipal de tombamento publicado nesta quinta-feira, o prédio de 85 anos e de alto valor histórico, arquitetônico e cultural, assim como seus anexos, fica protegido e quaisquer obras em suas instalações deverão ser aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Situado na Avenida Atlântica 1.702, o Copacabana Palace é um marco na ocupação e na paisagem do bairro e muito contribuiu para a projeção internacional da cidade. Além de hospedar personalidades como reis, artistas, políticos, milionários e empresários, o hotel serviu de cenário para filmes e sediou grandes eventos. Seu charme e sua beleza continuam até hoje, quando se classifica como um dos mais famosos e melhores hotéis do mundo. **Página 3**

Cemitérios prontos para o Dia de Finados

No próximo domingo, Dia de Finados, os 21 cemitérios públicos e privados da cidade sob a fiscalização da Secretaria Municipal de Obras estarão prontos para oferecer bons serviços aos visitantes. O público contará com banheiros químicos, UTI

móvel e, em alguns deles, será realizada chuva de pétalas de rosas durante as missas. Diversas ações estão sendo realizadas pela Secretaria Municipal de Saúde para eliminar focos do mosquito da dengue nos cemitérios. Saiba mais na **página 91**.

Assinado contrato para desfiles do Carnaval 2009

O Município e a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) assinaram contrato que garante a realização dos desfiles do Grupo Especial na Passarela do Samba, no Carnaval de 2009. O contrato estabelece, entre outros itens, que a Liga cuidará da realização, organização e direção dos desfiles nos dias 22 e 23 de fevereiro, além do Desfile das Escolas Campeãs, no dia 28 seguinte. O contrato está publicado na **página 4**.

Geo-Rio inicia Plantão de Verão neste sábado

A Fundação Geo-Rio inicia o seu Plantão de Verão no próximo sábado, com uma equipe pronta para atender chamados de emergência em decorrência das chuvas que causam deslizamentos nas encostas. O Plantão contará com 43 profissionais, entre engenheiros e geólogos, que ficarão aos sábados, domingos e feriados à disposição dos chamados da Defesa Civil da Prefeitura para fazer vistorias em locais em que aconteçam acidentes ou houver ris-

co disso acontecer.

Em caso de risco ou acidente nas encostas, a população deve pedir socorro à Defesa Civil, pelo telefone 199, com ligação gratuita. O Plantão de Verão vai até o dia 31 de março de 2009. Além do Plantão de Verão, a Geo-Rio mantém em funcionamento, dia e noite, o Sistema Alerta Rio de previsão de chuvas intensas, com apoio dos radares meteorológicos da Aeronáutica. Saiba mais na **página 90**.

Seminário de Nutrição no INAD

O Instituto de Nutrição Annes Dias (INAD), da Prefeitura, realiza, hoje, o X Seminário de Nutrição em Saúde Coletiva: *tendências e desafios*. Será na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Maracanã, das 8 às 17 horas. O objetivo é promover a atualização e a

capacitação dos profissionais de nutrição da rede municipal. A programação inclui palestras e apresentações de trabalhos científicos que debaterão questões ligadas à alimentação, à nutrição e ao desenvolvimento sustentável. **Página 91**

Homenagem a guardas municipais

Hoje, 168 guardas municipais serão homenageados pelo tempo de serviço dedicado à corporação e por se destacarem em suas missões. A solenidade promovida pela Guarda Municipal acontecerá na sede da instituição (Avenida Pedro II, 111, São Cristóvão), às 10 horas.

Entre os homenageados, 120 receberão a *Medalha da Guarda Municipal: 10 Anos de Serviço* e outros 48 o certificado *Destaque da Guarda*. A cerimônia faz parte das comemorações do Dia do Guarda Municipal, festejado em 28 de outubro. **Página 78**

Especialização em Saúde Mental: inscrição abre dia 5 - Edital na página 86.

Atos do Prefeito

DECRETO Nº 30026 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008.

Determina o Tombamento Definitivo do conjunto de edificações que compõem o Copacabana Palace Hotel, situado no bairro de Copacabana .

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais e

considerando o significativo valor histórico, arquitetônico e cultural do Copacabana Palace Hotel marco de referência na cidade e presença marcante na paisagem da orla de Copacabana, mesmo após as diversas modificações socioculturais e urbanas ocorridas no local;

considerando seu papel de elemento incentivador da ocupação de Copacabana a partir da década de 1920 e a importância de se preservar estas estruturas características da ocupação dos bairros para a compreensão da evolução urbana;

considerando a importância do arquiteto autor do projeto, o francês Joseph Gire, por suas notórias obras na Cidade do Rio de Janeiro;

considerando que ao longo de 85 anos o hotel muito contribuiu para a projeção da cidade do Rio de Janeiro internacionalmente, hospedando personalidades ilustres como reis, artistas, políticos e empresários famosos, promovendo grandes eventos sociais e bailes de carnaval;

considerando o papel relevante na história da Cidade do Rio de Janeiro, de seus primeiros proprietários a família Guinle, que, em atendimento à solicitação do Presidente da República Epitácio Pessoa, o construiu para ser um grande hotel de turismo para a cidade, nesta época capital do Brasil;

considerando os estudos elaborados pela Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro – SEDREPAHC;

considerando o pronunciamento unânime do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro no processo 12/000834/2006;

DECRETA

Art. 1.º Fica tombado, definitivamente, nos termos do artigo 1º, da Lei 166, de 27 de maio de 1980, o conjunto de edificações que compõem o Copacabana Palace Hotel.

Parágrafo único. Ficam definidos como componentes do conjunto de edificações do Copacabana Palace Hotel, para os fins do presente Decreto, o bloco situado na Avenida Atlântica, 1702 – edifício principal, juntamente com a pérgola e a piscina que o integram, e os blocos situados na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 291, 313 e 327, denominados respectivamente, Teatro Copacabana, Anexo e Termas Copacabana.

Art. 2.º Ficam incluídos no tombamento dos imóveis citados no parágrafo único do artigo 1º deste decreto, a volumetria, a cobertura e as

fachadas das edificações, assim como todos os elementos arquitetônicos e decorativos, internos e externos, relevantes da tipologia estilística, além dos demais aspectos físicos considerados importantes pelo órgão de tutela para a integridade do conjunto.

Art. 3.º Quaisquer obras ou intervenções a serem realizadas nos referidos bens tombados inclusive modernizações necessárias à adequação do Copacabana Palace Hotel aos padrões internacionais de hotelaria e às necessidades atuais, deverão ser previamente analisadas e aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 4.º A colocação de toldos e de engenhos indicativos deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Parágrafo único. Os engenhos publicitários e/ou toldos não poderão encobrir total ou parcialmente os elementos decorativos e/ou arquitetônicos de significação cultural que façam parte das fachadas do imóvel.

Art. 5.º Em caso de sinistro, demolição não autorizada ou obras que resultem em descaracterizações do imóvel tombado, o órgão de tutela pode estabelecer a obrigatoriedade de reconstrução ou recomposição do bem, reproduzindo suas características originais, conforme o previsto no artigo 133 da Lei Complementar nº 16 de 4 de junho de 1992 (Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro).

Art. 6.º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.
Rio de Janeiro, 29 de outubro de 2008 – 444º ano de fundação da cidade.
CESAR MAIA

DECRETO “P” Nº 3055 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Dispensar **CRISTINA MARIA DE MATOS**, matrícula 12/099.172-9, Agente Auxiliar de Administração, com validade a partir de 20 de outubro de 2008, da Função Gratificada de Assistente II, símbolo DAI-06, código 014350, da Secretaria Municipal do Habitat.

DECRETO “P” Nº 3056 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Exonerar **MARCELO HENRIQUE FIGUEIREDO GAMA**, matrícula 11/226.729-2, Agente de Administração, com validade a partir de 20 de outubro de 2008, do Cargo em Comissão de Assessor III, símbolo DAS-07, código 024709, da Gerência de Recursos Humanos, da Subsecretaria de Gestão, da Secretaria Municipal do Habitat.

DECRETO “P” Nº 3057 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Nomear **CRISTINA MARIA DE MATOS**, matrícula 11/099.172-9, Agente Auxiliar de Administração, com validade a partir de 20 de outubro de 2008, para exercer o Cargo em Comissão de Assessor III, símbolo DAS-07, código 024709, da Gerência de Recursos Humanos, da Subsecretaria de Gestão, da Secretaria Municipal do Habitat.

DECRETO “P” Nº 3058 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Designar **LAYSE EMILI DOS SANTOS**, matrícula 12/226.012-3, Agente de Administração, com validade a partir de 20 de outubro de 2008, para exercer a Função Gratificada de Assistente II, símbolo DAI-06, código 014350, da Secretaria Municipal do Habitat.

DECRETO “P” Nº 3059 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Exonerar **MARIA CHRISTINA DA SILVA FARIAS**, matrícula 11/018.031-5, Professor II, com validade a partir de 23 de outubro de 2008, do Cargo em Comissão de Diretor IV, símbolo DAS-06, código 006833, da Escola Municipal Barão de Itararé, da 5ª Coordenadoria Regional de Educação, da Secretaria Municipal de Educação.

DECRETO “P” Nº 3060 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Dispensar **REGINA CELIA ALBINO DE SOUZA**, matrícula 12/082.713-9, Professor II, com validade a partir de 23 de outubro de 2008, da Função Gratificada de Coordenador Pedagógico, símbolo DAI-06, código 005347, da Escola Municipal Walt Disney, da 4ª Coordenadoria Regional de Educação, da Secretaria Municipal de Educação.

DECRETO “P” Nº 3061 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Dispensar **FÁTIMA MONTENEGRO DUARTE**, matrícula 12/115.903-7, Professor I, da Função Gratificada de Assistente II, símbolo DAI-06, código 005347, da 2ª Coordenadoria Regional de Educação, da Secretaria Municipal de Educação.

DECRETO “P” Nº 3062 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Nomear **FÁTIMA MONTENEGRO DUARTE**, matrícula 11/115.903-7, Professor I, para exercer o Cargo em Comissão de Diretor IV, símbolo DAS-06, código 029209, da Creche Municipal Elza Machado dos Santos - Tia Elza, da 2ª Coordenadoria Regional de Educação, da Secretaria Municipal de Educação.

DECRETO “P” Nº 3063 DE 29 DE OUTUBRO DE 2008
O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

RESOLVE

Designar **ELÂINE ROSA DE JESUS**, matrícula 10/172.404-6, Professor II, para exercer a Função Gratificada de Coordenador Pedagógico, símbolo DAI-06, código 008398, do Ciep Engenheiro Wagner Gaspar Emery, da 9ª Coordenadoria Regional de Educação, da Secretaria Municipal de Educação.

AVISO

A Imprensa da Cidade comunica aos órgãos e entidades municipais que a Agência do D.O. Rio não aceitará a publicação de extrato de contrato que esteja em desacordo com o § 2º do art. 441 do RGCAF.

Preço das publicações (centímetro de coluna)
Empresas Públicas, Fundações e Sociedades de Economia Mista do Município R\$ 5,00
Terceiros (entidades externas ao Município) R\$ 60,00
Os textos para publicação devem ser apresentados em disquete, digitados em fonte Arial, corpo 12, em linhas de 13 centímetros de largura, acompanhados de uma cópia impressa em jato de tinta ou laser, com assinatura e identificação do responsável.
As páginas do Diário Oficial são formadas por três colunas de 08 centímetros.
Preço do Diário Oficial
Exemplar avulso (venda na Agência D.O.RIO) R\$ 0,90
Exemplar atrasado (sujeito à disponibilidade) R\$ 1,20
Assinatura semestral R\$ 250,00
Assinatura semestral (retirado no balcão) R\$ 170,00
Entrega de matérias para publicação e forma de pagamento: A entrega das matérias, os pagamentos de publicações e a aquisição de exemplares atrasados devem ser efetuadas diretamente na Agência D.O. Rio – Centro Administrativo São Sebastião –CASS – Rua Afonso Cavalcanti, 455 – Térreo – Cidade Nova. Tel.: 2503-2284. As contratações ou renovações de assinaturas deverão ser efetuadas pelos telefones 3295-8650 (PABX), 3295-8676. Fax.: 3295-8690 ou 2580-2700. As assinaturas serão pagas por intermédio de bloquitos emitidos pela Empresa e endereçados aos assinantes.
Para reclamações sobre publicações dirigir-se à Diretoria Industrial da Imprensa da Cidade, Av. Pedro II, nº 400 São Cristóvão – CEP 20941-070 – Tel. 3295-8650 (PABX), no prazo de 10 dias da data da veiculação.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Secretaria Municipal de Governo

Empresa Municipal de Artes Gráficas S/A

Imprensa da Cidade

Diretor Presidente: Geraldo Miguel Vila-Forte Machado

Diretora de Administração e Finanças: Rosemary de Azevedo Carvalho

Diretor Industrial: Fernando Carlos de Sá Freire Lima

A CAPA DO DIÁRIO OFICIAL É PRODUZIDA PELA
SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOTOLITO E IMPRESSÃO:

GRÁFICA EDITORA JORNAL DO COMÉRCIO S.A.

ANEXO 4 –

Lei publicada no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro de 23 de setembro de 2009 tombando o imóvel situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, antigo Cassino da Urca.

Leis Promulgadas

LEI N.º 5.076/2009: Publique-se: À PGM, para analisar/preparar Representação de Inconstitucionalidade. 22.09.2009
EDUARDO PAES

O Presidente da Câmara Municipal do Rio de Janeiro nos termos do art. 79, § 7º, da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro, de 5 de abril de 1990, não exercida a disposição do § 5º do artigo acima, promulga a Lei nº 5.076, de 15 de setembro de 2009, oriunda do Projeto de Lei nº 1552, de 2007 de autoria do Senhor Vereador Eliomar Coelho.

LEI Nº 5.076, DE 15 DE SETEMBRO DE 2009

Tomba por interesse histórico e cultural e estabelece procedimentos para a definição ou alteração de uso dos imóveis situados na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, a Amurada da Urca, a Ponte na Avenida Portugal e o Quadrado da Urca, e cria a área de proteção de seu entorno, no Bairro da Urca.

Art. 1º Ficam tombados, na forma do art. 1º da Lei 928 de 22 de dezembro de 1986, por interesse histórico e cultural, os seguintes bens: imóvel conhecido como antigo Cassino da Urca, situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, a Amurada da Urca, a Ponte na Avenida Portugal e o Quadrado da Urca, todos no Bairro da Urca, jurisdição da IV Região Administrativa, AP-2.

Parágrafo único. Consideram-se de interesse histórico-cultural as características urbanísticas e simbólicas dos imóveis, que contribuem para a identidade do Bairro da Urca e da Cidade do Rio de Janeiro, relativas à sua origem como elementos estruturadores do Bairro.

Art. 2º Em especial sobre o imóvel situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14, antigo Cassino da Urca, consideram-se de interesse histórico-cultural as suas características urbanísticas e simbólicas, que contribuem para a identidade do Bairro da Urca e da Cidade do Rio de Janeiro, como elemento estruturador do sítio urbano, e as características relativas à origem do imóvel e ao seu entendimento como lugar de memória, testemunho do desenvolvimento da vida artística brasileira, tais como: amurada da praia, que abriga as antigas cabines de banhistas, o passadiço sobre a rua, aspectos dos dois volumes edificados que dão sentido ao passadiço e à origem do prédio como hotel balneário e possíveis vestígios ainda remanescentes de sua história.

§ 1º As concessões de uso do imóvel situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14 deverão considerar a compatibilidade com o interesse histórico-cultural do prédio, representado nos seus aspectos urbanísticos e simbólicos e, ao mesmo tempo, a compatibilidade com as características ambientais do bairro, devendo ser suprimidos acréscimos para esta compatibilização.

§ 2º Considera-se como usos compatíveis para efeitos desta Lei, atividades de baixo impacto urbanístico, adequadas às características ambientais e geomorfológicas do Bairro, desenvolvido sobre faixas estreitas

de aterro, atendido por serviços públicos relativos à sua escala residencial, de baixa densidade populacional, e protegido pelo Decreto nº 1.446 de 2 de março de 1978, de estruturação urbana, visando sua proteção ambiental e preservação paisagística.

§ 3º Uma vez retirados os acréscimos, os vazios remanescentes deverão ser valorizados juntamente com as áreas livres já disponíveis no imóvel, por meio de projeto paisagístico, devendo ter partes disponibilizadas para uso público de interesse da comunidade do Bairro.

Art. 3º Para assegurar o uso compatível com o valor histórico-cultural do imóvel, o imóvel situado na Avenida João Luiz Alves, nº 13 e 14 com seu contexto urbanístico e paisagístico e com os demais bens tombado no art. 1º desta Lei, as concessões, licenciamentos ou permissões para seu uso dependerão de Relatório de Impacto de Vizinhança.

§ 1º Fica assegurada a participação popular em qualquer procedimento de concessão, permissão ou licenciamento, no âmbito do Relatório de Impacto de Vizinhança, através da realização de, pelo menos, uma Audiência Pública.

§ 2º O Relatório de Impacto de Vizinhança previsto no **caput** deste artigo deverá ser objeto de apreciação e parecer técnico do órgão municipal de preservação do patrimônio cultural e avaliação pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural que deliberará sobre o mesmo.

Art. 4º O Relatório de Impacto de Vizinhança deverá conter, no mínimo, as seguintes informações:

I – definição e dimensionamento das atividades previstas;

II – descrição dos espaços edificados, cobertos ou descobertos e os usos previstos nos mesmos, apresentando os desenhos e projetos analisados e necessários a sua compreensão;

III – descrição das obras, instalações e outras intervenções arquitetônicas a serem realizadas; e

IV – avaliação e dimensionamento dos impactos sobre a qualidade de vida da população residente ou usuária da área em questão e seu entorno, abordando, no mínimo, os seguintes aspectos:

a) adensamento populacional;

b) mudanças no uso e ocupação do solo;

c) valorização ou desvalorização imobiliária;

d) abrangência do impacto para além da área em questão e seu entorno;

e) interferência no sistema de transportes e na mobilidade da população, incluindo: geração de tráfego, estacionamento de veículos, carga e descarga, formação de filas, embarque e desembarque de pessoas e demanda de transporte público;

f) poluição visual, interferência na paisagem urbana e no patrimônio ambiental-natural e construído;

g) impactos no patrimônio histórico-cultural;

h) demanda por serviços públicos, incluindo consumo de água e de energia elétrica, a geração de resíduos sólidos, líquidos e efluentes, assim como drenagem de águas pluviais;

i) poluição sonora; e

j) poluição atmosférica.

Parágrafo único. O Poder Público ou a população presente nas audiências públicas poderão requisitar informações adicionais a serem disponibilizadas e publicizadas por diferentes meios.

Art. 5º Os concessionários ou permissionários, bem como os técnicos responsáveis pela elaboração do Relatório de Impacto de Vizinhança respondem administrativa, civil e criminalmente pela veracidade das informações fornecidas.

Art. 6º Ficam vedadas concessões ou permissões de uso, bem como licenças para obras nos concessionários ou permissionários dos bens tombados por esta Lei que reduzam sua visibilidade, assim como a instalação de painéis de propaganda ou qualquer outro objeto que atente contra a visualização dos aspectos significativos do bem tombado.

Art. 7º Fica criada a área de proteção do entorno dos bens mencionados no art. 1º na forma do Anexo I desta Lei.

Art. 8º As construções, demolições e quaisquer obras a serem efetuadas na área de que trata o art. 7º desta Lei deverão ser previamente submetidas aos Conselhos Municipais de Cultura e de Preservação do Patrimônio Cultural.

Art. 9º Para o cumprimento do contido nesta Lei, deverão ser cumpridos os seguintes requisitos no âmbito do Poder Público Municipal:

I – registro no Livro do Tombo correspondente, para eficácia definitiva;

II – notificação ao Cartório de Registro de Imóveis, citando a presente Lei e solicitando a averbação nas escrituras dos respectivos imóveis do ato do tombamento; e

III – notificação dos procedimentos aos órgãos nas esferas Estadual e Federal.

Art. 10. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 11. Fica revogada a Lei nº 461, de 6 de dezembro de 1983.
Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 15 de setembro de 2009
Vereador JORGE FELIPPE
Presidente

Leis Sancionadas e Vetos

OFÍCIO GP N.º 107/CMRJ EM 22 DE SETEMBRO DE 2009.

Senhor Presidente,

Dirijo-me a Vossa Excelência para comunicar que, nesta data, sancionei o Projeto de Lei n.º 41, de 2009, de autoria do Ilustre Senhor Vereador Jorge Manaia, que "**Proíbe o transporte de botijões de gás e outros inflamáveis por motocicletas no Município do Rio de Janeiro, na forma que menciona e dá outras providências**", cuja segunda via restituo-lhe com o presente.

AVISO

A Imprensa da Cidade comunica aos órgãos e entidades municipais que a Agência do D.O. Rio não aceitará a publicação de extrato de contrato que esteja em desacordo com o § 2º do art. 441 do RGCAF.

Preço das publicações (centímetro de coluna)

Empresas Públicas, Fundações e Sociedades de Economia Mista do Município R\$ 5,00

Terceiros (entidades externas ao Município) R\$ 60,00

Os textos para publicação devem ser apresentados em disquete, digitados em fonte Arial, corpo 12, em linhas de 13 centímetros de largura, acompanhados de uma cópia impressa em jato de tinta ou laser, com assinatura e identificação do responsável.

As páginas do Diário Oficial são formadas por três colunas de 08 centímetros.

Preço do Diário Oficial

Exemplar avulso (venda na Agência D.O.RIO) R\$ 0,90

Exemplar atrasado (sujeito à disponibilidade) R\$ 1,20

Assinatura semestral R\$ 250,00

Assinatura semestral (retirado no balcão) R\$ 170,00

Entrega de matérias para publicação e forma de pagamento: A entrega das matérias, os pagamentos de publicações e a aquisição de exemplares atrasados devem ser efetuadas diretamente na Agência D.O. Rio – Centro Administrativo São Sebastião –CASS – Rua Afonso Cavalcanti, 455 – Térreo – Cidade Nova. Tel.: 2503-2284. As contratações ou renovações de assinaturas deverão ser efetuadas pelos telefones 3295-8650 (PABX), 3295-8676. Fax.: 3295-8690 ou 2580-2700. As assinaturas serão pagas por intermédio de bloquitos emitidos pela Empresa e endereçados aos assinantes.

Para reclamações sobre publicações dirigir-se à Diretoria Industrial da Imprensa da Cidade, Av. Pedro II, nº 400 São Cristóvão – CEP 20941-070 – Tel. 3295-8650 (PABX), no prazo de 10 dias da data da veiculação.