

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

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

**MEMÓRIA E HISTÓRIA DOS CASSINOS: VESTÍGIOS DE UM GLAMOUR
SOCIAL**

RIO DE JANEIRO
2019

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

**MEMÓRIA E HISTÓRIA DOS CASSINOS: VESTÍGIOS DE UM GLAMOUR
SOCIAL**

Tese 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 Doutor em Memória Social.

Orientadora: Profa. Dra. Leila Beatriz Ribeiro

Linha: Memória e Patrimônio

Rio de Janeiro
2019

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

V657 VIEIRA, ANTONIO TOSTES BAÊTA
MEMÓRIA E HISTÓRIA DOS CASSINOS: vestígios de um
glamour social / ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA. --
Rio de Janeiro, 2019.

162

Orientadora: LEILA BEATRIZ RIBEIRO.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Memória Social, 2019.

1. Cassino. 2. Memória Social. 3. Elites. 4.
Jogo. 5. Memória e História dos cassinos. I. RIBEIRO,
LEILA BEATRIZ, orient. II. Título.

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

ANTONIO TOSTES BAÊTA VIEIRA

MEMÓRIA E HISTÓRIA DOS CASSINOS: VESTÍGIOS DE UM GLAMOUR SOCIAL

Banca Examinadora:

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

Professora Doutora Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos Dodebei
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professora Doutora Carmen Irene Correia de Oliveira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Professor Doutor Paulo Knauss de Mendonça
Universidade Federal Fluminense – UFF

Professor Doutor Octave Debary
Université Paris V – Sorbonne (Paris – René Descartes)

Professora Doutora Maria Amália Silva Alves de Oliveira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (Suplente)

Professora Doutora Lucia Maria Lippi Oliveira
Fundação Getúlio Vargas – FGV (Suplente)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Cette étude a été financée en partie par la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Code de financement 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

Dedico esta tese à minha irmã Luciana, pelo apoio incondicional, suporte e incentivo de todas as horas. Sem ela este trabalho não seria possível.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Leila Beatriz Ribeiro por todos os conhecimentos transmitidos, generosidade, acessibilidade e paciência nesta parceria que começou no mestrado e seguiu pelo doutorado. É preciso dizer que sua escuta é precisa e que sem a sua ajuda e estímulo este caminho não seria percorrido. Leila é impecável no exercício de seu ofício.

Ao professor Paulo Knauss que me acompanha desde o mestrado participando de minhas bancas de qualificação e defesa com considerações sempre valiosas. A redação de meus trabalhos certamente seria outra sem o compartilhamento de seus conhecimentos.

À professora Lucia Lippi por ter me recebido por um semestre no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas e por ter participado de minha banca de qualificação contribuindo enormemente para os novos caminhos até a redação final deste trabalho.

Ao professor Octave Debary por ter me acolhido durante o período de doutorado-sanduíche na Universidade Paris V (Sorbonne – Descartes), pelas experiências trocadas no Brasil e na França, por me ceder espaço para eu dar uma aula na Universidade de Neuchâtel (Suíça), fazendo com que eu tivesse uma maior experiência internacional. E também sua generosidade, conhecimentos transmitidos e disponibilidade em participar de minhas bancas no Brasil.

A professora Vera Dodebei que me acompanha desde a empreitada do mestrado e agora neste doutorado participou de minha banca de qualificação e, além de todo o seu conhecimento acadêmico transmitido, também me auxiliou e se disponibilizou a fazê-lo em português e francês.

Ao corpo docente do PPGMS/UNIRIO, em especial ao professor Francisco Ramos e à professora Evelyn Orrico. E também aos funcionários da UNIRIO, por fazerem dessa universidade um espaço acolhedor e eficiente.

Aos funcionários dos arquivos, museus e bibliotecas, em especial Arquivo Nacional, Museu da Imagem e do Som (Rio) e Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa (Belo Horizonte).

À professora Maria Paula Araujo, responsável por me apresentar as primeiras leituras entre memória e história, desde os debates que fazíamos no Laboratório de Estudos do Tempo Presente no IFCS-UFRJ, sem dúvida foi lá que comecei a traçar minhas escolhas acadêmicas seguintes.

Aos amigos que fiz na UNIRIO, especialmente Rejane Lopes, amiga desde o mestrado e companheira na empreitada por Paris.

Aos funcionários da Cité Internationale Universitaire de Paris e em especial à Maison du Brésil, por terem deixado suas portas abertas. E aos amigos que fiz durante este período fora de casa, em especial à minha vizinha Ana Godeiro e ao amigo Muhammad Bilal.

A Julien Glauser por ter me recebido e apresentado Neuchâtel e contribuído com ótimas leituras para a minha pesquisa.

A meus amigos Sílvia Helena Anecchini por ouvir minhas histórias de cassinos e se disponibilizar a me visitar em Paris; Israel Eyer também pela visita na Cidade Luz; Victor Peralta por ser o maior ouvinte de minhas histórias; Roberta Bokel e Yonn Hoffa pelo apoio nesse percurso; e Maria Carla Baêta por me apresentar alguns dos espaços percorridos.

A meus pais por despertarem em mim a curiosidade das histórias, leituras e apoio para sempre seguir em frente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que viabilizou o meu estágio no Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

RESUMO

Proibidos no Brasil desde 1946, os cassinos ainda hoje fazem parte de um imaginário coletivo de sofisticação, elegância, grandes festas, *shows*, artistas, políticos e certamente jogadores. Esta tese parte à procura de vestígios dessas casas de jogos que estão inseridas num contexto de busca e formação de uma identidade moderna brasileira, sobretudo para as elites. Para além de seus espaços internos, os cassinos se instalam em lugares muitas vezes afastados dos centros contribuindo a um desenvolvimento urbanístico das metrópoles e estações balneárias. Inseridos no âmbito da memória social e apropriados da prerrogativa de que a memória pertence ao tempo presente, lançamos um olhar sobre o que nos resta de cassinos tanto em seu imaginário quanto em sua concretude, ou seja, seus edifícios, mesmo suas ruínas, considerando a memória do próprio autor deste trabalho como elemento desencadeador essencial. Além de um acervo pessoal de fotografias, utilizamos como fontes, sobretudo, jornais e revistas, inclusive como uma busca na qual evitamos afirmativas absolutas e/ou equivocadas, já que algumas vezes nos defrontamos com histórias replicadas que se contradizem. É preciso dizer que tais contradições não nos tornam factuais, mas, contrariamente, nos proporcionam uma pluralidade de narrativas que dialoga com o conceito de Maurice Halbwachs de memória coletiva.

Palavras-chave: Cassino; Memória Social; Elites; Jogo.

RÉSUMÉ

Interdits au Brésil depuis 1946, les casinos font encore partie d'un imaginaire collectif de sophistication, d'élégance, de grandes soirées, des spectacles, des artistes, des politiciens et certainement des joueurs. Cette thèse part à la recherche des vestiges de ces maisons de jeux qui s'insèrent dans un contexte de quête et de formation d'une identité brésilienne moderne, principalement pour les élites. Au-delà de leurs espaces intérieurs, les casinos sont situés dans des endroits souvent éloignés des centres et contribuent au développement urbain des métropoles et des stations balnéaires. Insérés dans le cadre de la mémoire sociale et appropriés de la prérogative que la mémoire appartient au présent, nous jetons un regard sur ce qui reste des casinos autant dans leur imaginaire que dans leur concrétisme, c'est-à-dire leurs bâtiments, même leurs ruines, en considérant l'auteur de ce travail en tant qu'élément déclencheur essentiel. En plus d'une collection personnelle de photographies, nous utilisons aussi comme des sources, en particulier des journaux et des magazines, notamment pour une recherche dans laquelle nous évitons des déclarations absolues et/ou erronées, car nous sommes parfois confrontés à des histoires dupliquées qui se contredisent. Il faut dire que de telles contradictions ne nous rendent pas factuels, mais au contraire, elles nous fournissent une pluralité de récits qui dialoguent avec le concept de Maurice Halbwachs de mémoire collective.

Mots-clés: Casino; Mémoire sociale; Élites; Jeu.

ABSTRACT

Forbidden in Brazil since 1946, casinos are still part of a collective imagination of sophistication, elegance, big parties, concerts, artists, politicians and certainly gamblers. This thesis starts looking for vestiges of these games houses that are inserted in a context of search and formation of a modern Brazilian identity, mainly for the elites. In addition to their internal spaces, casinos are located in places often far from downtowns, contributing to the urban development of the metropolises and resorts villages. Inserted within the framework of social memory and appropriated from the prerogative that memory belongs to the present time, we cast a glance at what remains of casinos in their imaginary and their concreteness, that is, their buildings, even their ruins, considering the memory of the author of this work as an essential trigger element. In addition to a personal collection of photographs, we use other sources, mainly newspapers and magazines, especially for a research in which we avoid absolute and/or erroneous statements because sometimes we are confronted with duplicate stories that contradict each other. It must be said that such contradictions do not make us factual, but, contrariwise, they provide us a plurality of narratives that dialogue with the concept of collective memory by Maurice Halbwachs.

Keywords: Casino; Social memory; Elites; Game.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Edith Rocha no cassino do Copacabana Palace.....	29
FIGURA 2: Ruínas do teatro do Cassino da Urca em visita em 05 fev. 2016	34
FIGURA 3: Intervenção Cassino em 20 de dez. de 2017.....	37
FIGURA 4: D. Edith na Pampulha.....	38
FIGURA 5: Museu de Arte da Pampulha, antigo cassino.....	40
FIGURA 6: Interior do Museu de Arte da Pampulha.....	41
FIGURA 7: Planta do Cassino da Pampulha.....	42
FIGURA 8: Fatura da Fracalanza S.A. à Prefeitura de Belo Horizonte	44
FIGURA 9: Juscelino Kubitschek no Cassino da Pampulha.....	45
FIGURA 10: Panorama do Rio em Alô, Amigos.....	46
FIGURA 11: Fotografia em baralho- <i>souvenir</i> da Exposição de 1922	48
FIGURA 12: Hotel e cassino Frascati, na Normandia	52
FIGURA 13: Le Palais de La Méditerranée – Casino, Nice	53
FIGURA 14: Caxambu no século XIX.....	54
FIGURA 15: Roleta do Cassino da Pampulha em aço inox, madeira e baquelite	57
FIGURA 16: <i>Tableau</i> da roleta	58
FIGURA 17: Dois <i>tableaux</i> do bacará	59
FIGURA 18: Modelo A do boletim de movimentação diária dos <i>clubs</i> e cassinos	61
FIGURA 19: Modelo B do livro de registros de cada estabelecimento com lançamento diário	61
FIGURA 20: Rua Nossa Senhora de Copacabana, 1911 (?), por Augusto Malta.....	65

FIGURA 21: Praia de Copacabana vista do pátio do Copacabana Palace Hotel (1934?).....	65
FIGURA 22: Copacabana Palace: um atestado grandiloquente	68
FIGURA 23: Grande baile do Casino Copacabana	71
FIGURA 24: A polícia resolvida a desmontar o Palácio da Morte	72
FIGURA 25: Fechado o Palácio da Morte	74
FIGURA 26: Enquete sobre a regulamentação do jogo no início dos anos 1930	75
FIGURA 27: Reabertura do Casino Copacabana para 06 de maio de 1933.....	78
FIGURA 28: Casino Copacabana: todas as noites diversões	78
FIGURA 29: Benjamim Vargas, o Bejo e a Primeira-Dama D. Darci Vargas em festa beneficente no Cassino da Urca (1941).....	81
FIGURA 30: Getúlio Vargas e Walt Disney no Cassino da Urca.....	82
FIGURA 31: Cassino da Urca com o platô aberto revelando a orquestra.....	85
FIGURA 32: Cassino da Urca com o platô fechado dando espaço à pista de dança	85
FIGURA 33: Piso de vidro do Cassino da Pampulha.....	86
FIGURA 34: Carmen Miranda no Cassino da Urca em 1940, à direita da cantora Herbert Moses (presidente da ABI) e à sua esquerda Lourival Fontes (diretor do DIP).....	88
FIGURA 35: Carmen Miranda na entrada do <i>grill-room</i>	88
FIGURA 36: Linda Batista, Grande Otelo, Herivelto Martins e Ary Barroso (ao piano) no Cassino da Urca	92
FIGURA 37: Programa do Cassino da Urca com seu principal ‘cast’: Linda Batista, Grande Otelo, Trio de Ouro, Margareth Lanthos, Virginia Lane.....	93
FIGURA 38: Um aspecto externo do Cassino Atlântico em março de 1935	96
FIGURA 39: Noites de Shangai no Cassino Atlântico.....	97

FIGURA 40: Edith Rocha em apresentação (abaixada à esquerda).....	98
FIGURA 41: Concurso de cartazes para o carnaval de 1939 na Escola de Belas Artes	99
FIGURA 42: Pulseira de ouro era prêmio do carnaval do Cassino Atlântico.....	100
FIGURA 43: Gilberto Trompowsky	101
FIGURA 44: Tyrone Power à direita no Cassino da Urca	103
FIGURA 45: <i>Art-déco</i> impressionista	104
FIGURA 46: Ar refrigerado no Cassino da Urca	105
FIGURA 47: Artistas e funcionários uniformizados no Cassino da Pampulha	106
FIGURA 48: Na Quitandinha o maior centro internacional do Brasil	107
FIGURA 49: Vista panorâmica do Quitandinha	108
FIGURA 50: Concurso de elegância “Viva grand sport” em Deauville diante do terraço do cassino em 1936	109
FIGURA 51: Automóveis na entrada do Cassino Quitandinha.....	110
FIGURA 52: Termas, fontes radioativas e helicópteros seriam as inaugurações do Quitandinha para o ano de 1946.....	112
FIGURA 53: Em conclusão a fonte luminosa da Galeria Brasil, Quitandinha	113
FIGURA 54: Edith Rocha em apresentação no Quitandinha, no centro do palco	114
FIGURA 55: Baile no Palace Cassino de Poços de Caldas.....	121
FIGURA 56: Fotografia da capa de <i>A Mulher da Madrugada</i>	122
FIGURA 57: Grill-room, salão de jogos e passadiço do Cassino da Urca.....	127
FIGURA 58: Entrada, vista panorâmica e hall do Cassino da Urca.....	128
FIGURA 59: Uma roleta na Carioca	134

FIGURA 60: Jogo cassado e caça ao comunismo.....	140
FIGURA 61: <i>O Globo</i> visita os ‘necrotérios’ do cassino.....	144
FIGURA 62: Vista lateral do Balneário da Urca.....	146
FIGURA 63: Balneário da Urca inaugurado em 1925	147
FIGURA 64: Fachada do antigo Cassino da Urca em 2018.....	148
FIGURA 65: Rainha da Praia da Urca em 1927	149

LISTA DE SIGLAS

ABI	Associação Brasileira de Imprensa
APCBH	Acervo Público da Cidade de Belo Horizonte
Amour	Associação dos Moradores da Urca
BN	Biblioteca Nacional do Brasil
BnF	Biblioteca Nacional da França
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DOU	Diário Oficial da União
FRS	<i>Fellow of the Royal Society</i>
IED	<i>Istituto Europeo di Design</i>
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IMS	Instituto Moreira Salles
JK	Juscelino Kubitschek
MAP	Museu de Arte da Pampulha
MIS	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
MoMA	Museu de Arte Moderna de Nova York
PPGMS	Programa de Pós-Graduação em Memória Social

QR ¹	<i>Quick response</i>
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

¹QR Code é marca registrada [DENSO WAVE INCORPORATED](#) com uso liberado pela JIP (*Japanese Industrial Standards*) e ISO (Organização Internacional de Normalização).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
CAPÍTULO 1 – Imaginário dos cassinos	33
1.1 – Ruínas presentes	33
1.2 – Objetos ausentes	37
CAPÍTULO 2 – <i>Dura lex, sed latex</i>	49
2.1 – Propaganda	50
2.2 – Legislação	55
CAPÍTULO 3 – O caso de Copacabana	63
3.1 – O nascimento de um bairro	63
3.2 – O primeiro hotel-cassino	66
3.3 – O fim depois do tempo	69
3.4 – O início no tempo	76
CAPÍTULO 4 – Vamos ao cassino	80
4.1 – Espaço de <i>faz de conta</i>	83
4.2 – De café e de <i>society</i>	89
CAPÍTULO 5 – Notas de <i>glamour</i>	94
5.1 – O <i>déco atlantique</i>	95

5.2 – Ah, o Urca!.....	101
5.3 – Normando imperial	106
CAPÍTULO 6 – Romances e casos	116
6.1 – João.....	116
6.2 – Benjamim	121
6.3 – Rastros	129
6.4 – Casos	131
CAPÍTULO 7 – Desaparecimento de uma era.....	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS	153

INTRODUÇÃO

Lugar de diversões onde se pratica jogos de azar, não há uma definição específica do que venha a ser um cassino, mas os primeiros estabelecimentos dos palácios da Praça de São Marcos (Veneza) já possuíam o objeto maior de representatividade dessa instituição: a roleta. Sua invenção, incerta, remonta ao físico, matemático e teólogo francês Blaise Pascal (1623-1662). Desde os oráculos gregos e as rodas da fortuna a lenda afirma sua origem religiosa, porém, no século XVIII, já distante do acaso da divina providência religiosa que não considera a mão divina a cada lance de dados ou distribuição de cartas (TURCOT, 2016), encontramos em alguns salões da Europa traços do que viria a ser a roleta tal como a conhecemos hoje.

Estudiosos também pesquisavam o acaso tanto nas ciências matemáticas quanto teológicas. Interessante percebermos que a própria palavra azar vista em português, conforme o dicionário *Aulete* (2017) como desgraça, sorte ou acaso (ou no francês *hasard* geralmente traduzida como *acaso*), deriva, segundo o *Dictionnaire de L'Académie française de lettres* (2017), do árabe *az-zahr* (o dado para jogar), por intermédio do termo espanhol *azar*, sendo o golpe desfavorável do jogo de dados ou sorte de jogo de dados. *Zahr* em árabe “flor” (já que um lado do dado possuía uma flor). De acordo com Turcot (2016), desde a Idade Média e por causa de sua simplicidade, os dados se espalharam como um rastilho de pólvora, mas, ainda segundo o mesmo autor, a ausência de um tratado medieval sobre o assunto faz com que não se possa estabelecer um retrato específico de suas implicações.

Retomando a roleta, Blaise Pascal em 1654, juntamente com Pierre de Fermat, apresenta a correlação dos movimentos aleatórios e cicloides, expondo uma nova teoria do acaso, a do cálculo das probabilidades (PARVULESCO, 2008). Neste momento a França, mais especificamente, a nobreza francesa já apreciava os cassinos, como em Versalhes onde muitos objetos de jogo estão expostos². E por fim, esse objeto símbolo máximo desses espaços, a roleta, derivado do francês *roulette*, pequena roda (*roue*, em francês), tal como a conhecemos hoje com o número 0, proporcionando à banca mais chances de ganho, é apresentada em 1842 pelos irmãos François e Louis Blanc. Assim, a nova *roulette* foi exportada pelos irmãos franceses para a Alemanha e, finalmente, Monte Carlo onde fundaram o primeiro cassino do principado. Através da *Société des Bains de Mer*, Mônaco conhece o

² Parte dessa pesquisa foi feita no ano de 2017 em Paris através o Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da CAPES.

símbolo máximo mítico da roleta e seu cassino: Monte Carlo. Contudo, La Redoute na cidade belga de Spa, aberto até os dias de hoje, é considerado o cassino mais antigo em funcionamento da Europa.

Quanto à junção dos cassinos com as estações termais, tais como os conhecemos após Veneza, se dá justamente na cidade de Spa por volta de 1760, sendo esta última “o lugar de encontro da nobreza europeia que descobre ou redescobre as mundanidades estivais das cidades das águas.” (PARVULESCO, 2008, p. 39, tradução nossa).³ Os prazeres das termas (*thermos*, em grego, *θερμός*, “quente”) datam desde a alta antiguidade grega sendo a ligação onde guerreiros, agonistas, eram treinados físico (na *palaestra*) e intelectualmente (na *exedra*). Estas mesmas casas de banhos gregas serviriam de inspiração aos modelos das termas romanas ao longo do século I a.C.. As práticas termais se mantiveram por toda a Idade Média, mas, nas sociedades da época moderna haveria uma preferência pelo hábito de se lavar a seco, sendo o banho associado a um rito pagão (TURCOT, 2016). Contudo, seus benefícios medicinais logo são divulgados na Inglaterra em meados do século XVI com a publicação de William Turner em seu tratado sobre as cidades das águas em 1562. Ainda na Inglaterra, a cidade de Bath, anteriormente chamada *Aquae Sulis* e protegida pela deusa Minerva, é indicada pelo médico do casal real como fonte de água potável possuidora de benefícios medicinais:

A ocasião, no entanto, que trouxe as águas do banho em grande reputação como remédio interno foi a sanção e recomendação de Sir Alexander Frayser, que, em 1663, assistia a rainha Catarina, cônjuge de Carlos II para Bath como médico-chefe. Antes deste período, os médicos de Londres geralmente recomendavam as águas de Bourbon; mas a partir da investigação de Sir Alexander e as observações de seus bons efeitos, ele estava seguro de todas as vantagens que poderiam ser derivadas de seu uso, que tinha sido atribuído às águas de Bourbon. (HUME, 1822, p. 115, tradução nossa).⁴

Conforme podemos verificar na publicação de Joseph Hume (FRS), os benefícios em estações termais francesas já eram conhecidos. Além de Bourbon-l’Archambault, havia Plombières, Vichy e no Sacro Império Romano-Germânico frequenta-se Baden-Baden, além de Spa. Logo, percebemos que esses sítios, afastados dos aglomerados urbanos, passam a ser

³ “[...] le lieu de rendez-vous de la noblesse européenne qui découvre ou redécouvre les mondanités estivales des villes d’eaux.”

⁴ “The occasion, however, which brought the Bath waters into great repute as an internal remedy was the sanction and recommendation of Sir Alexander Frayser, who, in the year 1663, attended Queen Catherine, consort of Charles II. to Bath as chief physician. Previous to this period the London physicians had usually recommended the waters at Bourbon; but from Sir Alexander’s investigation and observations of their good effects, he was convinced every advantage might be derived from their use, which had been attributed to the waters at Bourbon.”

frequentados pela aristocracia e endinheirados em busca de benesses salutaras. Esportes e lazeres propiciam o interesse de empresas comerciais que aceleram o público e ampliam os atrativos dos “estabelecimentos, como teatros, *chocolate houses* e salas polivalentes onde se toma o *afternoon tea*, onde se ouve concertos e leituras públicas.” (TURCOT, 2016, p. 403, tradução nossa)⁵. Os esportes e os *clubs* também surgem como possibilidades de tratamentos, recondicionamentos musculares e diversões.

Muito se debate acerca da associação entre esporte e lazer ou da possibilidade de associação antes do século XIX. Evidentemente não pretendemos confrontar lazer à forma turística definida pós-Revolução Industrial (MONTMINY, 1965), mas à possibilidade de repouso e escape à realidade proporcionada.

Para esta tese duas publicações compõem nossa literatura acerca do jogo e suas relações de sociabilidade: *Homo Ludens* de Johan Huizinga (2007) e *Les jeux et les hommes* (Os jogos e os homens) de Roger Caillois (2009). Em *Homo Ludens* J. Huizinga afirma que as sociedades sempre estiveram marcadas pelo jogo como “no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar.” (HUIZINGA, 2007, p. 7). Sendo a fala e a linguagem consideradas uma forma de expressão ocultando em metáforas o jogo de palavras, buscando criar (*creare*) ou recriar (recrear, *recreare*) a expressão de mundo, pensamos na célebre política *panem et circenses* que é em si mesma uma forma de recreação (*recreatio-ones*), diretamente ligada à negação do ócio (*otium*) medieval: *neg-ócio*. A essa forma de condenação ao *otium* durante o período medieval, Turcot (2016) contrapõe uma outra forma de valorização ao momento do inverno no qual o indivíduo se reclusa em uma forma de passividade: o *officium*, sendo este *a priori* não tão negativo, conotativamente, quanto o ócio, já que também fora associado ao ofício e *office* (onde se isola para trabalhar, *officium/office*). A esta reclusa, ou escapamento, ficcional de realidade – e neste ponto retomamos o lazer e o esporte – desde a abstração e concretude da linguagem associando-a ao jogo e suas quatro categorias fixas apontadas por Roger Caillois em *Les jeux et les hommes* (2009): 1) o papel de competição: *agôn*; 2) sorte: *alea* (termo em latim que também é o nome do jogo de dados e sua forma diretamente definida pelo destino/sorte); 3) simulacro ou ilusão: *mimicry*; ou 4) vertigem: *ilinx*.

Agôn e *alea* se traduzem assim como formas opostas, mas simétricas, já que produzem aos homens a anulação de realidades (sociais) estratificadas – todos têm as mesmas possibilidades de êxito, de ganho. É interessante pensarmos etimologicamente em *agôn* e *alea*

⁵ “[...] établissement, comme des théâtres, des *chocolatehouses* et des salles aux fonctions diverses où l’on prend l’*afternoontea*, où l’on écoute des concerts ou des lectures publiques.”

e em dois termos derivados – que estão intimamente associados, mesmo em experiências pessoais com jogos, sejam de lazer, de azar, jogos em estádios ascendendo mesmo a grandes eventos esportivos, como os atuais jogos olímpicos – que são agonia e aleatório. *Agôn*, enquanto competição de luta, cujo derivado agonia, define-se como a última luta da vida com a morte, caracterizada por um progressivo enfraquecimento das funções vitais; e *aleatório*, como aquilo que contém risco ou casualidade.

Os jogos de azar (*alea*) estariam assim na mesma categoria simétrica oposta de competição que os esportes (*agôn*). Retomando a questão do ócio, há uma profusão de interpretações que, de acordo com Turcot (2016), associamos a *acedia* (preguiça, indiferença, torpor, abatimento), condenada, evidentemente, pela Igreja desde o período medieval. Este é um ponto importante neste trabalho, pois como veremos no Capítulo 7, a moral católica foi um dos desencadeadores e justificadores do encerramento das atividades dos cassinos no Brasil do século XX. Na Idade Média, “entre os séculos XI e XII, após sínodos e concílios, a Igreja conduz uma ofensiva visando a condenar o jogo.” (TURCOT, 2016, p. 203, tradução nossa)⁶. E em todas as variáveis interpretações de *acedia* atravessamos séculos com debates acerca do ócio desencadeando, inclusive, debates comportamentais de melancolia.

A obra de Robert Burton, *Anatomy of Melancholy*, publicada em 1621, aborda a melancolia sob diversos aspectos, incluindo formas de *acedia* induzidas pelo jogo.

Geralmente, de todos os jogadores e jogos, se for excessivo, podemos concluir que, quer eles ganhem ou percam, por ora seus ganhos não são *Munera fortunæ, sed insidia*, como o sábio Sêneca determina, não os dons da fortuna, mas apostas, a catástrofe comum é a miséria, *Ut pestis vitam, sic idmit alea pecuniam*, como a praga tira a vida, ganha bens, para *omnes usdi, inopes et egeni*; (BURTON, 1857, p. 181, tradução nossa).⁷

Em seguida a esta afirmação, Robert Burton, segue com uma referência a outro autor que lhe é anterior, PascaliJusti (Pascasius Justus), que no século XVI considerava o jogo uma patologia que deveria ser assistida pela medicina; estudo este cuja publicação, provavelmente datada em 1560 (conforme dedicatória), tinha por título: *Alea, Sive de curanda ludendi in*

⁶ “Entre le XIe et le XIIIe siècle, à la suite de synodes et de conciles, l’Église même une offensive visant à condamner le jeu.”

⁷ “Generally of all gamesters and gaming, if it be excessive, thus much we may conclude, that whether they win or lose for the present their winnings are not *Munera fortunæ, sed insidia*, as that wise Seneca determines, not fortune’s gifts, but baits, the common catastrophe is beggary, *Ut pestis vitam, sic idmit alea pecuniam*, as the plague takes away life, doth gaining goods, for *omnes usdi, inopes et egeni*.”

pecuniam cupiditate (Jogos de azar, ou em casos de jogar com o desejo de ganhar dinheiro, tradução nossa).

*Alea Scylla vorax, species certissima furti,
Non contenta bonis animum quoque p̄r̄fida mergit,
Fœda, furax, infamis, iners, furiosa, ruina.*⁸
(JUSTI; MÜNSTER, 1627, p. 149, grifo nosso)⁹

Assim, compreendemos que o jogo foge à realidade, ao labor, aproximando-se não impunemente – pela Igreja – da esfera do divino, do fictício, irreal e definido pelo que as ciências posteriormente definirão patologia social passível de interferências. “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.” (HUIZINGA, 2007, p. 11). O que dialoga com os seis aspectos concernentes ao jogo, com os quais corroboramos, definidos por Roger Caillois como uma atividade, sendo:

- 1° - *livre*: para a qual o jogador não pode ser obrigado sem que o jogo perca imediatamente sua natureza de entretenimento atraente e alegre;
- 2° - *separada*: circunscrita dentro de limites de espaço e tempo precisos e fixados anteriormente;
- 3° - *incerta*: cujo desenrolar não pode ser determinado nem o resultado adquirido previamente, uma certa latitude na necessidade de inventar sendo obrigatoriamente deixada à iniciativa do jogador;
- 4° - *improdutiva*: não criando nem bens, nem riqueza, nem elemento novo de qualquer tipo; e, salvo um deslocamento de propriedade dentro do círculo dos jogadores, resultando em uma situação idêntica à do início da partida;
- 5° - *regulada*: submetida a convenções que suspendem as leis ordinárias e que instauram momentaneamente uma nova legislação, sendo a única que conta;
- 6° - *fictícia*: acompanhada de uma consciência específica de segunda realidade ou franca irrealidade em relação à vida cotidiana. (CAILLOIS, 2009, p. 42-43, tradução nossa)¹⁰.

⁸ Mantivemos a citação em latim no corpo do texto para atentar ao termo *alea*.

⁹ Jogos Scylla vorazes certos tipos de roubo;

Não contenta o conteúdo da alma, assim, um pequeno passeio traiçoeiro,

Desagradável, desonesto, infame, preguiçoso, louco, ruína. (tradução nossa)

¹⁰ “1° - *libre*: à laquelle le joueur ne saurait être obligé sans que le jeu perde aussitôt sa nature de divertissement attirant et joyeux ;

2° - *séparée*: circonscrite dans des limites d'espace et de temps précises et fixées à l'avance;

3° - *incertaine*: dont le déroulement ne saurait être déterminé ni le résultat acquis préalablement, une certaine latitude dans la nécessité d'inventer étant obligatoirement laissée à l'initiative du joueur;

4° - *improductive*: ne créant ni biens, ni richesse, ni élément nouveau d'aucune sorte; et, sauf déplacement de propriété au sein du cercle des joueurs, aboutissant à une situation identique à celle du début de la partie;

Para jogo, seja em seu aspecto competitivo ou de azar (acaso), corroboramos a ideia de que esportes e lazeres devem ser estudados conjuntamente, como nos propõe Laurent Turcot em *Sports et Loisirs: une histoire des origines à nos jours* (2016).

Com este panorama de definições e estudos acerca dos jogos e dos cassinos na Europa, alcançamos o Brasil, onde são desconhecidos os registros dos primeiros cassinos. Autores como Rossoni (2001) afirmam que os jogos de azar tiveram repercussão social com a chegada da família real portuguesa. De fato, mesmo na capital, antes de 1808 “não é possível falar-se de uma prática social dos jogos de azar no Rio de Janeiro, assim como de uma política específica para o controle dos jogos” (MELLO, 2017, p. 36). De acordo com Marcelo Pereira de Mello em seu livro *Criminalização dos Jogos de Azar: a história social dos jogos de azar no Rio de Janeiro (1808-1946)*, sobre o período colonial sabe-se apenas que a Casa Real portuguesa tinha a preocupação em manter seus soldados e funcionários afastados dos baralhos. Estes, impressos sob controle da Imprensa Régia de Lisboa. Além das cartas, temos indicações, ainda segundo Mello (2017), de que as loterias também eram outra prática comum no período colonial.

Em nossas pesquisas em arquivos públicos, museus, bibliotecas e associações, alguns jornais do início do período republicano faziam referência a *clubs* e antigos cassinos, conseqüentemente, pressupomos que de fato já existiam no Império do Brasil (1822-1889), pois havia inclusive anúncios de vendas de títulos de sociedade para investidores em hotéis-cassinos. Uma das primeiras fontes primárias relacionadas a um cassino com a qual tivemos contato data do ano de 1891. Trata-se da publicação de um anúncio no *Jornal do Brasil* (o qual detalharemos posteriormente) de venda de ações para a implantação de um hotel-cassino em Caxambu, sem que houvesse uma explicação detalhada sobre esse tipo de estabelecimento, o que nos leva a concluir que as casas de jogos já seriam conhecidas dos brasileiros.

Em nossa revisão bibliográfica acerca dos jogos de azar no Brasil até a implantação da república, percebemos que se trabalha com hipóteses, mesmo em obras de autores de renome na historiografia nacional como Nelson Werneck Sodré e Gilberto Freyre.

5° - *réglée*: soumise à des conventions qui suspendent les lois ordinaires et qui instaurent momentanément une législation nouvelle, qui seule compte;

6° - *fictive*: accompagnée d'une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante.”

Sentindo-se acima de todas as canseiras da vida, muitos são os brasileiros que, ainda hoje, procuram na loteria, no jogo do bicho, no jogo de cartas ou em outras aventuras desse gênero meio de não trabalharem. O jogo de cartas esteve intimamente ligado ao sistema antigo de vida rural do Brasil – e, através de leituras a respeito do sistema de plantação dos Estados Unidos, pude concluir que aí se verificou o mesmo. Não faz muito tempo encontrei num dos arquivos do Brasil curioso documento: **parece** esse documento indicar que a primeira coisa impressa no nosso país, nos seus dias coloniais, não foi nem jornal nem livro, mas um baralho de cartas de jogo.

Houve no Brasil colonial corridas de cavalo e touradas mas nunca com a importância que elas chegaram a alcançar no México ou no Equador. (FREYRE, 2001, p. 146-147, grifo nosso).

Ainda que o jogo não seja o foco de suas pesquisas, ao abordá-lo, não o faz de forma conclusiva. A citação acima de Gilberto Freyre da obra *Interpretação do Brasil*, realizada a partir de conferências proferidas nos Estados Unidos, é fato que deve ser levado em conta, tanto pelo seu lugar de fala quanto por sua forma de compilação.

Nelson Werneck Sodré em *História da imprensa no Brasil* nos dá indicações, não apenas de uma imprensa de cartas de baralho, mas também de documentos regulatórios:

Desde o último quartel do século XVIII, **ao que parece**, produzia-se no Brasil cartas de jogar, havendo aqui, pois, prensas para reproduzir as figuras de baralho, abertas em chapa de madeira, e deveria ser rendosa a fabricação uma vez que foi objeto de diversos atos oficiais para sua regulamentação e, depois, de concessão em regime de monopólio, o que tornaria também rendosa a falsificação desse material destinado ao jogo. (SODRÉ, 1999, p. 35-36, grifo nosso).

Há, portanto, indícios de que o jogo de azar esteve presente no período colonial, sendo 1808 o ano em que passara a ser oficialmente registrado com a chegada da família real portuguesa. Sendo mais facilmente encontrados em publicações oficiais da União, dos estados e dos municípios e em acervos de arquivos policiais, os jogos de azar e suas regulamentações aparecem de fato e em maior volume já no período republicano. Este também é o período em que cronologicamente aparecem nossos indícios mnemotécnicos.

Neste ponto uma apresentação do autor se faz pertinente. Essa pesquisa começa por minhas memórias pessoais, minha avó, a Dindinha, jogou nos cassinos e jogava comigo criança em casa. Lembro-me das tabelas de bingo, do saco de cetim vermelho com fichas pretas de números grafados em dourado. Os números cantados eram marcados com grãos de feijão. Jogar com Dindinha era coisa séria, as balas de leite da Copenhagen podiam ser o prêmio se eu ganhasse. Eu morava em um sítio no interior de Minas Gerais e visitava

Dindinha nas férias de verão e de inverno no Rio de Janeiro. Eram os gostos da minha infância nas férias: carne assada recheada, praia, brincadeiras no pátio com os vizinhos, lanchar na Confeitaria Colombo da Rua Gonçalves Dias, e ganhar (ou apostar, no caso da Dindinha) balas de leite. De repente o gosto dessas balas deliciosas, minhas preferidas; e “*tout d’un coup le souvenir m’est apparu*” (PROUST, 2009, p. 146, grifo nosso)¹¹. As balas de leite da Kopenhagen são para mim o que as madeleines são para Proust, essa é uma afirmativa! Fazem com que eu me lembre de lugares, de férias e de histórias de uma vida de outrora, fazem também com que eu relembre a nossa vida, as ruelas do centro, a estrada da serra de Petrópolis, as coisas que eu vi e também as que eu ouvi, assim como Proust revisita a casa de sua tia-avó em Combray, e também Paris, Balbec, Doncières e Veneza. Na casa de Dindinha o jogo era com bala de leite, e é esse o objeto material cujo sabor me faz lembrar as histórias contadas sobre os cassinos que ela frequentava. Passa por esse ponto do objeto apostado o aspecto lúdico da escrita da pesquisa, da provocação, do enfrentamento às adversidades (*adversitas*) sem adversário (*adversarius*), o que também é um jogo. Talvez seja mais solitário e “o sentimento de prazer ou de satisfação aumenta com a presença de espectadores, embora esta não seja essencial para esse prazer” (HUIZINGA, 2007, p. 57), contudo, no caso dessa escrita, existe a banca e o autor pode ganhar um novo título no final do doutorado. Jogamos ou competimos para ganhar. “Ganha estima, conquista honrarias: e estas honrarias e estima imediatamente concorrem para o benefício do grupo ao qual o vencedor pertence” (*Ibidem*, p. 58).

Nessa memória das histórias narradas por Dindinha, nas coisas vistas e ouvidas, começo minha busca pelo tempo perdido. São elementos constitutivos da memória individual/coletiva, ou seja, tanto os elementos vividos pessoalmente quanto os “vividos por tabela” (POLLAK, 1992, p. 201) nos grupos aos quais pertencço e pertenci. Este é o lugar de fala deste autor e busca mnemotécnica. Para além de Dindinha, ou no mesmo lugar de memórias coletivas, outros questionamentos despontaram no fazer desta escritura ou, por sua não-eventualidade, seriam rastros de perguntas? Para que se faça legível o que pretendemos dizer, um trecho da obra *A memória, a história, o esquecimento* de Paul Ricœur, faz-se pertinente:

Tarde eu te reconheci, é a confissão icônica de todo reconhecimento. Na pressuposta retrospectiva, eu construí um raciocínio: foi preciso que algo se mantivesse da primeira impressão para que eu agora me lembre. Se uma lembrança volta é porque eu a tinha perdido; mas se apesar de tudo eu a

¹¹ “De repente a lembrança me veio” (tradução nossa).

encontro e eu a reconheço, é porque sua imagem tinha sobrevivido. (RICŒUR, 2000, p. 557, tradução nossa).¹²

Também há em minha posse um pequeno acervo de fotografias de uma bailarina, Edith Rocha, que se apresentava em palcos de cassinos brasileiros como Copacabana Palace, Quitandinha e Pampulha. Fotografias que estavam *esquecidas* em uma velha caixa de sapatos guardada no alto de um armário do quarto de serviço dos fundos de meu antigo apartamento por trauma e luto. D. Edith era como uma segunda avó e a sua casa também era um dos lugares de visita da minha infância e adolescência.



FIGURA 1: Edith Rocha no cassino do Copacabana Palace
Fonte: Acervo pessoal.

¹² “Tard je t’ai reconnue, c’est l’aveu emblématique de toute reconnaissance. Sur la présupposition rétrospective, je construis un raisonnement : il a fallu que quelque chose ait demeuré de la première impression pour que je m’en souvienne maintenant. Si un souvenir revient, c’est que je l’avais perdu; mais si malgré tout je le retrouve et je le reconnais, c’est que son image avait survécu.”

Esta tese tem como objetivo geral compreender o funcionamento dessas casas de jogos noturnas através de rastros de histórias, memórias e fontes de arquivos. Para tanto, não nos atemos a enquadramentos temporais e espaciais delimitados. A escolha por não termos um ponto de partida espaço-temporal delimitado se justifica pela escassez de nossas fontes, principalmente, pelo que seria nosso início, pois o fim de suas atividades é delimitado por um decreto-lei que interrompe suas funções legais no país (BRASIL, 1946).

Neste ponto uma digressão se faz necessária. É importante assinalar que o autor deste trabalho realizou uma dissertação de mestrado intitulada *Os cassinos trio de luxo do Rio de Janeiro: Atlântico, Copacabana e Urca* (VIEIRA, 2013). À época selecionamos um estudo, grosso-modo, cronológico. Mesmo que a ordem dos capítulos e subcapítulos não tenha respeitado uma linha estritamente temporal, os encadeamentos propostos cumpriram essa lógica. Por estarmos convictos de que a memória existe no tempo presente, partimos assim do que poderíamos ter de mais próximo a nós: os processos de tombamento e uma breve abordagem ao imaginário de cassino influenciado, sobretudo, por duas grandes indústrias: a televisiva brasileira e a cinematográfica americana. Em seguida traçamos um panorama da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1920, apontando essencialmente aos novos hábitos, então, modernos de frequência, sobretudo das elites, de clubes, salões e centros esportivos, pois esses seriam, essencialmente, os frequentadores dos novos cassinos inaugurados nos anos 1930. A partir desse panorama de costumes da elite cidadina, atravessamos finalmente o limiar desses prédios e conhecemos seu funcionamento até as articulações que levariam ao encerramento de suas atividades em todo o território nacional. Quando tudo estava pronto, um último ponto emerge: das memórias do próprio autor e de seu acervo pessoal, surgem fotografias. Era o que nos faria compreender o que pensáramos despretensiosamente dizer a respeito do rememorar tácito à memória declarativa percorridos pelo filósofo Paul Ricœur (2000). Este, também, é um ponto essencial na análise de algumas de nossas fontes atuais de pesquisa, em especial, entrevistas e periódicos.

Finalmente, mas certamente o ponto de partida de nossa pesquisa: a memória. Aqueles que tiveram a oportunidade de conhecer a dissertação referida se depararam com algumas fotografias da bailarina Edith Rocha. Revisitando este pequeno acervo pessoal, outras memórias são reveladas. E é exatamente essa revelação que compõe nossos objetivos específicos de tese: confrontar e analisar o que consideramos do âmbito da memória social ao que é do coletivo/individual do autor – dentro do conceito de memória coletiva do sociólogo Maurice Halbwachs, segundo o qual “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros.” (HALBWACHS, 1990,

p. 54). O que justifica em muitos momentos desta redação a narrativa na primeira pessoa como elemento desencadeador para análises de aspectos literários, legislativos, passando por exemplos arquitetônicos e estudos que perpassam não apenas os cassinos em relação aos jogos, mas também no que tange suas relações humanas próprias das elites, sobretudo, políticas e sociais.

Assim alcançamos a proposta de nossa tese e apresentamos o desenvolvimento dos capítulos:

1 – O primeiro capítulo parte do imaginário individual dos cassinos e duas experiências recentes. Sendo uma nas ruínas do antigo Cassino da Urca e a outra no preservado edifício do antigo Cassino da Pampulha. Para os quais há uma contraposição entre o que se faz presente na ausência através das ruínas e o que se faz ausente na presença do edifício restaurado.

2 – Continuando o segundo capítulo pelo que estaria oposto temporalmente, seguimos em busca de vestígios de cassinos no Brasil através de propagandas em periódicos e regulamentações das casas de jogos no país que nos dão um panorama de suas funções, compreendendo, inclusive seus horários de funcionamentos, regras, taxações e jogos permitidos.

3 – Partindo das regulamentações e ao que se noticiava nos jornais, esbarramos no excepcional caso do Copacabana Palace, hotel que mantinha seu cassino aberto (enquanto outras casas não gozavam do mesmo benefício). Para compreendermos as especificidades deste hotel-cassino, partimos do início do processo de urbanização do bairro, o surgimento de um debate moralizador que acompanhou, ou acompanha, a proibição do jogo no país e as contradições das histórias sobre o funcionamento do mesmo. Finalmente alcançamos o ano de 1933, já sob o governo de Getúlio Vargas, quando o cassino do Copacabana Palace, é novamente regulamentado.

4 – A nova regulamentação em 1933 não é uma especificidade do Copacabana Palace, outros cassinos são (re)inaugurados neste período conhecido como a ‘era de ouro’ da jogatina no país. Assim, revisitamos esses espaços no quarto capítulo onde, sobretudo, as elites se encontravam, inclusive as políticas. Os cassinos eram lugares de distintos encontros, uma congruência de fantasia e realidade, onde diversos elementos fazem desses espaços uma ‘heterotopia’[apropriando-nos da definição de Michel Foucault (2002)]. E seus salões e palcos representam uma sociedade estratificada.

5 – No quinto capítulo mostramos que por mais estratificada que fosse a sociedade representada nos cassinos, suas camadas eram, em geral, das elites. *Glamour* é uma palavra

que sempre acompanha nossa pesquisa. Partindo novamente das lembranças do autor apresentamos notas desse excêntrico *glamour*, desde o diálogo com movimento *art déco* em voga até o suntuoso projeto do Quitandinha em Petrópolis (ou palácio normando na Cidade Imperial).

6 – Apesar de não termos limites temporais iniciais, podemos dizer que a chegada de Getúlio Vargas em 1930 ao poder delimita um antes e um após. E a literatura nos traz um exemplo de cada período, se assim o considerarmos: João do Rio nos apresenta o seu romance *A correspondência de uma estação de cura* (1992) publicado em 1918 onde o cronista-romancista observa o comportamento das elites na estação balneária de Poços de Caldas; e Benjamim Costallat nos descreve em *A Mulher da Madrugada* (1934) detalhes do Cassino da Urca e uma nova influência americana já anunciada. Histórias romanceadas que nos levam a nossas próprias histórias, que neste capítulo chamaremos de rastros e também alguns casos das histórias que circundam os cassinos, especificamente a do samba *Pelo Telefone* (DONGA, 1969).

7 – Alcançando o sétimo capítulo tratamos do fim repentino dos cassinos brasileiros e para os quais apontamos um apagamento e silenciamento perceptíveis dados a escassez de fontes, o que por sua vez permite que se replique histórias não confirmadas em nossa pesquisa, como o último caso apresentado no final deste capítulo: o edifício do antigo Cassino da Urca.

Concluimos parcialmente que o mosaico que compõe o imaginário coletivo dos cassinos brasileiros não é uma via do esquecimento, mas da memória coletiva/individual. E é à memória que se evoca este passado no tempo presente para que se possa transitar por esses edifícios, ruínas, narrativas, histórias e alcançar esta escrita.

Ainda uma última indicação aos leitores deste trabalho, seguindo indicação da banca de defesa, gostaríamos de ressaltar a indicação e importância dos QR codes que, conforme bem definiu a professora Vera Dodebei, é parte da metodologia de simultaneidade da informação como pesquisa aumentada.

CAPÍTULO 1 – Imaginário dos cassinos

*Vai na roleta ou no bacará,
vamos jogar ioiô, vamos jogar iaiá
Que saudade ô, do cassino da Urca
(G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. *Trinca
de Reis* - 1989)¹³*

Antes de mergulharmos de fato neste primeiro capítulo, uma última observação me parece pertinente, estudar os cassinos brasileiros faz prazerosa essa experiência acadêmica. Apesar de haver um lado obscuro associado ao vício do jogo, mesmo este é sobreposto pelo brilho dos dourados e luxo dos espaços que pesquiso. Meus colegas de academia já me atentaram sobre essa satisfação. Mas para além do objeto em si, há também a curiosidade. Minha via não foi almejar um título acadêmico e buscar um assunto para pesquisar, ao contrário, havia uma curiosidade em conhecer esses espaços e foi a partir dela que busquei o lugar da pesquisa. Neste caso, conforme afirma Santo Agostinho, é “a vã curiosidade, que se disfarça sob o nome de conhecimento e de ciência.” (SANTO AGOSTINHO, 2002, p. 245)¹⁴. O imaginário que tenho dos cassinos é forjado pela curiosidade. Para Santo Agostinho, o prazer procura o que é belo e a curiosidade deseja o contrário, não para nos expormos ao sofrimento, mas porque existe uma paixão pelo conhecimento por meio da experiência. E é justamente dessa paixão pelo conhecimento que faço essa digressão, assim como é dessa curiosidade que busco os edifícios dos antigos cassinos.

1.1 – Ruínas presentes

A memória é do presente. A partir dessa afirmativa, começamos pelo que permeia os cassinos brasileiros em nosso imaginário. Tomamos como ponto de partida uma intervenção artística intitulada *Cassino* no prédio do antigo Cassino na Urca no Rio de Janeiro entre 26 de novembro e 20 de dezembro de 2017. Tive a oportunidade de visitar a intervenção *Cassino* do



¹³ QR Code com o samba de enredo *Trinca de Reis*:

¹⁴ Obra escrita provavelmente entre os anos de 397 e 401.

artista Heleno Bernardi no dia de sua inauguração, objetivando encontrá-lo, apresentar-me e saber os porquês de sua proposta que, resumidamente, ‘intervencionou’ as ruínas do teatro com uma tonelada de purpurina dourada.

Não era a primeira vez que eu visitava as ruínas do edifício. Já tinha feito uma visita em fevereiro de 2016 com autorização e acompanhamento de uma profissional do *Istituto Europeo di Design (IED)*, escola italiana que atualmente faz uso do edifício. Com as ruínas fechadas, quando da minha primeira visita, houve uma negociação iniciada em fins de 2015, e finalmente recebi a permissão com as observações de que não poderia caminhar sozinho, não teria acesso a todos os espaços e que seria prudente, pelo surto de uma epidemia de dengue na cidade do Rio de Janeiro, usar roupas compridas, meias, tênis fechados e levar repelente de mosquitos.



FIGURA 2: Ruínas do teatro do Cassino da Urca em visita em 05 fev. 2016

Fonte: Acervo pessoal.

De fato havia muitos espaços isolados por tapumes e pedaços de telhas, além de objetos de obras inacabadas, garrafas plásticas, pedaços de ventiladores pendurados e um forro que, conforme vemos no alto da foto acima, desprendia-se. Na lateral esquerda o mezanino com o guarda-corpo; e no canto inferior direito o fosso do antigo palco.

De acordo com Simmel (SOUZA; ÖELZE, 2005), a ruína torna o passado visível no presente e mais do que isso ela é o espaço onde houve um destacamento da vida, mas não da vida que se perdeu, e sim da vida habitada outrora e que se presentifica. Essa era a sensação de adentrar concretamente aquele espaço pela primeira vez. O passado que até então existia pelas pesquisas em arquivos, pelas histórias contadas por Dindinha e D. Edith, pelas

entrevistas lidas e escutadas, posso dizer que era presentificado e visualizado, como indica Ricœur (2000), nas imagens de minha memória a partir do que me era narrado. Ao visitá-lo, de fato, pela primeira vez, eu acionava uma memória que é coletiva (HALBWACHS, 1990), eu não entrava sozinho, mas com todos esses grupos. A funcionária que me acompanhava? Conversávamos. Mas não me lembro, absolutamente, de nada. Recordo-me mais do que falamos quando estávamos em outros ambientes que já tinham sido reformados. Nas ruínas eu era circundado por um silêncio de quem dialogava internamente com seus quadros sociais de memória (HALBWACHS, 1925). Pela primeira vez incitado por aquilo que era palpável e, ao mesmo tempo, os perigos que o lugar apresentava (objetos soltos, o risco de algo desabar, a epidemia de dengue...) me traziam uma outra sensação de presente. Uma experiência que me remonta à narrativa do filósofo, escritor e enciclopedista francês Denis Diderot:

Afeiçoamos nossos olhares sobre as ruínas de um arco de triunfo, um pórtico, uma pirâmide, um templo, um palácio, e voltamos para nós mesmos. Antecipamos os estragos do tempo, e nossa imaginação dispersa sobre a terra os mesmos edifícios que habitamos. Imediatamente, a solidão e o silêncio reinam em nossa volta. Estamos sós de uma nação que já não é mais; e eis a primeira linha da poética das ruínas. [...] As ideias que as ruínas despertam em mim são grandes. Tudo se aniquila, tudo perece, tudo passa. Há somente o mundo que permanece. Há somente o tempo que dura. Como é velho esse mundo! Eu caminho entre duas eternidades. (DIDEROT, 1818, p. 355-357, tradução nossa).¹⁵

Depois desta primeira visita, o lugar foi reorganizado de forma improvisada e ocasionalmente utilizado por apresentações de peças de teatro, às quais não tive a oportunidade de assistir. Sendo, então, a intervenção de Heleno Bernardi: *Cassino*¹⁶, a minha próxima experiência. Desta segunda vez era a pré-estreia da intervenção (25 de novembro de 2017), o salão estava cheio, havia artistas, fotógrafos, frequentadores do IED, moradores e frequentadores do bairro da Urca, ouvia-se música conduzida por um *disc jockey*, havia

¹⁵ “Nous attachons nos regards sur les débris d’un arc de triomphe, d’un portique, d’une pyramide, d’un temple, d’un palais, et nous revenons sur nous-mêmes. Nous anticipons sur les ravages du temps, et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. À l’instant, la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n’est plus ; et voilà la première ligne de la poétique des ruines. [...] Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s’anéantit, tout périt, tout passe. Il n’y a que le monde qui reste. Il n’y a que le temps qui dure. Qu’il est vieux ce monde! Je marche entre deux éternités.”

¹⁶ O artista-criador Heleno Bernardi e o curador Renato Rezende em um vídeo de apresentação e imagens da



bebida gelada oferecida gratuitamente em taças e copos e o salão estava coberto por uma tonelada de purpurina dourada. Quando entrei no antigo *grill-room* – salão do teatro do cassino e mesmo ambiente onde antigamente ficavam as mesas (não as mesas de jogos, mas as mesas de onde se via os *shows*, servia-se o jantar e as bebidas) – fui tomado por um ofuscamento de um brilho excessivo, pois a tarde se punha e alguns feixes de sol rebatiam ainda mais o dourado da purpurina. O curador da intervenção, Renato Rezende, no caderno do programa que nos era distribuído descreve a intenção, provocação e *jogo* com esse imaginário do Cassino da Urca e do Rio de Janeiro:

[...] enquanto *Cidade Maravilhosa*: um balneário solar, de extraordinária beleza natural, jovial e libertino, onde o carnaval, a alegria e a sensualidade pareciam imperar como reis absolutos. Considerado em sua época de glória como uma das melhores casas de shows do mundo, nos palcos e nos salões do Cassino, em suas luxuosas festas e camarotes, passaram astros e estrelas de porte internacional, como Carmen Miranda, Josephine Baker, Grande Otelo, Orson Welles... além da elite política e financeira do país. Getúlio Vargas, no auge do seu poder, era um habitué. Ao som da música e no ritmo dos corpos dançantes, fortunas mudavam de mão e intrigas palacianas eram sussurradas. Com pouco esforço podemos ouvir ainda o som das bandas e dos risos, do ranger dos talheres e do rodar dos vestidos, do girar das roletas. Podemos de alguma forma ainda intuir o brilho efêmero e também seu lado sombrio e corrupto. Todas essas imagens e ruídos faíscam diante de nós sintetizadas na tonelada de purpurina dourada (como um ouro falso e fácil, mas belo e capaz de encantar) [...]. (REZENDE, 2017, grifo do autor)

Visitei a intervenção uma segunda vez, agora em um dia de semana, para fotografar o espaço mais vazio e ter acesso a outros lugares que tinham passagem interdita no dia da pré-estreia. Assim, pude conhecer os *bastidores* da intervenção. A estrutura do teto, que não é estanque, permitia que penetrassem feixes de sol pelas frestas do edifício, mas ao ofuscamento excessivo causado no momento em que entrei na tarde da pré-estreia revelava-se, também, refletores posicionados em alguns nichos do espaço. Era um fazer de conta do *espetáculo*, sendo este termo pensado no conceito de Guy Debord (2003) para o qual há uma mercantilização das relações interpessoais e espetacularização das imagens. “O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato dos seus meios serem ao mesmo tempo a sua finalidade.” (DEBORD, 2003, p. 17).

Na fotografia abaixo, com a câmera posicionada no mezanino, percebemos no primeiro plano (fora de foco) o guarda-corpo enferrujado apoiado sobre tijolos expostos; ao centro o fosso do palco coberto de purpurina com, à direita do fosso, a escada que permitia aos artistas do cassino acessar a plataforma mecânica que ascendia por um mecanismo

elétrico de elevador; um pouco mais acima e à direita uma pilastra onde enxergamos um refletor aceso; logo acima outro refletor aceso em um vão; e no canto direito superior da foto (bem como logo à frente do guarda-corpo) a luz natural externa.



FIGURA 3: Intervenção Cassino em 20 de dez. de 2017
Fonte: Acervo pessoal.

Esse imaginário dourado, o simulacro e a fragilidade do elemento da purpurina, a ruína ressignificada, reinterpretada, ou apropriando-nos da escrita de Marilena Chauí: *semiófora* daquilo que “não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica.” (CHAUI, 2001, p. 12). De toda forma a materialidade ocasionalmente se concretiza em nossas pesquisas.

1.2 – Objetos ausentes

Nascido e criado em Minas Gerais, também tinha em minhas memórias o antigo Cassino da Pampulha. D. Edith também me contava histórias da Pampulha cujo cassino também fizera parte de suas apresentações.



FIGURA 4: D. Edith na Pampulha
Fonte: Acervo pessoal.

De volta a Belo Horizonte em 2018, visito o atual Museu de Arte da Pampulha (MAP), prédio onde funcionou o Cassino da Pampulha. Desde 2016 quando se voltou a falar intensamente do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, por ser considerado patrimônio pela UNESCO, desejava retornar à cidade. Entrar naquele espaço foi uma experiência distinta da visita às ruínas do Cassino da Urca. Preservado, o prédio não dialogava diretamente com meu imaginário maior de *glamour*. Não há ruínas que me possibilitem ativar um lembrar

daquilo que visualizo¹⁷, não há o meu imaginário que, talvez, tenha mais a ver com as estações termais de Minas Gerais onde ainda se ouve falar do Grande Hotel de Araxá que ostenta revestimentos em mármore de Carrara, janelas de cristal francês bisotado e lustres de cristal da Boêmia. Este estilo eclético das estações termais francesas e importado, sobretudo, pelo Copacabana Palace não se repetiu na capital mineira. Morando desde os meus quinze anos na zona sul do Rio de Janeiro e visitado inúmeras vezes o hotel – sendo a minha primeira ida ao Copacabana Palace no início dos anos 2000 para um jantar oferecido ao jornalista Roberto Marinho pelo Consulado Italiano do Rio de Janeiro¹⁸ –, é inegável a opulência do Hotel Copacabana Palace, e, certamente, a contribuição da pompa deste evento a meu imaginário de hotel-cassino. “O Copacabana Palace, o mais famoso hotel do Brasil, chega hoje às portas de seu centenário como parte natural da paisagem da zona sul carioca e como marco inabalável de uma já não menos natural associação daquela região a signos como *status*, cosmopolitismo e lazer.” (O’DONNELL, 2011, p. 131). Conforme afirma O’Donnell, um cosmopolitismo de modernidade e *status* aristocrático de Copacabana (das primeiras décadas do XX) que se referenciava ao que se via em balneários europeus e norte-americanos.

Belo Horizonte, grosso-modo apenas duas décadas depois da inauguração do Copacabana Palace, construiu seu cassino mais famoso sobre a lagoa artificial da Pampulha. Um projeto encomendado pelo então prefeito Juscelino Kubitschek (JK) ao jovem arquiteto Oscar Niemeyer e sua exploração por conta de Joaquim Rolla. Além do cassino, a ideia de JK era de construir uma igreja, um restaurante e um clube, hoje o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, conforme dito, é considerado Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco (UNESCO, 2016).

Sendo sabido que a fórmula encontrada por Juscelino Kubitschek para que a tão distante Pampulha, à época, exercesse atrativo e não corresse o risco de cair no ostracismo, foi a exploração de um cassino à beira do novo lago. Interessante notarmos como a exploração de um cassino não poderia ser tão mal vista ao refletirmos sobre os ares modernos da recente capital mineira, sobretudo se pensarmos, conforme nos indica Viscardi (2007), na disputa que houve entre Ouro Preto e Juiz de Fora, vista pela autora sob a ótica da imprensa:

¹⁷ “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.” (VIEIRA, 2013, p. 45).

¹⁸ Nessa época eu frequentava o Consulado da Itália no Rio de Janeiro como aluno do *Istituto Italiano di Cultura*, quando Roberto Marinho foi homenageado pelo governo da Itália como a personalidade que mais aproximou as relações entre Brasil e Itália, dado ao sucesso de uma telenovela chamada *Terra Nostra*.

De um lado, Juiz de Fora, uma cidade que se via moderna, industrializada e economicamente avançada. Mas era vista pelos seus oponentes como rebelde e viciada. De outro, Ouro Preto, que se percebia como um lúdimo representante do Estado de Minas, por ser uma cidade culta e tradicional. Mas o grupo oponente a via como suja, mal-cheirosa e empobrecida. O grupo ouro-pretano inventava-se na tradição. O juiz-forano, na modernidade. (VISCARDI, 2007, p. 31).

Belo Horizonte, que tinha um plano de urbanização, expandia-se a passos largos com o prefeito Juscelino Kubitschek. Um grande espelho d'água seria construído na região da Pampulha e sua orla trabalhada paisagisticamente (IPHAN, s/d), tendo quatro edifícios construídos ao mesmo tempo: a Igreja de São Francisco, a Casa do Baile (atualmente Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design de Belo Horizonte), o Iate Golfe Clube (hoje Iate Tênis Clube) e um cassino (atual MAP). Haveria ainda um quinto prédio, um hotel, mas este não chegou a ser erguido. A ideia era fazer com que esses edifícios se integrassem à topografia, ao novo espelho d'água, aos jardins e esculturas, em uma completa articulação e relação visual entre todos os elementos.



FIGURA 5: Museu de Arte da Pampulha, antigo cassino¹⁹
Fonte: Acervo pessoal.

Retomando a visita ao MAP, que inicialmente contrastava com o meu imaginário quase classicista simétrico francês que o eclétismo do Copacabana Palace remonta ou que as ruínas do Cassino da Urca me permitem visualizar, entrar no antigo Cassino da Pampulha

¹⁹ Nesta fotografia, o espelho d'água no primeiro plano é um lago na frente do prédio, estando a Lagoa da Pampulha atrás do edifício.

revelou aos poucos aspectos que dialogavam com um *status* aristocrático ao qual os cassinos estão intimamente ligados. Os salões estavam vazios de mobiliário, e foi preciso que meu olhar se atentasse ao que, evidentemente, estava exatamente na minha frente. Era museu como lugar de memória voltado ao esquecimento (NORA, 1993). Num primeiro momento eu buscava o que estava ausente, para que assim eu pudesse me lembrar. Foi preciso olhar atentamente para começar a me lembrar.

A primeira grande impressão foi uma enorme parede composta de 422 espelhos de cristal rosado belga. O espelho revelou uma busca interna de uma magia aristocrática de um tempo perdido proustiano. Somente a partir dele percebi a rampa revestida de uma pedra translúcida que julguei bela, trata-se de um ônix argentino com veios de branco, verde e cinza que ornaram também o guarda-corpo do mezanino. Os topos dos guarda-corpos e as colunas internas são em aço inox, as externas em mármore travertino, de origem italiana. O salão nobre, pelo qual já tinha passado ao entrar, é revestido de placas de mármore português Amarelo de Negrais oriundo da região de Sintra, composto “de calcário microcristalino amarelo dourado, calciclástico e bioclástico, sua cor base é o amarelo, tendo em seu padrão fósseis de cor branca, resultando assim a textura visível na mistura desses dois elementos.” (BERNARDES, 2014, p. 30). O mezanino é revestido em boa parte do piso e também paredes por madeira peroba-do-campo. Na fotografia abaixo: a rampa revestida com o ônix argentino e aço inox, as colunas em aço, o piso do mezanino em madeira, os espelhos ao fundo refletindo, à direita, a parede de vidro.

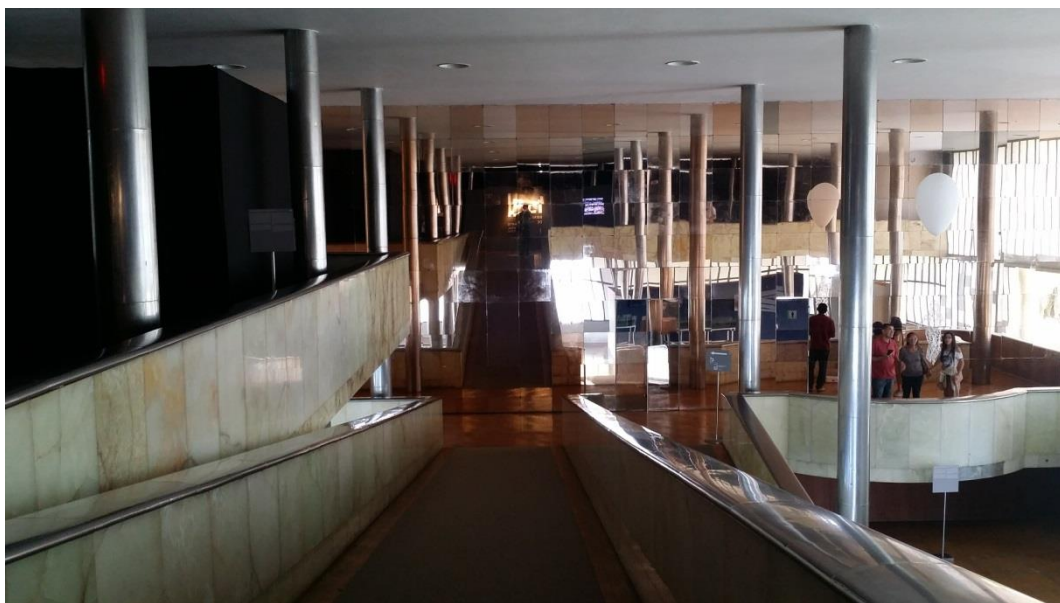


FIGURA 6: Interior do Museu de Arte da Pampulha
Fonte: Acervo pessoal.

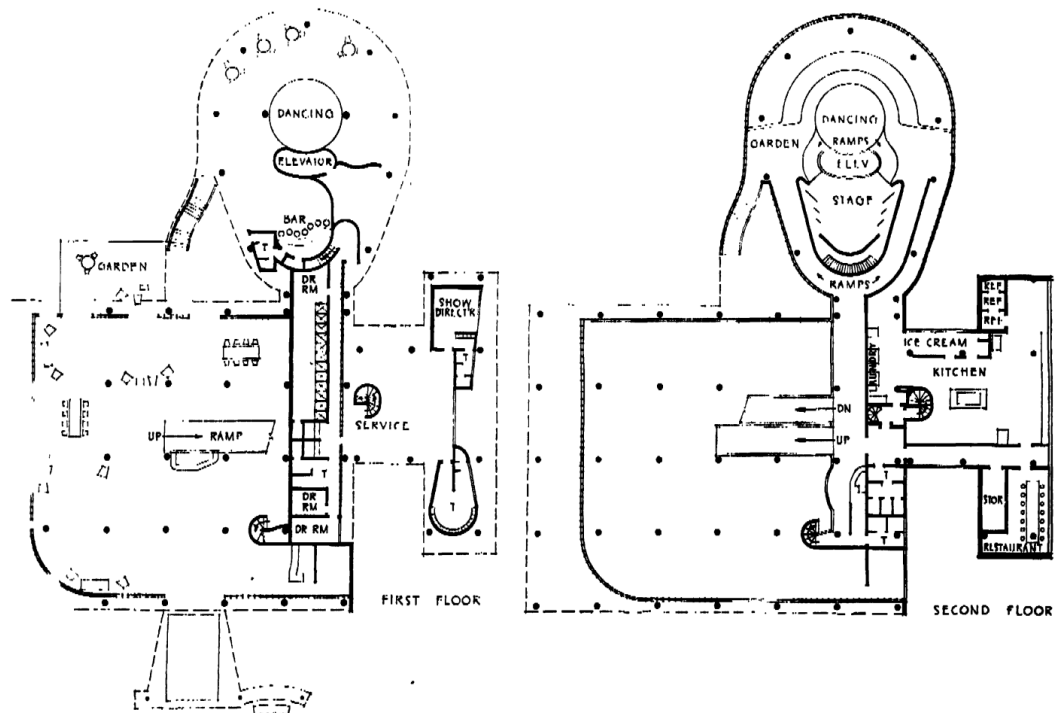


FIGURA 7: Planta do Cassino da Pampulha
 Fonte: GOODWIN, 1943, p. 185.

Visitava o MAP acompanhado de uma prima nascida, criada e moradora do bairro da Pampulha, quando deixávamos o museu revelei minha primeira impressão, o luxo visto *a posteriori* e, desprovida de um discurso academicista, ela concluiu nossa conversa com a seguinte afirmativa: “o óbvio goza da estranha capacidade de ser imperceptível”. Na época desta visita, o livro *BRAZIL BUILDS: Architecture New and Old 1652-1942* (GOODWIN, 1943) publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) já fazia parte de minhas pesquisas e leituras.

BRAZIL BUILDS: Architecture New and Old 1652-1942 foi uma exposição no MoMA entre 13 de janeiro e 28 de fevereiro de 1943 é “considerada pela historiografia brasileira de arquitetura e, ainda, pela crítica internacional como o mais representativo e importante evento no reconhecimento da arquitetura brasileira” (COSTA, 2009, p. 14). O livro lançado com a exposição traz um grande destaque ao Cassino da Pampulha e, curiosamente, explica aos leitores a respeito da casa de jogos:

Coisa desconhecida nos Estados Unidos, mas existente em França, Espanha, Portugal, e em muitas cidades da América do Sul, é o cassino, em geral com o seu restaurante próprio, teatros, variedades e cinema. Em Petrópolis achase em construção um imenso caravansarai (*sic*), próprio até para esportes de ar livre. (GOODWIN, 1943, p. 93).

A obra do MoMA dá um destaque considerável ao Cassino da Pampulha. Seguindo as linhas de funcionalidade do renomado arquiteto suíço Le Corbusier, Niemeyer despontava na cena arquitetônica internacional. Os jardins que compunham a paisagem eram de Burle Marx.

Quem se aproxima do bairro de Pampulha, avista o cassino sobre uma pequena elevação, ao lado de um lago artificial. O bloco leve levanta-se com as suas colunas redondas e de altura diferente conforme os acidentes da colina. Através dos vidros vêem-se nuvens, água e montanhas, ao longe.

A graciosa extensão do alpendre curvo, abriga uma figura de bronze de Zamoiski, sobre um baixo soco de pedra.

As colunas redondas e lisas da estrutura de cimento armado alteiam-se com rítmica regularidade, revestidas de travertino, do lado de fora, e cromio, na parte interna. As largas paredes de vidro são interrompidas por guarnições de pedra juparaná ou azulejo branco e azul, à moda tradicional portuguesa.

O frontispício aproveita-se da cor natural, quente do rico material, o interior destaca-se principalmente à noite. Reflexos róseos nas paredes, ônix polido e brilhantes colunas de aço dão a alegria e a vida natural aos fins a que se destina o edifício.

O sistema de rampas é indubitavelmente um pouco extravagante. Para uma circulação lenta porém é o ideal. Uma dessas rampas está como ligação conveniente e segura entre a copa e o restaurante.

As paredes do restaurante circular são forradas de cetim grosso. O assoalho para danças é de vidro iluminado por baixo, e, mercê ainda de rampa/ vai-se ao pequeno palco.

Em cima, duas vistas da entrada/ uma tirada de fora e outra de dentro. Note-se a perfeita interseção das colunas com a superfície horizontal do alpendre. Acima do bloco principal aparece o teto do restaurante, em forma de pera por cima do qual a caixa d'água encurvada. As linhas exteriores fazem lembrar um *donjon* medieval. Sob o restaurante acha-se um terraço aberto próprio para bailes (em baixo).


O grande saguão principal (a extrema direita) está dividido, próximo ao centro, por uma rampa dupla revestida de ônix argentino verde e amarelo, que vai ter a um amplo balcão onde se veem mesas de roleta de *caúna* de cor amarelo-clara e desenhadas pelo próprio arquiteto. (GOODWIN, 1943, p. 182-186, grifos do autor)

Já estava quase tudo descrito em um livro lido e separado para esta escrita, mas precisei de um tempo para ver aquilo que não se pode nem ao menos chamar de detalhes. De fato, 'o óbvio goza da estranha capacidade de ser imperceptível'.

Um museu como lugar de memória, mas justamente por sua monumentalidade está voltado ao esquecimento. O antropólogo Octave Debary narra em *La fin du Creusot ou L'art d'accommoder les restes* (2002) a trajetória de reinvenção de um ecomuseu em Creusot, cidade industrial francesa, sob domínio da família Schneider, que após sua partida carrega todos os objetos da propriedade. Em Creusot, numa das primeiras tentativas de musealizar o castelo que ocupa o lugar de uma família ausente, pede-se aos habitantes que emprestem ou

mesmo doem objetos. No caso de Creusot, o edifício da família Schneider, por si só, mesmo que não frequentado pelos operários da indústria, não dialogava com o imaginário local.

INSCRIÇÃO N.º _____
 304
 3/



Metallurgica Fracalanza S/A

RUA BRESSER N. 301
 Caixa Postal, 3014 - Telefones 3-3018
 END. TELEGR.: "FRACALINOX"

OBJECTOS DE ADORN. TALHERES,
 BAIXELLAS DE ALPACA PRATEADA
 PARA HOTEIS, RESTAURANTES,
 CLUBS, ETC., UTENSILIOS DOMES-
 TICOS EM AÇO INOXIDAVEL. * * *
 ARTIBOS DE METAL PARA PRE-
 SENTE, SPORT, MONTARIA, ETC.

Pedido N.º _____
 Conhecimento N.º _____

São Paulo, 26 de Dezembro de 1941

FACTURA N. 34759 das mercadorias que abaixo se descrevem e que foram embarcadas por conta e risco do

Illmo. Snr. PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE
 (CASINO PAMPULHA)

fol. 3.
 BELO HORIZONTE

Pague-se no prazo de _____ dias, ou a vista com _____ de desconto, cobrando-se o juro de 10% ao mês pelo prazo excedente que se exceder.
 As reclamações deverão ser feitas directamente e não serão atitidas decorridos 10 dias do recebimento das mercadorias.

	Transporte de fl. 2		136:4238750
10	bules café 8 pess. croisé	a 210.000	2:100\$000
5	bules chá 4 pess.	a 105.000	525\$000
5	bules chá 8 pess.	a 210.000	1:050\$000
5	leiteiras 4 pess.	a 135.000	675\$000
5	leiteiras 8 pess.	a 172.500	862\$500
5	chocolateiras 4 pess.	a 105.000	525\$000
5	chocolateiras 8 pess.	a 142.500	712\$500
30	assucareiros mod. bojudo	a 69.000	2:070\$000
10	passadores para chá	a 15.000	150\$000
50	pires p. copos 6 cms.	a 3.000	150\$000
10	porta copos nº 7 a/c.	a 66.500	665\$000
10	estraladeiras aço inox. 16 cms.	a 30.000	300\$000
10	estraladeiras aço inox. 20 cms.	a 41.250	412\$500
10	estraladeiras aço inox. 24 cms.	a 56.250	562\$500
10	estraladeiras aço inox. 26 cms.	a 66.250	662\$500
10	caçarolas aço inox. 16 cms. c/a.	a 56.250	562\$500
10	caçarolas aço inox. 20 cms. c/a.	a 97.500	975\$000
5	caçarolas 24 cms. aço inox. c/a.	a 135.000	675\$000
5	caldeiros aço inox. 22 cms.	a 143.750	718\$750
5	garfos para a ssados aço inox.	a 12.500	62\$500
10	conchas para sopa aço inox.	a 21.870	218\$700
10	espumadeiras aço inox.	a 18.750	187\$500
4	assadeiras aço inox. 40X50X5	a 181.250	726\$000
5	fervedores para leite aço inox. 14 cms.	a 125.000	625\$000
4	passadores para hervas aço inox.	a 68.750	275\$000
Imposto de consumo			152:872\$200
			1:299\$200
Importa em:			Rs: 154:171\$400

CENTO CINCOENTA E QUATRO CONTOS CIENTO SETENTA E UM MIL E QUATROCENTOS REIS.

(transporta a fól. 4)

As mercadorias sujeitas ao imposto de consumo, saquem devidamente seladas e rotuladas

FIGURA 8: Fatura da Fracalanza S.A. à Prefeitura de Belo Horizonte
 Fonte: Coisário Cassino » Museu
 Acervo: APCBH

No dia seguinte da visita ao MAP, no acervo da Coleção Mineriana da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa encontro um pedido da Prefeitura de Belo Horizonte à Metallurgia Fracalanza S.A. de duzentos e quarenta e oito itens na fatura como bules, leiteiras, chocolateiras, caçarolas, passadores de ervas, conchas etc.

Esta lista (FIG. 8) eram os objetos que estavam faltando no prédio do antigo Cassino da Pampulha. “Os objetos de museu revelam a ausência das pessoas. Quem morava nessas casas? Quem morava na história? Em busca de uma resposta, o teatro dos objetos representa a ausência dos seres humanos através dos objetos.” (DEBARY, 2017, p. 64). Uma lista de artigos de metal desprovida da monumentalidade do edifício e, no entanto, desencadeadora de uma série de perguntas que reacendem minha busca pelo tempo perdido.

O pedido destinava-se ao Cassino da Pampulha cujo proprietário, Joaquim Rolla, era o mesmo do Cassino da Urca. Mineiro de São Domingos da Prata, Rolla era, além do Urca e do Pampulha, também proprietário do Cassino Balneário Icaraí, Cassino Higino de Teresópolis, Urca de Poços de Caldas, Quitandinha de Petrópolis e o cassino do Grande Hotel de Araxá. E nos chama atenção a nota da Metallurgia Fracalanza S.A. ser destinada à Prefeitura de Belo Horizonte.



FIGURA 9: Jucelino Kubitschek no Cassino da Pampulha
 Fonte: Coisário Cassino » Museu
 Acervo: Coleção Genevieve Naylor do Acervo de Escritores da UFMG.

São documentos que dialogam com a experiência no MAP e com a afirmação de Renato Rezende (2017) sobre a relação entre os cassinos, a elite política e seus interesses. Rezende escreve que Getúlio Vargas era *habitué* do Cassino da Urca. O mesmo acontecia na

Pampulha e o prefeito da capital mineira Juscelino Kubitschek, como registrado na fotografia acima.

Voltando ao Rio de Janeiro as lembranças se remetem especificamente aos três maiores cassinos da cidade: o Cassino Copacabana Palace, o Cassino Atlântico e o Cassino da Urca, que juntos formavam o que denominamos “trio de luxo”. Estes três cassinos estão eternizados no filme *Alô, amigos*, produzido por Walt Disney no ano de 1942, no qual seus letreiros piscam na cena final em que o Pato Donald dança o samba junto à silhueta de Carmen Miranda ao som da música *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso, enquanto as imagens finais abrem, em um panorama, uma pintura em aquarela da cidade do Rio de Janeiro²⁰.



FIGURA 10: Panorama do Rio em *Alô, Amigos*
Fonte: Fotograma *Alô, Amigos*, 1942.



²⁰ QR code do final da animação *Alô, amigos*.

Este recorte faz parte de nossas memórias pessoais e, sem que isto seja banalizado, seguindo afirmação de Andreas Huyssen, “não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos para todas as formas de memória.” (HUYSSSEN, 2000, p. 20-21). O filme-animação *Alô, Amigos*, em hipótese sem profundas análises sociais, exalta valores que em muito agrada brasileiros, sobretudo, cariocas. Após este recorte, ainda considerando as tecnologias de mídia, e, no caso dos cassinos, é enorme a influência no cinema, na televisão, na música, fotografias, exposições e outras formas que constroem nossa memória²¹.

A despeito dessa primeira imagem que nos ocorre do panorama da cidade do Rio de Janeiro na animação de Walt Disney, pensamos nos conceitos “modernos” franceses indicados por Walter Benjamin (1985) em *Paris: Capital do Século XIX*, no qual os panoramas são tomados pela pintura, literatura e fotografia para fazer uma imitação perfeita da natureza com os novos aparatos técnicos.

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).

Nesse panorama da animação de Disney, o Rio de Janeiro em uma aquarela, com o cavalete reforçando a ideia de que aquilo é uma pintura, mas ao mesmo tempo em uma obra de ‘realidade’ cinematográfica é a congruência de duas artes onde o “pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente no tecido dessa realidade” (BENJAMIN, 2012, p. 202). A ‘realidade’ da animação é vista nos últimos fotogramas nos quais as imagens dos três cassinos cariocas se sobrepõem à medida que a visão do ‘cinegrafista’ vai se afastando da cidade, para finalmente transpormos essa ‘realidade’ no fotograma em que se desvela esse distanciamento que Benjamin afirma ser natural ao pintor.

O Rio de Janeiro se abria em panorama ao mundo buscando mostrar-se moderno às grandes nações desenvolvidas, sobretudo com as duas grandes exposições internacionais da cidade em 1908 e 1922. Desta última, inclusive, instaura-se o primeiro cassino oficial carioca de que temos registro: Cassino Copacabana Palace.

²¹ Para aprofundamento sobre este assunto, cf. ERLI, 2010.

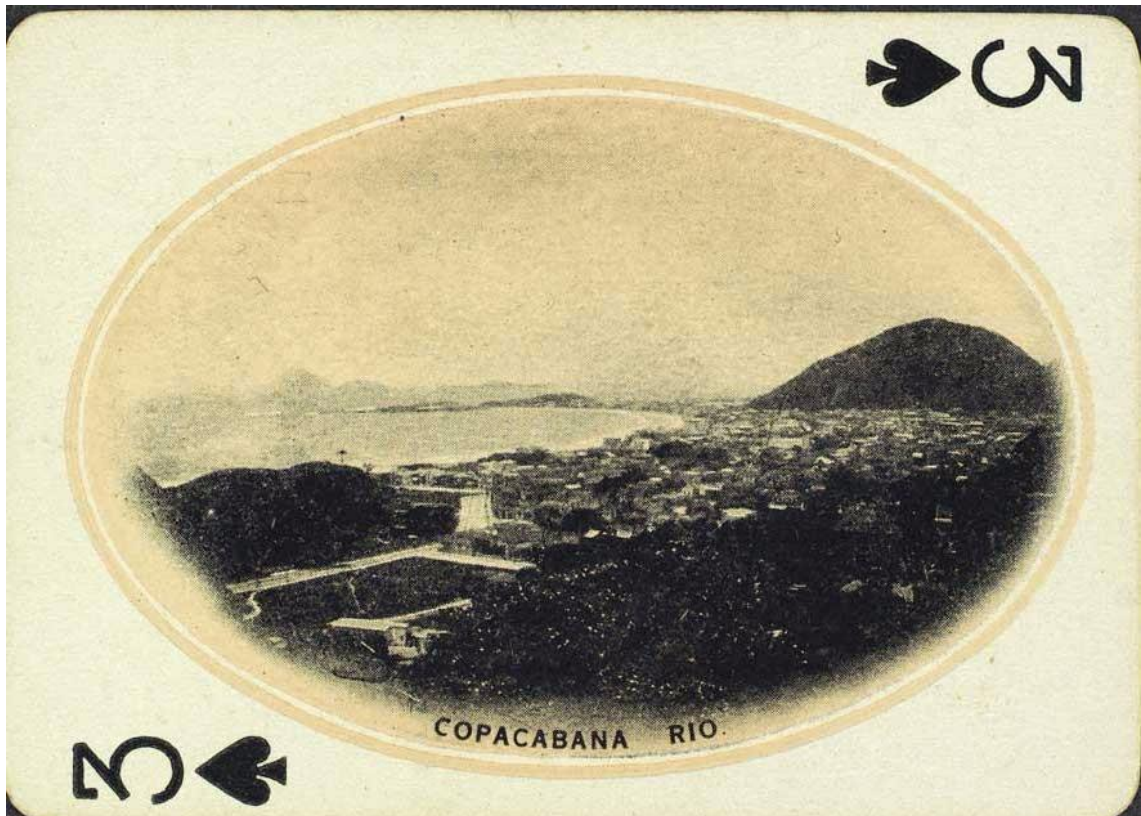


FIGURA 11: Fotografia em baralho-*souvenir* da Exposição de 1922
 Fonte: Coleção: Souvenir do Centenário da Independência do Brasil.
 Acervo: BN

Curiosamente encontramos um álbum de um conjunto de cartas de baralho denominado *Souvenir do Centenário da Independência do Brasil - 1922*²², dentre as cartas o três de espadas: Copacabana. A relação do bairro com o jogo e o *café-society* inaugurada com o Copacabana Palace em 1923, solidificou-se com o Cassino Atlântico em 1935.



²² O baralho completo no acervo digitalizado da BN pode ser visto no seguinte QR code:

CAPÍTULO 2 – *Dura lex, sed latex*²³

ODORICO PARAGUAÇU: Esse Prefeito que aí está, que fez até hoje para satisfazer o maior anseio do povo desta terra?

DIRCEU BORBOLETA: Só pensa em construir hotéis para veranistas!

DULCINÉA CAJAZEIRA: Engarrafar água para vender aos veranistas!

ODORICO PARAGUAÇU: Tudo para os veranistas, pessoas que vêm aqui passar um mês ou dois e voltam para suas terras, onde, com toda certeza, não falta um cemitério.

(Dias Gomes. *O bem-amado* – 1962).²⁴

Vistos por alguns como lugares que permitiam a vagabundagem, a prostituição, a ruína de fortunas, o vício do jogo associado aos vícios do tabaco e da bebida, é um bem para o país que eles não existam mais; portanto, para outros, os cassinos são vistos como lugares de muito *glamour*, de cores vibrantes, de vermelhos, verdes e dourados, bebidas chiques, *shows* de grandes artistas brasileiros e estrangeiros, frequentados pela alta sociedade, onde tudo era sempre muito chique. Muitos são os adjetivos que qualificam e desqualificam a tavolagem. Indubitavelmente, seu auge no Brasil ocorreu entre os anos de 1933-1946, mas sua construção advinha desde a virada dos noventa, e não apenas na capital federal.

Desenvolvimento urbano, impulso de atividades a partir de um consistente investimento em infraestrutura, as cidades se transformavam rapidamente. Pensamos as cidades aqui não apenas como aquilo que seria oposto ao campo e povoado por tipos heterogêneos, “não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais.” (CANCLINI, 2008, p. 15). Dentro destas experiências usamos o mesmo conceito de cidade para as grandes aglomerações variáveis e pequenos sítios

²³ Este título faz referência ao escritor Fernando Sabino e sua afirmação de que para os ricos a lei estica (SABINO, 2019), reflexão a partir da expressão latina *Dura lex, sed lex* (a lei é dura, mas é a lei).

²⁴ GOMES, 2014.

balneários, sendo que para ambos apontamos a implantação de um hotel seguidamente de um cassino.

Sítios balneários são, conforme indica Sophie Cueille (2004), lugares descobertos primeiramente por artistas, pintores, poetas ou escritores que seriam os ‘inventores’ dessas paisagens, raramente descobertas por investidores. Estes últimos chegariam logo em seguida. No caso francês, geralmente, homens aristocratas pertencentes a uma sociedade de políticos e banqueiros parisienses. Empresários que se associam a banqueiros e investem não apenas no loteamento e desenvolvimento desses espaços, mas também na circulação através da construção de linhas férreas, como é o caso dos irmãos Isaac e Émile Pereire, oriundos de Bordeaux, que se associam a banqueiros, dentre outros, James de Rothschild. Assim, os irmãos Pereire, ligam Paris a Versailles Rive Droite e a Arcachon (próximo a Bordeaux, no departamento da Gironda). No caso brasileiro, o maior investidor de cassinos, Joaquim Rolla, também era banqueiro.

2.1 – Propaganda

Antes das investidas comerciais de Joaquim Rolla, o Brasil já apontava para grandes negócios hoteleiros com a instalação de um cassino e conforme os casos franceses, com um investimento grande de infraestrutura. Assim era o caso do Banco Regional do Brasil que oferecia em 1891 a venda de ações para um empreendimento em Petrópolis que incluiria construir um cassino e desenvolver linhas de bondes. Especificamente a proposta era:

1. Encampação da Companhia Cremerie Parisienne, conforme foi deliberado hoje em assembleia geral extraordinária.
2. Adquirir terrenos os mais importantes em Petrópolis e neles edificar *chalets* para aluguel cômodo.
3. Desenvolvimento de linhas de bondes em Petrópolis.
4. Exploração da concessão dos mercados de flores, legumes, peixes, leite, queijos, etc.
5. Construir nos terrenos da Cremerie Parisienne ou onde melhor convier, um hotel modelo, com todo o conforto, como seja: um serviço, “hors-ligne”, alimentação escolhida, duchas, parque iluminado a luz elétrica, etc.
6. Construir um cassino, sala de bailes, restaurantes campestres, sala de jogos autorizados, etc.
7. Explorar uma fonte de água mineral medicinal, cujas análises provarão a existência de arsênico.
8. Continuar a fabricar os queijos da Companhia CremerieParisienne. (BIBLIOTECA NACIONAL, Jornal do Brasil, 10 abril 1891, p. 4, grifos do autor).

A preferência pela venda de ações seria aos sócios da *Cremerie Parisienne*. No total seriam 7.500 ações ao custo de 200\$000 cada uma. Este não era o único grande projeto para um cassino na cidade, segundo o autor Flávio Neves em *Apostas encerradas: o breve império do Cassino Quitandinha*, apenas Petrópolis contava em 1939, antes da inauguração do estabelecimento que dá nome ao livro, com quatro cassinos: o Tennis Club, o Grande Hotel, o Casino Atlântico e o Casino Palace Hotel, “todos seguiam a mesma fórmula dos salões luxuosos, *grill-rooms*, orquestras, shows e jogatina.” (NEVES, 2009, p. 22).

No Brasil, o que percebemos em nossas pesquisas é que a historiografia, conforme já indicamos, possui poucos registros desses espaços, havendo em algumas obras rápidos atravessamentos pelos cassinos, sobretudo no período que antecede a reabertura oficial das casas de jogos no ano de 1933. Poderíamos imaginar que um lugar de tanto investimento, de uma frequência de uma elite social e política, e também com uma grande circulação de artistas nacionais e internacionais, fabricaria uma quantidade enorme de registros visuais, incluindo os oficiais do governo. Além disso, mesmo as plantas de alguns dos edifícios não foram encontradas em nossas buscas em arquivos.

Na França, segundo Mignot, a historiografia negligencia esses espaços enquanto celebra Paris, capital do século XIX. Esses espaços de veraneio teriam sido ‘territórios do vazio’ e laboratórios de invenções arquiteturais, tipológicas, estilísticas e de urbanismo.

A descoberta da importância do tema da vilegiatura na história da arquitetura contemporânea se fez, ao que parece, concentricamente. Inicialmente, fomos sensíveis à vila pitoresca, cedendo a todas as gamas do pitoresco, em seguida aos grandes equipamentos, cassinos, grandes hotéis, estabelecimentos termais, estabelecimentos de banhos de mar. (MIGNOT, 2004, p. 5. tradução nossa)²⁵.

Pesquisador e professor de arquitetura e urbanismo na França, Claude Mignot, em um balanço dos estudos de vilegiatura (estações balneárias) na academia, nos revela o aumento de trabalhos relacionados ao tema a partir dos anos 1980, o que é considerado tardio para o autor, sobretudo se compararmos com outras pesquisas acadêmicas nas áreas de arquitetura e urbanismo. Primeiramente, Mignot identifica as monografias sobre estações termais, seguidas de estudos sobre os grandes equipamentos, dentre eles, os cassinos, os grandes hotéis e os estabelecimentos hidroterápicos em cidades responsáveis pela ampliação da rede de

²⁵ “La découverte de l’importance du thème de la villégiature dans l’histoire de l’architecture contemporaine s’est faite, semble-t-il, concentriquement. On fut d’abord sensible à la villa pittoresque, déclinant toutes les gammes du pittoresque, puis aux grands équipements, casinos, grands hôtels, établissements thermaux, établissements de bains de mer.”

transportes em uma malha ferroviária, rodoviária e aeroviária. No caso da França isso significava a ampliação da cidade de Paris para todas as praias. Já nos tempos da adolescência de Gustave Flaubert, a burguesia nas praias de Caen e de Le Havre, ou seja, *vilegiaturando* nas praias normandas.



FIGURA 12: Hotel e cassino Frascati, na Normandia
 Fonte: Éditeur: Paris: Lith. Henry Sicard 28 r Amelot (1893).
 Acervo: GallicaBnF

Na imagem acima, segundo a Gallica da Biblioteca Nacional da França (BnF) trata-se de um cartaz de 1893 com 1,00 x 1,31m, no qual lemos o anúncio de um cassino com representações teatrais, trupes de ópera e teatro, orquestras com cinquenta músicos, música militar, baile infantil, coquetéis, ginástica, jogos, banhos de lama, banhos quentes, hidroterapia etc. Esses espaços são centrífugos em relação aos centros urbanos, já que impulsiona as gentes da cidade a uma aspiração do campo, escapando dos ‘vícios’ urbanos; e ao mesmo tempo centrípetos “onde se busca longe da cidade um diálogo mais direto com a natureza [...] uma nova sociabilidade de cidades de vilegiatura, construída em torno dos novos monumentos do lazer” (MIGNOT, 2004, p. 6, tradução nossa)²⁶.

²⁶ “où l’on cherche loin de la ville un dialogue plus direct avec la nature [...] une nouvelle sociabilité de villes de villégiature, construite autour des nouveaux monuments du loisir.”



FIGURA 13: Le Palais de La Méditerranée – Casino, Nice
Fonte: CUEILLE, 2004, p. 11.

A historiadora Mary del Priore (2016) nos conta em *Histórias da gente brasileira*, que o francês Antoine Court também implantou o modelo no Brasil com o Imperial Estabelecimento Hidroterápico em Petrópolis, bastante frequentado por D. Pedro II para seus ‘banhos de chuva’ ou ‘banhos de regador’, que nada mais eram que banhos de duchas. Um texto editado em 1870 afirma:

A hidroterapia ou método de tratamento que consiste em combater as moléstias pelo uso da água fria, conhecida em todas as épocas da história da medicina, foi desde 1828 posta em voga por um aldeão da Silésia, chamado V. Priessnitz, que morreu em 1851, e exercida por espaço de trinta anos em um estabelecimento fundado por ele em Graefenberg.

Mais tarde muitos estabelecimentos análogos ao de Graefenberg foram fundados na Prússia – em Marienberg, e em França – em Paris, Bellevue, Auteuil, Issy, Lyon, Dijon, Divonne, etc.

[...]

Por nossa parte louvamos a tenacidade do sr. Court, graças à qual podem os habitantes da corte – em três e meia horas hoje – e os de Minas e S. Paulo – em menos de um dia de cômodo e agradável transporte – procurar nesse sistema de tratamento o que lhe não deram outros de que tenham lançado mão. (CAMERON, 1870)

Aos desenvolvimentos urbanísticos de espaços balneários, a construção de um hotel por si só não era o suficiente a um investimento de tamanho porte. Nem os banhos de águas quentes e de lama eram asseguradores de visitantes. Para garantir o seu funcionamento precisava-se de um atrativo consistente, e este: um cassino. Cassinos são grandes atrativos, assim o eram e assim o são. “Os potenciais benefícios econômicos do cassino de jogo incluem

o crescimento econômico, benefícios para o consumidor e aumento das receitas fiscais.” (WALKER, 2007, p. 166, tradução nossa)²⁷. Mesmo nos dias atuais podemos dar exemplos no Brasil de hotéis, ditos de luxo, e *resorts* e complexos hoteleiros que amargam poucas taxas de ocupação, estando bastante suscetíveis a oscilações de sazonalidade (BONFATO; BALTIERI, 2016), apesar do crescimento do setor hoteleiro, sobretudo após a implantação do Plano Real em 1994. A cidade mineira de Poços de Caldas, que na década de 1940 possuía muitos cassinos é um exemplo da dimensão desse setor, de acordo com Crestani (2012), as fichas de jogo chegavam a serem usadas como moeda corrente na cidade. Quando os jogos foram proibidos, não apenas os cassinos pararam, mas muitas atividades de agricultura, produção e comércio que eram diretamente relacionadas ao grande fluxo de hóspedes.

No período republicano e fora do Rio de Janeiro, o anúncio publicado por investidores no *Jornal do Brasil* em 14 de julho de 1891 (FIG.14) nos chama a atenção. Por meio do Banco de Crédito Garantido, incorporadores anunciavam a venda de ações aos que se interessassem por tamanho investimento empreendido em Caxambu.

4 JORNAL DO BRASIL - Terça-feira 14 de Julho de 1891

COMPANHIA

GRANDE HOTEL JOÃO CARLOS E CASSINO

(EM CAXAMBU)

CAPITAL 1.000:000\$000

PODENDO SER ELEVADO A 1.500:000\$000
DIVIDIDO EM 5.000 ACÇÕES DE 200\$000 CADA UMA
SÉDE -- RIO DE JANEIRO

1. Entrada de 30 % no acto da Inscrição.
2. Dita de 40 % depois da instalação.
As subsequentes serão feitas em 10 dias de intervallo, precedidas do annuncio.

EXPOSIÇÃO

Está plenamente conhecida pela experiecia dos últimos annos a falta insuperavel de comodios para a constante e progressiva concurrença, que afflue de todos os estados e demoradas, ou por doença ou sillogueturas, o bellissimo clima de Caxambu, onde existiam as fontes thermais tão precidadas e de incontestavel resultado.

Mais saliente tornou-se esta falta, depois que o ramal de Sapucahy tornou rapida e facil-lima a viagem até aquelle ponto.

Ultimamente foi tão numerosa e tão grande a affluencia de hospedes em Caxambu, que grande parte teve de alijarse em mesquitas habilitadas, sem grande excessiva elegancia e immu-neros pedidos foram recusados por absoluta deficiencia de accommodações.

Acerrescendo ainda, como natural consequençã, que nas crevalhas das aguas thermais na raras casas e terrenos subirão a preço superior no dos nossos mais apitados balneiros do Rio de Janeiro.

Atendendo a essa importante lacuna no incontestavel progresso de Caxambu, a empresa já adquiriu por muito preço o unico terreno proximo das fontes tem contractada a construcção do **GRANDE HOTEL E CASSINO** com a **COMPANHIA INDUSTRIAL FLAMINENSE**, segundo a planta de habil engenheiro.

O edificio já fôrto inauguranda e progredim, devendo concluir-se em Março proximo futuro. O plano, que abrange uma área de 8,464 metros quadrados com todos os requizitos de hygiene e conforto, adoptados em estabelecimentos congêneros em Europa, e que deve tornarse um dos primetos, deve comportar 300 aposentos para hospedes e famílias.

Luz electrica em todo o edificio.
Encomendado de excellentes aguas potavel.
Ditos de esgotos, drenagem, etc.
Secção de hydrotherapia completa.
Secção medica a serviço dos hospedes, facilitando assim o movimento de diabeticos, cheques e cordões entre Caxambu e Rio de Janeiro.
Dita de bagnoes e accommodações para o Rio e vice-versa.
Dita de um casino ligada ao grande hotel por bellissima galeria. Terá, vastos salões para snôccos, bilhares, bibliotheca, salão de leitura com todos os jornaes nacionaes e estrangeiros.
No pavimento terreo serão estabelecidas lojas de modas, alfaiates, cabelleiros, chapeleiros, sapateiros, charuteiros, etc.
Sem exagorar os lucros desta empresa, de tão util e urgente necessidade, basta dizer que, mesmo antes de se concluirem as obras, já ha propostas de arrendamento que proporcionão juros tão avultados quanto jamais outras empresas congêneras conseguirão atingir.

DIRECÇÃO E GERENCIA

A do hotel cassino ficará a cargo do conhecido industrial João Carlos Vieira Ferraz, cujo nome é segura garantia do melhor exito, visto ser o mesmo uma "legenda" em Caxambu.
Toda a mobiliz. já está encomendada, um conhecido futuro Moraes Santos & C.
As porcelaninas, crystalas e copria devem vir directamento das melhores fabricas da Europa.
A inauguração do estabelecimento, denominado **GRANDE HOTEL JOÃO CARLOS E CASSINO** em Caxambu, se fará em Março proximo futuro.
A sua primeira administração compõe-se dos seguintes nomes:

DIRECTORIA	CONSELHO FISCAL	SUPPLENTES
Director-presidente, Dr. Bernardo Teixeira de Moraes Leite Velho. Director-thesoureiro, Roberto Tavares. Director-gerente, João Carlos Vieira Ferraz.	Commandador Luiz de Andrade. Antonio V. Danenberg. Commandador Antonio de Calzades Raytha.	Victor Rodrigues Silva. Francisco Ferreira Campos Junior. Major Bento Martins da Rocha.

INCORPORADORES: JOAO CARLOS VIEIRA FERRAZ E COMMANDADOR LUIZ DE ANDRADE

Achão-se á disposiçã dos interessados, no banquero da companhia -- BANCO DE CREDITO GARANTIDO -- as plantas, estatutos, copias de formas de contratos e todos os mais documentos exigidos por lei.
A Chamada -- Abandão-se tomadas todas as accções, a prestação de 30 % será recebida amanhã 15 de Julho, na thesouraria do banquero da companhia -- BANCO DE CREDITO GARANTIDO, Rua da Alfandega n. 7.

FIGURA 14: Caxambu no século XIX
Fonte: Jornal do Brasil, 12 jul. 1891, p. 5.
Acervo: BN

²⁷ “The potential economic benefits from casino gambling include economic growth, consumer benefits and increased tax revenues.”

Dentre os benefícios do novo empreendimento em Caxambu, anuncia-se: luz elétrica em todo o edifício, dutos de esgotos e drenagem, encanamento de excelente água potável, seção bancária facilitando o tráfego financeiro com o Rio de Janeiro, um cassino, biblioteca, lojas de moda, cabeleireiros, charuteiros, alfaiates, sapateiros, além de serviços de porcelana, cristais e coparia importados dos melhores fabricantes da Europa. O anúncio também relata a grande procura por Caxambu após a inauguração da linha férrea até Sapucaí, a falta de acomodações e os benefícios incontestáveis das fontes termais.

As redes de vilegiatura, de acordo com Toulhier (2004), se organizam segundo suas atividades propostas e acessibilidade a partir de grandes centros. As indústrias de lazeres balneários estão ligadas não apenas às confirmações e indicações médicas, mas também a práticas lúdicas. Atraindo investidores, atraem também o Estado que visa aumentos substanciais em sua receita. Para Toulhier (2004), os territórios e espaços de vilegiatura em redes, juntamente com os lugares de produção industrial e espaços urbanos, constituem uma das características mais interessantes da história da civilização dos séculos XIX e XX.

2.2 – Legislação

Entre liberações e proibições que antes de 1946 aconteceram aqui e ali, muitas lacunas impedem que se trace uma linearidade cronológica legislativa, em especial, na forma como consideramos os cassinos em nossa tese. Como dissemos, com o exemplo do Copacabana Palace, as plantas estariam em posse do hotel. Ao entrar em contato com o hotel, somos informados de que o mesmo não possui nenhum arquivo para pesquisa e nos indicam a leitura de uma publicação ‘oficial’: *Copacabana Palace: um hotel e sua história* de Ricardo Boechat (1998). No livro lemos uma nota de que o cassino é inaugurado junto com o hotel em 1923, mas que em 1924 uma lei federal restringe os jogos às estâncias hidrominerais.

Ao longo do primeiro governo Vargas, de 1930 a 1945, praticamente toda a produção cultural do país se concentrou no Rio. E, como não poderia deixar de ser, Copacabana era o olho do furacão. O alvoroço febril de suas noites não parava de aumentar, e o bairro dava sinais de que já não tinha tempo para dormir. Três anos depois de ter assumido a presidência, Getúlio Vargas revogou a lei que proibia o funcionamento dos cassinos, fechados pelo governo desde 1924. A nova realidade beneficiou diretamente o Copacabana Palace, que possuía os maiores e mais luxuosos salões de jogos da cidade. (BOECHAT, 1998, p. 49).

Com algumas divergências entre nossas leituras, pesquisas a periódicos e materiais de arquivos públicos, buscamos nas publicações do Diário Oficial vestígios legislativos – que são extensos, apesar de fragmentados.

O Diário Oficial trata uma vasta dissertação sobre a regulamentação das casas de jogos, os primeiros vestígios apontam os cassinos atrelados às estações balneárias e preocupações com a profilaxia. Em janeiro de 1920 o decreto N. 3987 (BRASIL, 1920) aponta a estipulação pelo Presidente da República, Epitácio Pessoa, através do Congresso Nacional, a criação do Departamento Nacional de Saúde Pública, diretamente subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, para que se execute providências (agressivas ou defensivas) relativas a doenças transmissíveis e profilaxia geral. O decreto discorre em suas três páginas sobre tuberculose, lepra, serviço sanitário nos portos, inspeção dos imigrantes, aplicação de soros e vacinas, impostos sobre bebidas destiladas destinadas ao saneamento básico, multas e aplicações de outras penalidades a falsificadores de gêneros alimentícios. Ao final do documento um artigo trata dos *clubs* e cassinos das estações balneárias, termas e climatéricas aos quais poderá ser concedida autorização temporária para a realização dos jogos de azar, desde que: haja licença prévia da autoridade; aponte-se a natureza dos jogos de azar permitidos, as horas de funcionamento e se pague a taxa de 15% devida; permita-se apenas a entrada de maiores de idade; caso alguma cláusula não seja cumprida o Conselho Municipal poderá cassar a concessão sem que haja direito a qualquer indenização; haja um gerente ou diretor responsável, mesmo que a autorização seja obtida por uma sociedade; e o último parágrafo afirma que uma vez licenciados e sujeitos à taxa de 15% os *clubs* e cassinos poderão funcionar sem que incidam nas disposições das leis penais relativas ao jogo. A partir dessa data, informações oficiais de cassinos e/ou objetos referentes aos mesmos começam a ser mais frequentes como uma carta endereçada ao inspetor da Alfândega do Rio de Janeiro, em 23 de dezembro de 1921, autorizando ao Casino Theresopolis situado à Rua Dr. Oliveira Botelho, nº 9, que se explore o jogo denominado roleta (com 36 números e um zero). Essa roleta de estilo europeu era o modelo usado no Brasil, diferentemente do modelo americano que conta com um duplo zero, aumentando assim a margem de ganho da casa de jogos americanas.

No ano seguinte, o Decreto N. 15.442 publicado em 23 de maio de 1922 (BRASIL, 1922) discorre dez páginas de sua publicação a respeito do jogo e sua fiscalização, alterando um decreto publicado no ano anterior (14.808 de 17 de maio de 1921). Neste decreto de 1922, permite-se a clubes e cassinos em estações hidrominerais e termas concessões mínimas de doze meses e máxima de quinze anos. O segundo artigo explicita que estações hidrominerais e

termais são aquelas localizadas no interior do país onde, durante determinada época do ano, afluem numerosas pessoas atraídas pelas águas minerais e medicinais. Para que se obtenha concessão é preciso apresentar uma planta ou croquis do edifício atestando, entre outras, suas condições higiênicas. A aprovação estaria a cargo da municipalidade. Mantem-se a exigência de um responsável ou diretor, mesmo para o caso de sociedades. Nenhuma autorização a exploração de jogos de azar será concedida sem que haja depósito prévio de 50:000\$ (cinquenta mil réis) a 200:000\$ (duzentos mil réis) aos cofres do Tesouro Nacional. O jogo nunca poderá começar antes das 13 horas e nem terminar depois das 4 horas da manhã, sendo que este período estará oficialmente dividido em três sessões (das 13 às 19 horas, das 19 às 24 horas e das 24 às 4 horas). Os empregados das salas de jogos só poderão ser admitidos mediante apresentação de atestado policial de bons comportamentos.



FIGURA 15: Roleta do Cassino da Pampulha em aço inox, madeira e baquelite
Fonte: BERNARDES, 2015, p. 37.

Ainda o decreto de 23 de maio de 1922 autoriza apenas a exploração de a) roleta, b) bacará à *deux-tableaux*, c) *chemin de fer*, *pharaon* ou campista, d) *petits chevaux* e suas variedades, todos incididos com um imposto de quatro por cento ao Tesouro Nacional, independentemente de sua concessão, estadual, municipal ou local. Com exceção dos *petits chevaux*, todos serão inspecionados pelo governo.

Determina-se que a roleta usada no Brasil seja a de estilo europeu, ou seja, uma bola de marfim em um cilindro composto de 36 números rigorosamente alternados em vermelho e preto e o zero que não tem cor. O cilindro deve ser posto em movimento pelo banqueiro (*croupier*) tocando os quatro braços dispostos em cruzeta sobre uma coluna de metal.

Ao *croupier* o decreto ordena que se grite “Feito o jogo” ou apenas “Feito” quando a bola for perdendo impulso, mas antes de tocar nas batedeiras. As chances são divididas em múltiplas ou simples.

			F				G	
			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				
			F				G	
			1 ^o C	2 ^o C			3 ^o C	

FIGURA 16: *Tableau* da roleta
Fonte: BRASIL, 1922, p. 3.

As chances múltiplas obedecem a seguinte ordem (de acordo com a FIG. 16):

- 1º número pleno (fig. A) trinta e seis vezes, inclusive a parada;
 - 2º semi-pleno ou dois números à cavalo (fig. B) dezoito vezes, inclusive a parada;
 - 3º rua ou três números transversais ao pleno (fig. C), doze vezes, inclusive a parada;
 - 4º quadra ou quatro números (fig. D), nove vezes, inclusive a parada;
 - 5º esguicho ou seis números (fig. E), seis vezes, inclusive a parada;
 - 6º dúzia ou coluna, doze números (fig. F), três vezes, inclusive a parada.
- (BRASIL, 1922)²⁸.

As chances simples dão direito ao pagamento igual ao montante da aposta sendo:

- 1º vermelho ou preto (fig. K e J), indicados pela cor do número sorteado;
- 2º par ou ímpar (fig. M e L) ;
- 3º pequeno ou grande (figs. H e I), compreendendo-se como pequeno de 1 a 18 inclusive, e como grande de 19 a 36, inclusive.

E a fig. G são as apostas à cavalo nas dúzias ou nas colunas, ganhando-se a metade da parada feita. Há ainda uma tabela em escala de valores desde A até G iniciando-se em 200\$ em cada pleno até 7:000\$ para cada uma das chances simples (vermelho ou preto; par ou ímpar; pequeno ou grande).

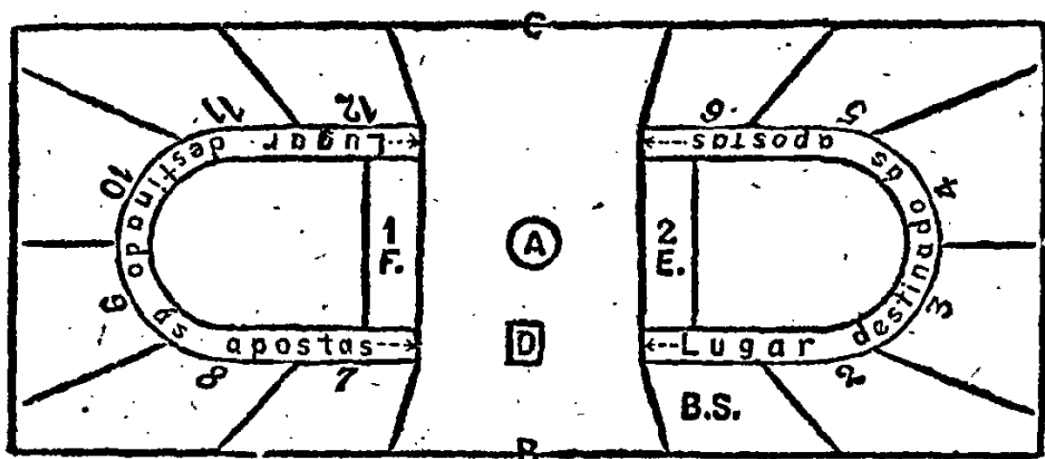


FIGURA 17: Dois *tableaux* do bacará

Fonte: BRASIL, 1922, p. 3.

²⁸ O termo figura seguido de letras maiúsculas dizem respeito ao decreto (BRASIL, 1922), diferentemente das seguidas de algarismos, que dizem respeito à nomenclatura utilizada nesta tese para imagens.

O segundo jogo presente nos cassinos brasileiros e regulamentado pelo decreto de 1922 é o bacará à *deux tableaux*. Os dois *tableaux* são dispostos no formato da figura acima.

O jogo de origem francesa é realizado com o uso de dois baralhos completos de 52 cartas cada um. O banqueiro fica com as cartas e os pontos (jogadores) se colocam à direita ou esquerda. As cartas valem o que elas representam (Às = 1; 2 = 2; 3 = 3...), e como o maior ponto é nove, a carta dez e as figuras (rei, dama e valete) nada valem. Ganha quem se aproximar de 9. Na representação da figura acima, B é o local do banqueiro, C o *croupier*, A é o local destinado ao *panier* (urna fechada com uma pequena abertura na tampa para a passagem das cartas jogadas), D posiciona-se o *sabot* caixa destinada às cartas depois de embaralhadas), E e F indicam cada um dos *tableaux*, os números de 2 a 12 indicam a posição dos jogadores, e a inscrição BS é reservada a quem se levantar da banca caso os *tableaux* estejam completos. O mínimo da banca estava estipulado em ao menos quinhentos mil réis, sendo que este valor inicial nunca poderia ser diminuído durante a partida. O banqueiro é obrigado a aceitar qualquer parada até a soma total que estiver na banca. Assim como na roleta, o *croupier* também é obrigado a declarar “Feito o jogo” e a partir deste anúncio não serão mais aceitas novas apostas. O ponto também é obrigado a anunciar antes ao banqueiro se quer ou não uma carta usando as palavras “sim” e “não”, e caso um ponto recuse pegar uma carta durante uma rodada, deverá ceder a vez a quem o pretender. A lista de regras é bastante extensa sendo apenas para o bacará 55 artigos e mais uma especificação de uma tabela de pontos.

Em seguida descreve-se o *chemin de fer* como um bacará generalizado com o uso de seis baralhos de 52 cartas. Para este jogo o anúncio do *croupier* deve ser “Senhores, as cartas passam”, de forma geral suas regras acompanham as do bacará. O Diário Oficial ainda dá conta do *Pharaon* ou Campista; e *Petits chevaux* ou cavalinhos, com combinações e somas de dinheiro semelhantes à roleta.

A respeito das tributações, independentemente das condições impostas pelos governos estaduais, municipais e locais, o imposto devido à esfera federal era de 4% sobre as quantias em giro. Para que houvesse controle, todas as apostas só poderiam ser feitas em fichas emitidas por cada estabelecimento com marca especial do *club* ou cassino, estando vetada a circulação de dinheiro nas mesas. O cassino deverá possuir talões com valores de \$500, 2\$, 5\$, 10\$, 20\$, 50\$, 100\$, 200\$, 500\$ e 1:000\$. O talão tinha que ser autenticado, rubricado pelo fiscal do governo e carimbado com a indicação de data e sessão (dentre as três sessões citadas anteriormente). Uma curiosidade, aos cassinos era permitida a impressão de fichas especiais para as senhoras destinadas aos jogos de roleta e *petits chevaux*. Os salões deveriam

O recolhimento de impostos era realizado semanalmente, preferencialmente às segundas-feiras ou primeiro dia útil. Caso não houvesse o pagamento, poderia haver multa de 30% e suspensão das atividades por cinco dias consecutivos. A fiscalização a cargo da Receita Pública do Tesouro Nacional e a inspeção por um funcionário do Ministério da Fazenda que nomearia ou exoneraria livremente seus fiscais. Ao fiscal competiria a autenticação dos talões, verificação de aparelhos ‘viciados’, proibir a entrada de pessoas suspeitas nas salas de jogos, denunciar as casas clandestinas ou a exploração de jogos não-autorizados e acionamento de força pública quando necessário. E finalmente, no artigo 208 das disposições gerais, o aviso de que as despesas federais de inspeção e arrecadação correriam por conta do próprio imposto recolhido de 4%.

CAPÍTULO 3 – O caso de Copacabana

O desenvolvimento do bairro de Copacabana na cidade do Rio de Janeiro em direção à zona sul deve-se bastante à instalação de um hotel-cassino. O *Plano Agache*, que se afirma a primeira proposta de reurbanização do Rio de Janeiro genuinamente moderna em fins dos anos 1920, destaca sobre o bairro:

Sem contestação, Copacabana é um dos bairros mais favorecidos do Rio de Janeiro, ele estende-se desde o mamelão escarpado da Ponta do Leme até aos rochedos da Igrejinha a beira do Oceano desenvolvendo uma curva harmoniosa entre a praia de areia limpas e brilhantes e o um circuito de morros verdejantes. O extraordinário impulso dado a essa nova cidade depois da abertura do túnel sob os morros que a isolam de Botafogo, faz sobressair a preferência dada aos esplendores naturais do sítio. Desde a **abertura do Copacabana Palace**, este bairro tornou-se a praia mais frequentada do Rio, rendez-vous elegante da alta sociedade fluminense durante o período do verão competindo com Petrópolis, e o principal centro do turismo carioca. (PREFEITURA DO DISTRICTO FEDERAL; AGACHE, 1930, p. 197, grifo nosso).

O processo do despontar de Copacabana enquanto bairro moderno e a instauração do ‘colar de pérolas’ na orla da Avenida Atlântica se deu, conforme indica O’Donnell (2011) nos anos 1910. A Avenida Atlântica passou por grandes transformações no curto governo do prefeito Paulo de Frontin em 1919. “Em setembro de 1921 a cidade havia sido surpreendida por uma ressaca de violência inaudita, que afetou especialmente a avenida Atlântica”. (KESSEL, 2001, p. 53). Atribui-se a destruição à agilidade com que Paulo de Frontin conduziu a obra. De acordo com Kessel (2001), o prefeito Carlos Sampaio defendeu o amigo Paulo de Frontin e encomendou dois pareceres técnicos para que se avaliasse profundamente as características topográficas e oceanográficas de Copacabana antes que se reconstruísse a avenida.

3.1 – O nascimento de um bairro

Desmembrado da Freguesia da Gávea em 1915, podemos dizer que houve um ano para o nascimento de Copacabana enquanto distrito municipal. Mas um marco anterior também pode ser eleito como fundador do processo de urbanização do bairro: a abertura do Túnel Velho²⁹ em 1892 pela Companhia Jardim Botânico. Mas até “o ano de 1900, a Companhia

²⁹ Mais conhecido como Túnel Velho, foi inaugurado com o nome de Túnel da Real Grandeza hoje se chama Túnel Alaor Prata.

Jardim Botânico não permitia o trânsito de particulares pelo túnel, o que dificultava enormemente o transporte de materiais de construção para o arrabalde.” (O’DONNELL, 2011, p. 50), por isso era comum a venda de terrenos e não de casas prontas. E, além disso, em fins do século XIX a praia ainda não era símbolo de modernidade.

Foi, no entanto, apenas na década de 1910 que o binômio praia/elegância passou a despontar, aqui e acolá, como um projeto claro de inserção definitiva da capital nos rumos da civilização moderna. Fiada por setores de uma intelectualidade identificada com um *ethos* cosmopolita, a valorização da praia como espaço de civilidade e modernidade tomou, sem tardar, ares de militância. (O’DONNELL, 2011, p. 124, grifo da autora).

Em 1886, a atriz francesa Sarah Bernhardt seria notícia diária ao anunciar uma temporada no Rio de Janeiro. Sua estada é narrada com detalhes pelos jornais em maio, junho e julho daquele ano. Parecia que tudo era notícia: Sarah Bernhardt tinha experimentado uma goiabada, Sarah Bernhardt foi muito gentil com o nosso monarca, Sarah Bernhardt não fala de política e só visitou o imperador por delicadeza, Sarah Bernhardt está ótima na *Fédora*, Sarah Bernhardt triunfa na Dama das Camélias, Sarah Bernhardt não é uma mulher, é um mito, roubaram o vestido bordado a ouro e pedrarias de Sarah Bernhardt, insultada Sarah Bernhardt chicoteou uma atriz de sua companhia etc. As notícias eram muitas, mas a que se perpetuou, sendo uma lenda ou não, foi a de que Sarah Bernhardt faria escândalo na capital do Império do Brasil banhando-se após às sete horas da manhã nas águas da longínqua praia de Copacabana, “mulheres de família não eram vistas na praia depois das sete da manhã.” (SOARES, 2017, p. 79)³⁰.

O fato é que a cada década Copacabana urbanizava-se e em inícios do século XX ainda estava bem distante do que seria em menos de um quarto de século posteriormente, conforme podemos verificar em fotografias de Augusto Malta (FIGs. 20 e 21) datadas provavelmente em 1911 e 1934. E o hotel Copacabana Palace é uma das balizas, se não a baliza, dessas duas épocas do bairro.

³⁰ Notícias sobre tal banho não as encontramos, mas o livro *Copacabana Palace: um hotel e sua história* (BOECHAT, 1998), o romance de Jô Soares *O Xangô de Baker Street* publicado em 1995 (SOARES, 1995), e a biografia *The divine Sarah: a life of Sarah Bernhardt* escrita por Arthur Gold e Robert Fizdale em 1991 e traduzida no Brasil em 1994 pela Editora Companhia das Letras (GOLD; FIZDALE, 1994), contam, mesmo que indiretamente e nem todos, um possível banho de mar e de sol.



FIGURA 20: Rua Nossa Senhora de Copacabana, 1911 (?), por Augusto Malta
 Coleção: --
 Acervo: BN



FIGURA 21: Praia de Copacabana vista do pátio do Copacabana Palace Hotel (1934?)
 Coleção: Arquivo Brício de Abreu
 Acervo: BN

3.2 – O primeiro hotel-cassino

O primeiro registro oficial da reabertura de um cassino na antiga capital federal data de 1923, quando foi inaugurado o Copacabana Palace que durante todo o seu funcionamento foi considerado o mais luxuoso do Rio de Janeiro, não apenas o livro do hotel (BOECHAT, 1998) afirma isso, quanto inúmeras reportagens da época de sua inauguração. A sua abertura se mistura à história da construção do hotel. Este, inaugurado em atraso no ano de 1923, tinha sido solicitado ao hoteleiro Octávio Guinle para hospedar ilustres participantes da Exposição Internacional de 1922 concebida pelo então presidente da república Epiácio Pessoa com o intuito de celebrar o centenário da Independência do Brasil e expor nossas riquezas ao mundo.

O ano de 1922 é o marco da modernidade no país, definindo, conforme indica a historiadora Márcia Chuva (2009), uma ruptura e longevidade com o passado. O Rio de Janeiro celebra o centenário da Independência do Brasil com a Exposição de 1922; e São Paulo assistiu à Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 1922.

[...] 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).

Octávio Guinle, que era quem gerenciava desde 1919 o mais luxuoso hotel da cidade (Hotel Palace-Rio) na Avenida Central (BULCÃO, 2015), aceitou construir um hotel na então longínqua Copacabana com a condição de que pudesse explorar um cassino, já que este seria um atrativo maior para os cariocas quando a cidade não estivesse repleta de turistas. Assim, Octávio realizou o sonho que era do irmão mais velho Eduardo Guinle, comprou uma quadra inteira de frente para o mar na Avenida Atlântica, contratou o arquiteto francês Joseph Gire – que também tinha construído para a mesma celebração de 1922, o Hotel Glória – e deu início ao projeto do hotel que seria referência nacional.

Em uma assembleia publicada no Diário Oficial de 04 de fevereiro de 1922 (BRASIL, 1922) a Companhia Hotéis Palace solicita um aumento de capital de dez mil e duzentos contos de réis para as novas obras enumeradas de construção de um grande-hotel-cassino-

balneário que ofereceria à cidade: duzentos quartos (todos com sala de banho/banhos de chuva), uma grande sala de restaurante para *Table d'hôte*, sala de leitura, *living-room*, grande salão de festas, espaçosas *terrasses* acompanhando toda a fachada, dois jardins interiores e salas de hidroterapia. Haveria também um cassino com entrada independente e serviços completamente separados do hotel compondo, na parte térrea, um *hall*, bar, sala de jogo e garagem; e na parte nobre de duas grandiosas salas de jogo haveria a comunicação por duas majestosas galerias a uma sala de jogo privada, sala de leitura e um *grill-room*. A construção também indicava o teatro em estilo francês para cerca de mil pessoas, este seria, de acordo com o documento, de muita simplicidade, assim como as *boîtes* de sucesso na Europa. O pedido de aumento de capital justificava-se pela lacuna a ser preenchida pelo Balneário e a possibilidade que a maioria da população do Rio de Janeiro que não morava à beira-mar, sem recursos para se instalar na época do verão, teria para usufruir a praia de Copacabana. A mesma ata de assembleia ainda afirma que o cassino construído em anexo representará um lucro garantido de acordo com um contrato de arrendamento obtido junto ao Governo Federal de quinze anos de exploração de jogos, de acordo com a lei vigente no cassino do Palace Hotel. Em seguida enumeram-se as melhorias propostas ao Palace Hotel como atapetamento, importação de mobiliário de luxo da Europa, instalação elétrica, instalação de um elevador Otis rápido que dê acesso ao sétimo andar (onde está a *Tâble d'hôte* e restaurante) etc., desde que houvesse um parecer favorável ao aumento de capital. Reforça-se ainda a promessa de que o Palace Hotel, por sua posição privilegiada no centro da cidade e riquíssima construção deverá sempre manter sua posição de primeiro hotel do Rio de Janeiro³¹. No ano seguinte, com atraso, o hotel é inaugurado.

“Os grandes empreendimentos nacionais, O Copacabana-Palace será um atestado grandíloquo do nosso progresso, Um magno problema que se resolve”, eram o chapéu³², título e subtítulos do artigo publicado na *Gazeta de Notícias* em 08 de agosto de 1923 (BIBLIOTECA NACIONAL), poucos dias antes do grande baile inaugural do Copacabana Palace, mesmo que o Rio de Janeiro já contasse com recentes projetos: Hotel Sete de Setembro na Avenida Rui Barbosa (no bairro do Flamengo), Rio Hotel na Praça Tiradentes (no centro) e Hotel Glória (no bairro de mesmo nome).

³¹Em 1951 os jornais anunciavam a venda de lojas e sobrelojas na Av. Rio Branco onde seria erguido um novo empreendimento, local do antigo Palace Hotel que já estava em demolição.

³²No jargão jornalístico brasileiro, ‘chapéu’ é o que está acima do título (como neste caso), mas também pode estar acima do texto (geralmente em itálico).



FIGURA 22: Copacabana Palace: um atestado grandiloquente
 Fonte: Gazeta de Noticias, 08 de ago. de 1923, p. 3.
 Acervo: BN

Na reportagem da *Gazeta de Notícias* (BIBLIOTECA NACIONAL) a vertiginosidade dos grandes centros modernos é exaltada como um espaço de vários ramos da indústria, mas com facilidade e conforto a todos os que por ali transitam. A cidade moderna deveria estar preparada para receber seus visitantes, e não fazê-lo como simples turistas. Este era um ponto que a nova metrópole do Rio de Janeiro havia em comum com o progresso ao qual se lançava. Vinte anos antes, segundo o jornal, não havia tão “grandes e confortáveis hotéis que são como florões” dentro desta “punjante seiva”. A nossa capital tinha os hotéis mais belos deste lado do continente e “talvez mesmo de algumas das cidades mais adiantadas da Europa”. E temos hóspedes para isso!, exclamava a reportagem (BIBLIOTECA NACIONAL, *Gazeta de Notícias*, 08 de ago. de 1923, p. 3) Agora, todo esse luxo grandiloquente estava disponível não apenas a pessoas que viriam a negócios, mas também àqueles que viriam apreciar “com desvanecimento as belezas deste rincão tão bem tratado pela natureza”. Junto às belezas naturais a Companhia Hotéis Palace contribuiria ao nosso título de “Capital da Beleza”. A reportagem continua com as percepções de um bairro que urbanizava-se, mas que ainda trazia ares balneários.

Um acontecimento memorável

Copacabana hoje não é, propriamente, um arrabalde de cidade. Tal foi, dentro desses vinte anos, a rajada de progresso que por ali passou, que é

agora como uma linda cidade dentro de outra. Dir-se-ia uma pérola rara encastada em uma cravação de platina. Como balneário, pela sua situação topográfica, pela grande praia que a circunda, leva de vencida, todas as outras similares da América do Sul. Recordemos que, por ocasião da visita, que tanto nos honrou desse heróico rei-soldado Alberto I, foram frases suas de bênçãos à nossa natureza as mais lindas que poderiam ter dito lábios de sangue azul.

Mas, sendo embora dotado de vários estabelecimentos para agasalho de famílias e cavalheiros, faltava, ainda sim, ao lindo bairro, um estabelecimento condigno do seu progresso e que fosse neste o seu principal fator. E é o que virá a ser o Copacabana-Palace, cuja inauguração constituirá um acontecimento memorável nos anais do nosso mundanismo.

Como nós, que afirmamos, todos o verão. Uma ligeira visita ao grande palácio, ainda em preparo, já dispõe, já anima, faz já com que não nos arreemos de formular a opinião segura de que no Copacabana-Palace iremos ter o primeiro e mais luxuoso hotel da América do Sul. (BIBLIOTECA NACIONAL, *Gazeta de Notícias*, 08 de ago. de 1923, p. 3)

Inicialmente a publicação nos fala da cidade e dos benefícios que um estabelecimento desse porte traria ao Rio de Janeiro. Já uma cidade considerada moderna, mas que ainda ansiava por mais, sobretudo se lançarmos um olhar pelo viés do propósito inicial de construção do hotel: hospedar visitantes da Exposição Internacional de 1922, até hoje a maior em território nacional (SANT’ANA, 2008), e as exposições internacionais inseridas em um contexto estritamente ligado ao período posterior à Revolução Industrial. As grandes nações do mundo, Inglaterra, França e Estados Unidos, mostravam-se em vitrine num panorama da modernidade. “*Vitrine* no sentido metafórico de definir a cidade como espaço a ser transformado, como objeto a ser exposto, exibido aos outros, aos estrangeiros.” (KESSEL, 2001, p. 6, grifo do autor). Continuando, a reportagem da *Gazeta de Notícias* descreve as belezas do hotel, posteriormente o cassino, o teatro e as instalações de serviços como a cozinha.

3.3 – O fim depois do tempo

A exploração de cassinos – com exceção dos que se localizavam em áreas de estações hidrominerais – foi liberada somente em 1933(?)³³ sob o governo de Getúlio Vargas possibilitando a reabertura do Cassino Copacabana Palace. Apesar da restrição, o que se sabe é que o jogo existiu no Rio de Janeiro, mesmo que clandestinamente.

Durante toda a década de vinte as casas de jogo e de aposta estrategicamente abrigadas sob a fachada legal de *Sociedades Carnavalescas*

³³ O questionamento com relação ao ano será assunto no próximo subcapítulo.

e *Recreativas* puderam expandir-se em uma variedade enorme de lugares e com inúmeras designações: *clubs* exclusivos para associados (*privées*), sociedades recreativas de categorias profissionais, *clubs* para cavaleiros e inúmeros outros nomes. Nos “*cafés-concerto*” da cidade, frequentados pela elite de empresários e comerciantes, dividindo milimetricamente a Avenida Rio Branco e seus arredores com os cinemas e teatros, também corria solto a jogatina: os baralhos (o *Pocker* e o *Bacarâ*), a roleta, os dados e todo um luxuoso aparato para o jogo bastante próximo daquele que seria exibido pelos cassinos na década seguinte. (MELLO, 2017, p. 107, grifos do autor).

Conforme vimos, os decretos N° 3987 de 1920 (BRASIL, 1920) que tratava da criação do Departamento Nacional de Saúde Pública permitindo a exploração de cassinos em estações balneárias e o de N° 15.442 publicado em 23 de maio de 1922 (BRASIL, 1922) que normatizava os *clubs* e cassinos, ambos restringiam suas explorações às mesmas regiões balneárias. Entretanto, o Copacabana Palace foi inaugurado juntamente com o seu cassino um ano após a publicação deste último decreto.

Na maior parte das vezes buscamos documentos na Imprensa Oficial do Brasil, contudo, entre idas e vindas, sobretudo nas décadas de 1920 e início de 1930, a respeito da legislação, buscamos também reportagens em periódicos pretendendo encontrar pistas e defrontamos com campanhas favoráveis e contrárias ao jogo. Algumas vezes essas campanhas contradizem informações de obras referenciadas. Conforme dito anteriormente, no livro que comemora os 80 anos do hotel, Boechat (1998) afirma que o jogo foi proibido em 1924, quando o Cassino Copacabana fechou as portas, informação que é replicada em algumas obras. Contudo, refutamos tal afirmativa, pois durante algum tempo ainda acompanhamos em publicações diárias anúncios, elogios e denúncias ao Casino do Copacabana.

Uma reportagem no jornal *Correio da Manhã* de 20 de março de 1926 trata da repressão ao jogo e da campanha nomeada “A campanha contra o jogo” publicada na *Gazeta de Notícias*³⁴. Na reportagem do *Correio da Manhã* o segundo delegado da quarta delegacia, Mário Lamberti Lacerda, dirige um ofício ao chefe de Polícia afirmando que não existe na cidade nenhuma casa de jogo clandestino fixada em qualquer ponto, adicionando que os únicos *clubs* que funcionam são o Derby-Club, o Jockey Club, os Fenianos, os Tenentes do Diabo, o Capitólio, o Palace Club, os Políticos e os Socialistas, o Cycle-ball e o Ideal Prado, em seguida ainda completa afirmando que o Copacabana Palace e um segundo, cujo nome está ilegível na fonte, funcionam com interditos possessórios. Ao que parece o ‘Casino de Copacabana’ permaneceu funcionando durante o ano de 1926. Em 20 de janeiro de 1927 a

³⁴ A *Gazeta de Notícias* fazia publicações constantes em uma coluna intitulada ‘A campanha contra o jogo’ onde geralmente era narrada a história de uma pessoa ‘de bem’ que em algum momento ‘se perdeu’ no jogo.

Gazeta de Notícias publica uma nota em sua Seção Livre da página 4 sobre o desaparecimento de um diplomata italiano que teria tentando contra a vida após prejuízos no cassino, nos mesmos anos e jornais ainda lemos reportagens falando de casos de suicídios e furtos nos salões de jogos do Copacabana Palace. Na mesma gazeta ainda encontramos notícias de funcionamento do mesmo nos anos de 1928 com constantes casos de disputa policial e campanha negativa do jornal *A Noite*.



FIGURA 23: Grande baile do Casino Copacabana
 Fonte: O Paiz, 13 de janeiro de 1924.
 Acervo: BN

Chegou a vez do Casino de Copacabana

A policia resolvida a desmontar o Palacio da Morte

Essa medida de saneamento moral allivia a cidade de uma grande vergonha

Podemos afirmar que o Dr. Renato Bitencourt, 2º delegado auxiliar, chamou, hontem, á noite, ao seu gabinete, os responsaveis pelo Casino de Copacabana, aos quaes declarou que estava disposto a intervir no Palacio da Morte, com o fim de impedir a

premo Tribunal Federal, eu o acatarei. Antes, não.
— Mas, doutor...
— Está dada a minha palavra: os senhores acabam, desde já, com o jogo no Casino, ou eu invadirei e autuarei os que



FIGURA 24: A polícia resolvida a desmontar o Palácio da Morte

Fonte: A Noite, 17 de fevereiro de 1928.

Acervo: BN

A *Gazeta de Notícias* também intensifica em 1928 sua campanha contra o vício do jogo com denúncias diretas ao escandaloso caso do Copacabana Palace, muitas das reportagens em primeira página. No dia 26 de fevereiro do mesmo ano, na sexta página, o jornal publica uma carta endereçada à redação d'*O Jornal* pelo advogado da Companhia Atlântica, exploradora do *Casino Copacabana*, Carlos de Saboia Bandeira de Mello. A carta explica a demora, pelo Supremo Tribunal, em se julgar o caso do cassino como algo absolutamente normal dentro do enorme volume de processos em análise. Em um trecho o

advogado chega a comparar o caso do Copacabana com um caso de maior gravidade envolvendo operários da Estrada de Ferro Central do Brasil que aguardam há dez anos por seus salários, o pão de suas bocas, logo de maior importância; o que justificaria uma sobreposição do caso ao do cassino, de menor importância. Além disso, tal caso já tinha sido julgado favorável à Companhia Atlântica em primeira instância. Logo após o advogado cita a lei 3.987 de 1920 e o decreto 14.808 de 1921³⁵ que permitira a cassação da permissão de exploração do cassino, especificamente o parágrafo 4º do artigo 14³⁶ da lei de 1920. Em seguida o advogado reproduz os termos da concessão:

“O ministro de Estado dos Negócios da Fazenda, em nome do presidente da República, de acordo com o disposto nos artigos 1º e 3º, do regulamento aprovado pelo decreto n. 14.808 de 17 de maio do corrente ano, concede, pela presente, aos senhores Juan Carlos Mendosa, cidadão uruguaio, comerciante, residente à Avenida Rio Branco n. 185, nesta Capital, e domiciliado em Montevideo, República Oriental do Uruguai, e Augusto Lurati, cidadão italiano, residente na mesma casa e Avenida supramencionada, com domicílio em San Remo, na Itália, este competente representado por aquele, conforme os poderes da procuração que exibiu e se acha junta ao processo arquivado na Diretoria da Receita Pública do Tesouro Nacional, e ambos na qualidade de arrendatários do “Casino e Theatro”, anexo ao Hotel de Copacabana, que vai ser construído na Avenida Atlântica, do aludido bairro, entre as ruas denominadas Rodolpho Dantas e Otton Simon e de propriedade da “Companhia Hoteis Palace” a autorização de que trata o já citado regulamento, para, nas salas do referido Casino, a tal fim destinadas, explorarem durante o prazo de quinze anos (15), a começar quinze dias antes de ser inaugurado o mesmo “Casino”, e, só então, devendo os ditos concessionários efetuar o prévio depósito da importância necessária ao custeio do serviço de fiscalização, a que terão de ficar subordinados, os jogos denominados **Roleta-Bacarat-Cavallinhos-Trinta e Quarenta (30 e 40), Boule e Pharaon**, este também conhecido pelo nome de **Campista**, observadas rigorosamente as prescrições do dito regulamento, assim como as condições que, especificamente, constam do termo que assignaram na Procuradoria Geral da Fazenda Pública, tendo em particular atenção as que entendem com as medidas de fiscalização, condições de admissão nas salas dos jogos, horas de funcionamento dos mesmos, início e encerramento de uma das duas sessões, em que deverão ser explorados sendo uma diurna e outra noturna, começando a primeira às quatorze horas (14) e terminando a segunda às duas horas, salva a exceção constante do parágrafo único do artigo 14 do mencionado regulamento, a juízo do governo fiscal. [...]

Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1921. – (a) **Homero Baptista**”. (BIBLIOTECA NACIONAL. Gazeta de Notícias, 26 de fev. de 1928, p. 6, grifos do autor).

³⁵ Apresentamos anteriormente o decreto 15.442 de 13 de abril de 1922, que altera o decreto 14.808 de 17 de maio de 1921.

³⁶ A autorização poderá ser cassada, em caso de inobservância das cláusulas preestabelecidas, a pedido justificado do Conselho Municipal, ou quando assim o entender o poder público, sem que aos concessionários assista direito a qualquer indenização. (BRASIL, 1920).

A publicação ainda cita um caso de abuso de delegado de polícia e reafirma que o jogo no Casino de Copacabana é lícito. O advogado também cita as publicações e revisões, como o decreto que citamos anteriormente 15.442 de 1922, mas como a exploração do cassino já estava autorizada, a lei não poderia ser retroativa. Esta fonte reproduzindo os termos de concessão do Cassino Copacabana, parece bastante elucidativa no que diz respeito à manutenção de sua exploração, mesmo que algumas questões permaneçam.

Somente em 12 de julho de 1928 o jornal *Gazeta de Notícias* noticia a cassação do mandato de manutenção. *A Noite* em intensa campanha, ao longo do ano muitas vezes trazendo o caso em primeira página contra o cassino, anuncia seu fim em 7 de julho de 1928, mas no dia 10 do mesmo mês aponta que ainda haverá decisão quanto ao que ela denomina ‘Palácio da Morte’, sendo este definitivamente encerrado no dia seguinte. No mês de julho e agosto do mesmo ano *A Noite* ainda trata do assunto e das tentativas que os ‘contraventores’ tiveram para conseguir, em vão, reabrir a ‘espelunca de luxo’.



FIGURA 25: Fechado o Palácio da Morte

Fonte: *A Noite*, 31 de julho de 1928.

Acervo: BN

Desde o início da década de 1920 o jogos estavam restritos ao interior do país em regiões nas quais entende-se o fluxo de pessoas atraídas para o uso de águas minerais ou medicinais. A abertura seria concedida mediante depósito prévio ao Tesouro Nacional de 50.000\$ a 200.000\$ em apólices de dívida pública ou dinheiro e seu funcionamento permitido apenas em prédios próprios ou arrendados. E no caso de ser contíguo a um hotel, a parte dos jogos deveria ter entradas distintas e separada (BRASIL, 1922). Copacabana era há algum tempo uma extensão do *status* cosmopolitano e aristocrático da cidade, não se sabendo ao certo por quais meios manteve um cassino aberto. E ao que parece, em nenhum momento clandestino, já que investia em anúncios nos jornais. Somente a partir de agosto de 1928 que começamos a encontrar anúncios que diziam *tal jantar* no salão do ‘antigo Casino’. Como foi possível o fato da concessão ser datada em 1921, quando vimos que desde 1920 a exploração de *clubs* e cassinos estava restrita às estâncias balneárias, termais e climatéricas? Questionamos se o bairro de Copacabana em 1921, oficialmente, na municipalidade ainda seria considerado um balneário. Para O’Donnell (2011), a questão de balneabilidade de

Copacabana é sentida a partir da forma como o bairro é referenciado, sobretudo, na revista *Beira-Mar* (periódico a partir do qual sua tese se desenvolve) e percebemos a sua integração à malha urbana e consequente desaparecimento de *status* balnear. Ainda para a autora, as reformas do prefeito Henrique Dodsworth no ano de 1939 revelariam um marco:

Ao reformar o sistema de iluminação das grandes vias, alargar as avenidas Atlântica e Nossa Senhora de Copacabana, finalizar a abertura do Corte do Cantagalo (que ligava Copacabana à Lagoa) e iniciar as obras de duplicação do Túnel do Leme, a Prefeitura dava mostras de que o vertiginoso adensamento populacional do bairro naquela década introduzira, definitivamente, o antigo arrabalde no repertório urbano da cidade. (O'DONNELL, 2011, p. 276).



FIGURA 26: Enquete sobre a regulamentação do jogo no início dos anos 1930
Fonte: Diário de Notícias, 13 de março de 1931, p. 3.

Acervo: BN

Retomando a questão do jogo, o *Diário de Notícias* lança em início dos anos 1930 um inquérito intitulado *O jogo deve ser extinto ou regulamentado*. Sempre grandes reportagens de importantes comerciantes do Rio de Janeiro, todos favoráveis ao jogo, numa campanha evidente do jornal, normalmente publicada na terceira página.

Mesmo claramente favoráveis e tendenciosas essas ‘enquetes’ nos trazem algumas informações, como, por exemplo, a publicada em 17 de novembro de 1932 quando um cavalheiro que conhece muitos países estrangeiros afirma que acharia prudente algumas ressalvas (quase sempre havia ressalvas!), por exemplo: distinguir três espaços de exploração: balneários, clubes fechados e clubes carnavalescos. O interessante é que depois o mesmo afirma: “Por falar em balneário, acho excessiva a localização estabelecida para eles, isto é, oito quilômetros, do centro da cidade. Isso aproveitaria somente ao Casino de Copacabana, quando, em verdade, o balneário da Urca, é tão Casino quanto o outro.” (BIBLIOTECA NACIONAL, *Diário de Notícias*, 17 de nov. de 1932, p. 3). Leituras como essas nos fazem questionar o caráter balnear de Copacabana nos anos 1930.

3.4 – O início no tempo

Quanto ao ano de reabertura dos cassinos, as informações se divergem ligeiramente. Castro afirma que “com Getúlio no poder, o jogo voltou em 1932 e o Copacabana foi o primeiro a reabrir” (CASTRO, 2005, p. 136), enquanto que para o autor de *Copacabana Palace: um hotel e sua história*, Ricardo Boechat (1998), o ano de reabertura foi 1933. Os autores de *O Rei da Roleta: a incrível vida de Joaquim Rolla*, afirmam que a reabertura começou em janeiro de 1933 em São Paulo e no mês seguinte no Rio de Janeiro (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 166). Contudo, conforme indicamos, muitas são as datas informadas e por não termos uma opção *aleatória* – o que seria mesmo irônico ao tratarmos de jogos de azar – decidimos expor essas lacunas, pois, não raro, são os documentos oficiais ou periódicos que nos indicam contradições.

A regulamentação do jogo

Para a história da regulamentação do jogo, convém ser contata alguma coisa que o público não sabe. Numa das reuniões do ministério, interpelando-o, o sr. Getúlio Vargas desejou saber qual era, a esse respeito, a opinião dos seus auxiliares mais graduados. Depois que falou o chefe do governo, houve dois ou três minutos de silêncio calculado. O primeiro a manifestar-se foi o sr. José Americo. Declarou-se radicalmente contrário à exploração oficial da batota. Deu as razões de ordem política, social e moral. Falou com energia e firmeza. Todos os demais ministros foram favoráveis ao jogo. Apenas o

general Espirito Santo Cardoso, que não se pronunciou, deu a impressão de que estaria de acordo com o parecer do seu colega da Viação. E isto pelos assentimentos de cabeça que fazia, quando o outro falava.

Essa regulamentação parece estar sacramentada no gabinete do interventor do Distrito Federal. A Municipalidade adota o jogo como meio de vida, tornando-o repartição da maior cidade industrial e comercial do Brasil, precisamente a capital da República.

A Prefeitura vai explorá-lo, visando as suas rendas. Um dos seus argumentos é o turismo. O Rio de Janeiro chamará o turismo, seduzindo-o com as roletas, as fichas, o baralho, os dados e o pano verde. Ora, o estrangeiro que sair da sua terra, para vir jogar aqui, com certeza é rico. Tem dinheiro para por fora. E tendo, sem dúvida, está habituado ao conforto, ao luxo. Querará hospedar-se nos melhores hotéis da cidade, que, por uma coincidência curiosíssima, estão justamente nas mãos do grupo que dispõe de cassinos elegantes e opulentos, os que se aproveitarão imediatamente do jogo oficializado. Assim, o argumento do turismo será um esplêndido negócio para os hoteleiros que tem cassino bem montado. Alega-se o exemplo de Mônaco. Mas não é a municipalidade de Monte Carlo que explora o jogo. Os seus exploradores são outros, entrando ali, em grande parte, os capitais franceses.

Dar às municipalidades do Brasil o privilégio para bancar o jogo é, além de imoral e escandaloso, um completo desastre, sob o ponto de vista financeiro. Cria-se uma nova repartição, viveiro de mais empregados para ficarem à orelha da sota. Os desfalques e roubos, que já são frequentes nas suas várias repartições arrecadadoras, as municipais e federais, passarão a ser normalíssimos na tesouraria do jogo. Imagine-se a que não estará sujeita a banca municipal quando seus fiscais, recrutados nos meios especializados, entre jogadores, é claro, viverem em perfeito entendimento com os banqueiros e respectivos *croupiers*! E mais: as roletas municipais não escaparam à influência da política. Servirão também para fins eleitorais. Os políticos disporão delas como outrora dispunham dos automóveis, das estradas de ferro, dos telégrafos e dos telefones oficiais.

A regulamentação do jogo é uma ofensa à sociedade brasileira. Invocá-lo como necessário, nas suas sobras, ao ensino e à saúde populares, chega a ser a mais penosa das humilhações. Alarma-se a família, ainda sobre as tristes e más recordações do jogo que o sr. Washington Luiz fez acabar. Lepra que corrói o caráter, devorando, com a mesma impassibilidade, os milhões do banqueiro e as migalhas do operário, bradou Ruy Barbosa. É essa lepra que se vai espalhar, confiando-se ao vício os destinos da instrução e da saúde do povo!

Nenhuma razão honesta se encontra a favor dessa regulamentação. E, ainda que se encontrasse, o governo estaria antes na obrigação de revogar o Código Penal, que declara ser o jogo uma contravenção passível de pena. (BIBLIOTECA NACIONAL, *Correio da Manhã*, 11 de março de 1933, grifos do autor).

A partir do artigo acima publicado no *Correio da Manhã*, entendemos que os cassinos estavam novamente legalizados no Rio de Janeiro, mas apenas para o mês de maio (FIG. 27). Em outra reportagem, no mesmo jornal, do final de abril, lemos que o Casino de Copacabana será o primeiro a reabrir:



FIGURA 27: Reabertura do Casino Copacabana para 06 de maio de 1933

Fonte: Correio da Manhã, 29 abril 1933, p.2.

Acervo: BN



FIGURA 28: Casino Copacabana: todas as noites diversões

Fonte: Correio da Manhã, 02 de julho de 1933.

Acervo: BN

Ainda o mesmo jornal, em campanha franca contra o jogo, anuncia em sua coluna policial de 23 de maio de 1933 um furto de joias no Cassino Copacabana com o título de “Sob orgia de luz e de fichas”. A vítima seria um jogadora, Sra. Ophelia Xavier, moradora à Rua Riachuelo, 251 / apto 5 que absorva pela roleta e empolgada com o correr da bola distraíra-se da bolsa. A mesma coluna policial relatava no dia 1º de junho de 1933 a identificação e prisão do ladrão foragido em São Paulo. Logo depois as notícias perdem a frequência nas páginas policiais e passam a notas sociais e espaços de anúncios.

Encontramos nos jornais informações referentes a reabertura de cassinos em São Paulo, posteriormente no Rio de Janeiro, e em outros estados como Minas Gerais, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Bahia e Amazonas somente em 1933. As reaberturas, nos parece, eram municipais ou estaduais, não havendo um decreto federal de liberação. Havia o decreto federal proibitivo nos centros urbanos, o que faz com que o caso do Copacabana Palace seja uma exceção da qual não compreendemos por quais meios o cassino se manteve aberto desde a inauguração do hotel até 1928 e, tampouco, como um funcionamento historicamente recente torna-se desconhecido por autores e pesquisadores já aqui citados. Essas notícias de idas e vindas intermitentes de concessões nos atenta ao fato do quanto as histórias relacionadas a essas casas, mesmo nos jornais, estão permeadas de ‘ouvir-dizer’.

CAPÍTULO 4 – Vamos ao cassino

Uma das primeiras grandes formas de atrair investidores e frequentadores aos distantes lugares onde se instalam os cassinos são as estratégias publicitárias (CUEILLE, 2004), partindo do uso de argumentos das questões de higienismo e saúde, tanto no interior quanto no litoral, e valorizando o ar benéfico dessas regiões em contraposição ao ar viciado das cidades. Na França, uma das estratégias utilizadas pelos irmãos Émile e Isaac Pereire no desenvolvimento de Arcachon, foi enviar uma comitiva de médicos que entusiasmados com a qualidade do ar e da água, prescreviam uma estada a seus pacientes. Outra forma empregada na França, ainda segundo Cueille, era relacionar a região a uma cabeça coroada. Assim foi o caso da imperatriz Eugénie, especialmente em Biarritz e de Napoleão III em Arcachon. E finalmente, mas igualmente importante, a facilidade de transporte e as primeiras viagens com o que hoje chamamos de bilhetes promocionais.

Construir cidades com atrativos variados, sem associá-las a doenças e nem a prazeres que poderiam ultrapassar a decência. Assim os espetáculos de teatro, música e dança e jogos dos cassinos estariam em acordo com a ideia de dissociação de aspectos nefastos.

Para além do palco está a metrópole onde estão inseridos os cassinos e conseqüentemente o tipo metropolitano de homem que os frequentava. Os balneários, apesar de periféricos, eram espaços de convivência dos cidadãos. Homem este cuja “vida metropolitana, assim, implica uma consciência elevada e uma predominância da inteligência” (SIMMEL, 1979, p. 13), mas que no átimo de passagem entre o resto da metrópole e a heterotopia do cassino³⁷ encontra-se em um novo ambiente mundano que dentre tantos prazeres exerce e tem como talvez o mais fascinante de todos: a possibilidade de fazer fortuna sem esforço. Possibilidade esta que pode, por alguns instantes, afetar sua coercibilidade metropolitana, já que os cassinos com seus artefatos de *glamour*, luzes, músicas, cores, bebidas dentre tantos outros, muitas vezes deturpam a realidade.

Simmel (1979) considera a metrópole a sede da economia monetária com uma capacidade de concentração de troca que o comércio rural não permitiria. O dinheiro é comum a tudo e reduz toda qualidade e individualidade ao quantitativo. Ainda para o autor, as relações emocionais entre as pessoas estão baseadas em suas individualidades, ao passo que as relações racionais se baseiam em um quantitativo que é indiferente à pessoa, ou seja, o homem é visto como um número. E é o dinheiro que permite ao homem metropolitano

³⁷ Conceito que discutiremos posteriormente.

negociar “com seus fornecedores e clientes, seus empregados domésticos e frequentemente até com pessoas com quem é obrigado a ter intercâmbio social.” (SIMMEL, 1979, p. 13).

Considerando esses dois espaços, metrópole e campo, apontados por Simmel, e suas relações de troca, entendemos, mais uma vez, que o que se passa em torno do pano verde sobrepuja conceitos de outros espaços, visto que o jogo não produz riqueza e também ultrapassa a razão. As regras da metrópole diferem, por um lado, das de um cassino. Sendo o cassino um lugar cujas regras escapam àquelas externas, mesmo inseridos na metrópole, conforme as definições de Roger Caillois (2009) nos seis aspectos definidores de jogo detalhados na introdução desta tese: *liberdade, separação, incerto, improdutivo, regulamentado e fictício*. Contudo, apesar desses aspectos inerentes ao jogo com os quais concordamos, não podemos descartar toda a multiplicidade de relações que havia dentro desses espaços.

No Brasil, sobretudo no período estado-novista, as relações políticas também se davam no âmbito do espaço dos cassinos.



FIGURA 29: Benjamim Vargas, o Bejo e a Primeira-Dama D. Darci Vargas em festa beneficente no Cassino da Urca (1941)
Acervo: Arquivo Nacional.

Política essa que ultrapassava a barreira do nacional, como quando da visita de Walt Disney ao Rio de Janeiro em 1941. Um jantar foi oferecido no Cassino da Urca, o salão decorado com motivos extraídos do filme *Fantasia* e uma cena do carnaval carioca foi reconstituída no palco do *grill-room*, um dos momentos do programa americano *Política da Boa Vizinhança* instaurado em 1933 por Franklin D. Roosevelt. A viagem de Disney por alguns países da América Latina é registrada pelos Estúdios Disney e se transforma em 2007 no documentário, também lançado pelos mesmos estúdios, *Walt & El Grupo*^{38,39}.



FIGURA 30: Getúlio Vargas e Walt Disney no Cassino da Urca
Acervo: LIFE Magazine

Saindo dos salões e subindo em seus palcos, os cassinos apresentavam artistas nacionais, mas também grandes nomes internacionais. Principalmente no período entre os



³⁸ QR code com o trailer do documentário *Walt & El Grupo*:

³⁹ Curiosamente, foi neste filme que eu fiz um *début* no cinema concedendo minhas imagens a Walt Disney Productions *in english* depois de passar uma tarde gravando em Vila Isabel com meu amigo, neto de Ary Barroso, dando seu depoimento. Mas, na edição, eu fui drasticamente cortado, ficando restrito a alguns poucos *frames*, o que me faz feliz, já que eu estava sambando – o que eu não sei fazer – ao som da música *Aquarela do Brasil*.

anos de 1933 e 1946, os cassinos tinham um elenco fixo de artistas brasileiros e estrangeiros, de acordo com Barros (2010), muitos

[...] mantidos sob contrato, sem contar os grandes cartazes que se exibiam vez por outra, para variar a programação e o pessoal da casa. Quando o sistema de entretenimento para as tropas norte-americanas se organizou, naturalmente que os cassinos foram consultados para apresentar seus espetáculos nas bases militares espalhadas pelo Brasil. Mas, durante a maior parte do período, o Cassino da Urca e seus associados (cassinos Icaraí e Quitandinha), controlados por Joaquim Rolla, estiveram à frente dos demais. Quando a guerra chegava a seu termo, entretanto, no Rio de Janeiro, observamos uma concorrência entre os demais cassinos e os de Joaquim Rolla para apresentar espetáculos destinados ao pessoal militar dos Estados Unidos, estacionado ou de passagem pela capital federal. (BARROS, 2010, p. 151).

Mas não era apenas o ‘pessoal militar’ dos Estados Unidos ou os nomes internacionais que faziam dessas casas espaços internacionais. Nos cassinos da capital, por exemplo, os nomes estrangeiros tinham cada vez mais espaço e eram influenciados pelos Estados Unidos, conforme indica Carlos Machado em suas *Memórias sem maquiagem* (MACHADO; PINHO, 1978). Além dos *shows* das *girls* e *crooners* nos *grills*, para cada aniversariante no Cassino da Urca oferecia-se um bolo acompanhado de “um ‘Happy Birthday’ tocado pela orquestra, obrigada a interromper sua apresentação para cumprir mais essa exigência do nosso patrão. Chegamos algumas noites a tocar mais de vinte vezes [...]” (MACHADO; PINHO, 1978, p. 116, grifo do autor). Carlos Machado ainda nos conta que quando assumiu o posto de mestre de cerimônias do Urca em 1940 apresentava os *shows* com uma elegante casaca e em quatro idiomas.

4.1 – Espaço de *faz de conta*

Os cassinos brasileiros foram majoritariamente urbanos e modernos. Um lugar, em diversos aspectos, de *faz de conta*, mas de contrastes e dualismos, onde se perde e ganha, se vê e é visto, o que não o faz em nenhum aspecto uma utopia, já que esse modelo, como nos aponta Michel Foucault (2002), é concreto e não ideal, logo, poderíamos denominá-lo segundo conceito deste autor, uma heterotopia. Ao considerarmos que as heterotopias estão presentes em todas as culturas, podem justapor em um único lugar vários espaços por si mesmos incompatíveis ao espaço real, podem abrir e fechar e ao mesmo tempo em que se isolam são acessíveis e penetráveis, e têm uma determinada função em relação a outros

espaços das sociedades ou “têm, em relação ao espaço restante, uma função. Esta se desenvolve entre dois polos extremos. Ou elas têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real” (FOUCAULT, 2002, p. 420). Assim podemos pensar os espaços de um cassino e a irrealidade deste mundo de *faz de conta*, sobretudo por sua liberdade, separação e ficção. Nos palcos e no *grill-room* a presença de uma elite mundana e também política, além da possibilidade de se proclamar em um mesmo espaço *God Bless America* e o *Tico-Tico no Fubá*, como nos demonstra Barros (2010):

[...] o Cassino da Urca “respondeu” à iniciativa do Atlântico com uma matinê, organizando seu espetáculo de “homenagem aos marujos do *Uncle Sam*”, conforme o anúncio que a empresa pôs nos jornais. O espetáculo, foi descrito pela imprensa como uma “festa tipicamente brasileira, com os naturais encantos, através de um espetáculo bem brasileiro, abrihantado pelo impressionismo nativo”. A parte musical esteve a cargo do maestro Gaó e de sua grande orquestra. O mestre de cerimônias foi Leo Albano, que apresentou os números principais: a dançarina Eros Volusia, acompanhada por todo o corpo de baile da Urca, que dançou o “Tico-Tico no Fubá”, bem como números de frevo e maracatu. E Grande Otelo, que com “graça esfuziante”, entre outras coisas, imitou Carmen Miranda; Matilde Brothers, cantando o “God Bless America” em acompanhamento dos “rapazes da U. S. Navy”; e ainda os Trigêmeos Vocalistas, em canções regionais, e também o malabarista Rudy Cardenas e os cantores Betty White e Dick Farney. (BARROS, 2010, p.152, grifos do autor).

O teatro, também apontado por Michel Foucault enquanto uma heterotopia justamente por “alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros” (FOUCAULT, 2002, p. 418), nos leva a pensar nos palcos dos cassinos. Especificamente o do Cassino da Urca que possuía uma cortina de espelhos, uma estrutura móvel que intercalava simultaneamente suas orquestras⁴⁰ e um platô de vidro que podia ser recuado cedendo espaço a uma pista de dança aos frequentadores do cassino, conforme podemos comparar nas imagens a seguir.

⁴⁰ QR *codede* movimentação cênica no Cassino da Urca:





FIGURA 31: Cassino da Urca com o platô aberto revelando a orquestra
Acervo: Life Magazine



FIGURA 32: Cassino da Urca com o platô fechado dando espaço à pista de dança
Acervo: Life Magazine

Importante ressaltarmos nas imagens anteriores a famosa cortina de espelhos em leque do palco do Cassino da Urca. O espelho, segundo Foucault (2002) estaria em um estado misto, ao mesmo tempo, de utopia e heterotopia. Utopia enquanto um lugar irreal onde se pode ver-se em um lugar em que não se está, mas heterotopia a partir do momento em que de fato ele existe sendo, então, um lugar de efeito retroativo. Podemos identificar nas duas fotografias anteriores a cortina de espelhos com os frequentadores em destaque, sobretudo aos que ocupam o mezanino, duplamente em destaque. O Cassino da Pampulha, também possui um enorme painel de espelhos, e ao modelo do Urca, também tinha um platô de vidro composto de 88 placas de vidro de 60x60 centímetros iluminadas internamente por lâmpadas fluorescentes. A entrada da Pampulha também possuía uma passarela de 15 placas de vidro laminado de 120x100 centímetros.



FIGURA 33: Piso de vidro do Cassino da Pampulha
Fonte: BERNARDES, 2014, p. 37.

O Cassino Copacabana, também possuía uma estrutura de vidro, conforme narra Caribé da Rocha (1993), composta de placas que mediam 90x90 centímetros sustentadas por um estojo de ferro. Foi caminhando com a ponta dos pés e dos calcanhares que, de acordo com Caribé, Maria Della Costa deu seus primeiros passos como *girl* do Copacabana. Esta, que anos mais tarde se tornaria uma das mais notáveis atrizes do teatro brasileiro, chegou ao Copacabana provocando críticas do ‘dono’ do cassino, Atalaia (Dom Duarte Manoel de

Atalaia): “Seu *Carimbé*, que diabo de coisa é isso que entrou aí no Golden Room?”. (ROCHA, 1993). *Carimbé* era como Atalaia pronunciava o seu nome. Quem trouxe Maria Della Costa ao Rio de Janeiro foi o maquiador do Copacabana, Fernando de Barros, que também era propagandista da Coty⁴¹. Caribé preparou Maria Della Costa por uma semana, no dia do teste pediu que Valentim, cabeleireiro conhecido como ‘o pente de ouro’, que arrumasse seus cabelos, fizeram-lhe uma maquiagem e Dona Bochowski, a camareira polonesa, tratou de vesti-la. No teste, quando ela apareceu e desceu as escadas o Capitão Stuckart não a reconheceu e ficou estonteado por sua beleza. E assim ela estreou um número chamado *Pedras Preciosas do Brasil*:

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).

Ainda não encontramos muitos registros dos artistas em cena, em sua grande maioria ou são registros dos palcos vazios ou das personalidades nos salões, geralmente por ocasião de alguma recepção ou festividade. Mesmo artistas como Carmen Miranda, não encontramos nenhum registro fotográfico que possamos comprovar ser no palco do cassino. Um dos registros que encontramos de Carmen no Cassino da Urca a cantora não está no palco; aparece sentada à mesa em ocasião de um almoço oferecido em julho de 1940, conforme figuras abaixo.

⁴¹ Nome hoje não tão conhecido, mas bastante presente no mercado de cosméticos, fragrâncias e maquiagens (inclusive no Brasil), a empresa foi fundada em 1904 por François Coty e ainda no século XX associou-se, de acordo com o site da empresa (COTY, 2019) a Joseph-Albert Ponsin & Alexandre-Napoléon Bourjois, Eugène Rimmel (cujo sobrenome é sinônimo de *mascara* para cílios), Franz Ströher (*Wella*) e Max Factor (inovador em maquiagens para cinema). Hoje a Coty possui, dentre suas marcas: Burberry, Wella, Adidas, Calvin Klein Fragrances, Gucci, Hugo Boss, Chloé, Tiffany&Co., Max Factor, Marc Jacobs, Bourjois etc. Em 2015 adquiriu a brasileira Hypermarchas (*Risqué, Monange, Bozzano, e Cenoura & Bronze*).



FIGURA 34: Carmen Miranda no Cassino da Urca em 1940, à direita da cantora Herbert Moses (presidente da ABI) e à sua esquerda Lourival Fontes (diretor do DIP)
Acervo: Arquivo Nacional.



FIGURA 35: Carmen Miranda na entrada do *grill-room*
Acervo: Arquivo Nacional.

Carlos Machado conta que conheceu Carmen Miranda nesse mesmo ano das fotos acima, 1940, mas, no mês seguinte, agosto. Segundo Machado (1978), ele foi um dos responsáveis pelo *show* de apresentação de Carmen no Urca após sua primeira temporada de sucesso na Broadway. “O público queria ver uma estrela que representasse efetivamente nossa música, cantando o repertório que a consagrara [...]” (MACHADO; PINHO, 1978, p. 124). Mas a Carmen que subiu ao palco ‘estava americanizada’. Hostilizada, cantou apenas quatro músicas e correu para chorar em seu camarim. Não recebeu nem D. Darcy Vargas. Carlos Machado preparou em duas semanas um novo *show* e cantando a música *Disseram que voltei americanizada*, foi “um dos maiores triunfos a que a Urca já assistiu, o triunfo de uma equipe de profissionais maravilhosos [...]” (MACHADO; PINHO, 1978, p. 124). No final, Carmen praticamente deu um carro da Cord de presente a Carlos Machado, já que lhe vendeu por menos de um décimo do que valia o automóvel.

4.2 – De café e de *society*

Os cassinos como um todo, apropriando-nos de uma definição de Simmel, para além das regras em torno do jogo, são um lugar de encontro de distintos estratos de um “círculo relativamente pequeno firmemente fechado contra círculos vizinhos, estranhos ou sob qualquer forma antagonísticos” (SIMMEL, 1979, p. 18). Contudo, estes grupos afrouxam-se permitindo que os atores neles inseridos adquiram individualidades específicas. Assim são os grupos que, segundo o cronista social José Mauro Gonçalves em seu livro “*Café-Society*”, *confidencial* (1956), eram as estratificações da elite brasileira, especialmente carioca, do segundo quarto do século XX: *hors-ligne*, *café-society*, *salon société*, *big shots*, intelectualidade e *interlope*. A princípio um grupo que poderia apenas ser denominado *elite*, passa a ter novos olhares e aspectos que os distinguem. A título de exemplo podemos comparar as especificidades de dois desses grupos: *hors-ligne* e *café-society*. O primeiro:

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. filhos de *hors-ligne*, ou aspiram a ser... pelo casamento

Já o *café-society* se caracteriza por sua juvenildade. Muitos dos seus componentes são. 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... (GONÇALVES, 1958, p. 2).

O que a princípio é uma definição que pode transparecer um estreitamento, também é, num sentido oposto, uma liberdade à medida que esses grupos se misturavam e separavam formando novos grupos constantemente. Os mesmos jovens do *café-society*, ao mergulharem na ‘piscina do Copa’ tornavam-se os *Cafajestes*⁴². Apenas a título de exemplo podemos citar Jorginho Guinle de origem *hors-ligne*, mas que circulava tranquilamente pelo *café-society* enquanto também membro dos *Cafajestes*. Este aspecto não resoluto define a liberdade desse homem metropolitano, assim como paradoxalmente o inscreve imediatamente em determinados grupos.

O jogador Heleno de Freitas era um dos *Cafajestes*, o atleta que depois foi apelidado de Gilda (personagem de Rita Hayworth em um filme), “deixava o vestiário com as pernas brilhando da massagem do aquecimento, encharcadas de óleo. E um penteado à base de gomalina que, aliado à beleza física, dava-lhe um ar de Rodolfo Valentino de chuteiras.” (NEVES, 2012, p. 9). De porte elegante, Heleno circulava bem entre os três principais cassinos do Rio: Atlântico, Copacabana e Urca. Na biografia *Nunca houve um homem como Heleno*, Neves (2012) afirma que o quando o jogador seguia para os cassinos estava sempre com o perfume caprichado e fazia questão de cumprimentar os magnatas.

[...] Não comprava fichas menores de cem cruzeiros. Em geral, apostava as sedutoras de duzentos cruzeiros. Onde o jogo era animado, estava na mesa a espiar. Cheio de pose, com leve sorriso na boca e cigarro entre os dedos, na outra mão havia várias fichas para jogar quando quisesse. No momento em que testava a sorte, espalhava-as com displicência por sobre o “tapete verde”.

O ruído das fichas era monótono mas excitante. De uma feita o boieiro (*sic*) impulsionava a roleta e, com um ágil movimento de dedos, lançava a bolinha de marfim na sua trajetória [...]. (NEVES, 2012, p. 134).

Não era só o jogo que interessava a Heleno, as *girls*⁴³ também faziam parte de suas investidas. “Inconstante, infiel e, o pior, extremamente desejado, Heleno às vezes se esquecia do nome de uma ou outra com quem acordava ao lado.” (NEVES, 2012, p. 119). Muitas vezes, Heleno se hospedava no anexo do Copacabana, porque no prédio principal as regras eram mais severas. Octávio Guinle esforçava-se para que o hotel e nem o cassino estivesse envolvido em escândalos.

Mesmo por trás das cortinas dos palcos havia um controle. Sobre os bastidores artísticos do Cassino Copacabana, Caribé da Rocha (1993) conta que, a “disciplina era

⁴² Os *Cafajestes* era um grupo formado nos anos 1940 essencialmente por jovens bem-sucedidos do Rio de Janeiro que valorizavam, sobretudo, um *status* boêmio.

⁴³ As *girls* ou as garotas eram as coristas que compunham os diversos números dos espetáculos nos cassinos.

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”. As *show-girls* 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.

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).

O que acontecia nos salões, não se repetia com tanta rigidez nos palcos, desde que gerasse renda atraindo maior público (e jogadores). Muitas vezes de grande sucesso nas rádios eram convidadas para se apresentar nos cassinos. Joaquim Rolla em parceria com a Rádio Mayrink Veiga (CASTRO, 2005) contrata o radialista Cesar Ladeira para ser o diretor artístico do Cassino da Urca. Ladeira se encarrega de trazer os nomes conhecidos como ‘A pequena notável’ (Carmen Miranda) e o ‘Rei da Voz’ (Francisco Alves), inventa o *slogan* ‘A.E.I.O.Urca...’ e traz nomes internacionais ao cassino: Pedro Vargas, Jean Sablon, Bing Crosby, Libertad Lamarque e Josephine Baker. O que se conta é que a cantora americana naturalizada francesa, que os jornais definiam como ‘colored’ ou ‘de ébano’, foi responsável por uma das apresentações mais memoráveis do palco do Cassino da Urca juntamente com Grande Otelo. Em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura Grande Otelo narra⁴⁴:

Pois é, Josephine Baker é uma das mais importantes na minha vida, porque quando eu trabalhei com Josephine Baker, no Cassino da Urca, trabalhamos mais doze outros negros em um cassino onde eu entrava pela porta dos fundos, porque eu não podia entrar pela porta da frente, negro não entrava pela porta da frente. E quando o negro foi contratado para trabalhar no palco, isso para mim foi um orgulho muito grande. Eu gostei de ser a pessoa que encaminhou aqueles cidadãos brasileiros para um espaço que eles não poderiam ocupar se eu não tivesse ocupado primeiro. Foi por intermédio de uma música do Luiz Iglesias que era uma caricatura, chamava-se



⁴⁴ QR code com a entrevista completa de Grande Otelo no canal Roda Viva do YouTube:

originalmente "Namoro de preto", depois que passou a se chamar "Boneca de pixe", do Luiz Iglesias e do Ary Barroso [cantando] "Venho danado com os meus calos quentes, quase enforcado com meu colarinho". O Luiz Peixoto armou um casamento de preto onde eu era o noivo e os outros negros eram os convidados. E havia uma coreografia muito bonita, muito gostosa, então foi um espaço maior que se abriu para a raça negra brasileira. (GRANDE OTELO, 1987, grifos do autor)



FIGURA 36: Linda Batista, Grande Otelo, Herivelto Martins e Ary Barroso (ao piano) no Cassino da Urca

Fonte: Coleção Carlos Moskovichs.

Acervo: IMS.

Na fotografia acima a cantora Linda Batista que Grande Otelo, na mesma entrevista ao programa Roda Viva, afirma ser a maior estrela do Cassino da Urca recebendo quinhentos mil réis por dia, enquanto ele recebia um conto de réis, mas por mês. Ainda na mesma fotografia o cantor Herivelto Martins que estreou no Cassino da Urca com Dalva de Oliveira (a 'Estrela d'Alva' que junto com outro cantor negro, Nilo Chagas, formando o Trio de Ouro: Dalva de Oliveira com a dupla Preto e Branco), e ao piano, Ary Barroso. Num ângulo do palco para o

grill-room, percebemos detalhes deste salão como o guarda-corpo do mezanino (com alguns reflexos que, apesar da fotografia em branco e preto, parece dourado ou prateado), a cortina plissada com bandô e dois vasos aradela na parede do mezanino.



FIGURA 37: Programa do Cassino da Urca com seu principal 'cast': Linda Batista, Grande Otelô, Trio de Ouro, Margareth Lanthos, Virginia Lane

Fonte: Fon-Fon, 15 de setembro de 1945.

Acervo: BN

CAPÍTULO 5 – Notas de *glamour*

Grande é o poder da memória! E ela tem algo de terrível, meu Deus, em sua complexidade infinita e profunda. E isto é o espírito, e isto sou eu mesmo. Que sou, pois meu Deus? Qual a minha natureza? Vida vária e multiforme, de amplitude imensa. Eis-me em minha memória, em seus campos, antros, inumeráveis cavernas, tudo isso infinitamente cheio de toda espécie de coisas, também inumeráveis.

(Santo Agostinho – *Confissões*, 2012)

Quando cheguei dos Estados Unidos em 2004, após uma temporada trabalhando no Mohegan Sun Casino, na cidade de Uncasville, na costa leste americana (Connecticut), estava decido a fazer carreira na hotelaria carioca. E como hotelaria não era meu ramo, decidi apostar nos hotéis de luxo da orla de Copacabana e Ipanema. Mesmo sem formação na área de turismo fui contratado pela rede Accor para trabalhar no Hotel Sofitel do Rio de Janeiro. Com uma pequena experiência como professor de francês e português língua estrangeira da rede francesa de *resorts* Club Med (geralmente em Trancoso/Bahia) e a temporada no hotel-cassino americano, não conhecia quase nada do cotidiano de um hotel. A vaga era para a conciergeria, mas durante a seleção fui chamado ao departamento de recursos humanos com uma oferta de vaga imediata para a telefonia. A recrutadora me disse que precisavam de telefonistas francófonos urgentemente para as festas de final de ano. Como a carga horária era menor (seis horas diárias) e o salário maior, além disso, teria a possibilidade de conhecer todo o funcionamento do hotel, aceitei o posto. Menos de dois meses depois, novamente chamado aos recursos humanos, recebi uma promoção para o departamento de reservas que também estava carente de um operador francófono. No meu primeiro dia no departamento de reservas fui familiarizado ao sistema de computadores, aprendi que não havia quarto, mas apartamentos e que a nossa escala começava no luxo, não havia o apartamento *standard*. Agora tinha minha própria mesa de trabalho, meu ramal telefônico, meu endereço direto de e-mail, parecia que tinha finalmente entrado na vida adulta de trabalho. O carnaval se aproximava, o hotel estava se preparando para a época de maior lotação e meu treinamento ficava mais por conta da minha curiosidade. Havia dois horários de pico dentro do

departamento: início da tarde, quando as operadoras de turismo em Paris começavam a fechar (por causa do fuso horário); e pouco antes das cinco da tarde, quando fechavam as operadoras nacionais de turismo. Eu era escalonado para chegar por último, assim ficava responsável pelo fechamento do departamento às 20h, transferindo as reservas que poderiam aparecer no início da noite e madrugada para os recepcionistas. Depois das 18h tudo era mais tranquilo, desde que o voo Rio-Paris da Air France decolasse no aeroporto do Galeão ou o aeroporto Santos Dumont tivesse teto no início da noite, especialmente por causa da ponte aérea Rio-São Paulo.

Neste período, o Sofitel me ofereceu cursos para trabalhar com reservas *on-line* (os sites de reservas na internet não eram tão conhecidos como hoje) e etiqueta ao telefone (entre colegas de trabalho, dizíamos que era a nossa *Socila*⁴⁵). Em um mês estava pronto para começar a operar e em caso de ‘sufoco’ havia sempre o nosso ‘botão de alarme’: a tecla *hold* do telefone. Dentro de um hotel cinco estrelas tudo é de muita presteza, discrição e eficiência. E sem questionamentos. Os hóspedes ligavam para pedir champanhe, saber a temperatura da água da piscina, receber a visita da joalheria no apartamento. Tínhamos reuniões para detalhes de hóspedes ilustres: a segurança do Presidente da República; se o mordomo entraria calçado, de meias ou descalço no quarto do Lenny Kravitz; um político que não poderia ser visto e ser registrado com codinome, a modelo que ficaria no quarto ao lado com porta interna comunicante... Detalhes que hoje me parecem excentricidades e, no entanto, vistos com naturalidade naquela época.

O prédio do Sofitel no Posto 6 da Avenida Atlântica ocupa o lugar que um dia foi do Cassino Atlântico. Mesmo sabendo que aquele não era o prédio original, às vezes surgiam conversas sobre possíveis portas dissimuladas e salas de jogos. Um dia um colega me questionou se eu já havia percebido que quando entrávamos pelo elevador dos fundos entre um nível e outro havia um tempo maior de viagem. Durante alguns dias fiquei cronometrando o tempo do elevador. O que se contava era que havia ali um andar vazio onde estavam os objetos que eram do antigo cassino, alguns diziam que tinha até jogatina. Era o andar entre o centro de convenções do hotel e o Shopping Cassino Atlântico que fica instalado na base do prédio. Foi nessa época que me interessei pelas histórias do antigo Cassino Atlântico.

5.1 – O *déco atlantique*

⁴⁵ Em referência à conhecida escola de etiquetas, sobretudo entre os anos 1950 e 1970 no Rio de Janeiro.

O prédio original do Cassino Atlântico⁴⁶ em *art-déco* foi inaugurado no carnaval do ano de 1935 com grande entusiasmo e muitas notas nas colunas sociais dos periódicos da época. O seu palco também recebeu grandes artistas internacionais como Libertad Lamarque, Jean Sablon, Gloria Warren e Josephine Baker.



FIGURA 38: Um aspecto externo do Cassino Atlântico em março de 1935

Fonte: Correio da Manhã.
Acervo: Arquivo Nacional.

Em sua inauguração o ‘hotel’ do Atlântico já recebeu o hóspede mais ilustre do carnaval. O *Jornal do Brasil* de 26 de fevereiro de 1935 diz que S. M. Rei Momo ficará como hóspede oficial e que sua chegada ao cassino suplantou sua entrada na Avenida. Sendo coberto de pétalas de rosas pelas lindas *girls* e sentado em seu trono, o Rei Momo ouviu no cassino a American Jazz Band.

O novo cassino instalado no final da praia:

⁴⁶Neste ponto devemos fazer uma observação, já que em nossas pesquisas não verificamos a informação – apesar de algumas fontes afirmarem que sim – de que o Cassino Balneário Atlântico possuía hotel. Por sua estrutura, notas de divulgação e uso posterior pela TV Rio (canal 13), acreditamos que não. Alguns equívocos podem ocorrer, pois na cidade de Santos (SP) existia o Hotel Casino Atlântico (BIBLIOTECA NACIONAL, Correio da Manhã, 24 jan. 1937, p. 13) ou simplesmente Casino Atlântico, que contava com instalações para hóspedes. Jornais paulistas fazem a distinção entre os dois estabelecimentos, havia uma transmissão de rádio em São Paulo do Casino Atlântico do Rio, os reclames especificavam a origem da transmissão. Na fotografia (FIG. 38), a quantidade e o volume das esquadrias que a iluminação interna nos revela, condiz mais com as notas dos jornais dos amplos salões do Atlântico a quartos para hóspedes.

Em novembro de 1935 a revista *O Cruzeiro* anunciava o mais novo espetáculo de Luiz de Barros, *Noites de Shangai*. Uma carpintaria teatral que demorou mais de um mês para ficar pronta traria uma mistura do Oriente e do Ocidente. Ásia e Europa no palco da praia de Copacabana. Eram muitos os espetáculos de grande porte anunciados para o Atlântico, o que nos dá uma dimensão de seus altos investimentos.

Após análises de algumas imagens desse espetáculo do Cassino Atlântico, compartilhamos (FIG.40) uma fotografia de uma série de imagens do acervo pessoal do autor que provavelmente fazem parte dessa encenação.



FIGURA 40: Edith Rocha em apresentação (abaixada à esquerda)
Fonte: Acervo pessoal

O *art-déco* era a marca presente do Cassino Atlântico. O nome, oriundo de *arts décoratifs* da *Exposição internacional de artes decorativas e industriais modernas* que ocorreu em Paris no ano de 1925, se fez bastante presente nas décadas de 1930 e 1940 no Brasil.

Era nítida no Brasil do *período varguista*, a influência do estilo de vida norte-americano, incutidos, aí os hábitos sociais ligados ao morar, lazer e consumo, que foi reforçada no período da 2ª Guerra pela política da *Boa*

Vizinhança. Em relação à arquitetura, a própria *revista do Serviço Público*, dirigida ao funcionalismo, foi importante por dizer que os grandes edifícios públicos norte-americanos e argentinos serviram como fonte de inspiração para os nossos. (REIS, 2014, p. 14, grifos do autor).

As próprias artes decorativas, desde a sua origem na França, buscavam, de acordo com Reis (2014), se estabelecer como uma verdadeira arte social aberta à maioria, investindo em diferentes expressões artísticas e dialogando com o universo industrial. Assim o movimento *art-déco* esteve presente desde grandes construções monumentais como o Edifício Chrysler em Nova York (inaugurado em 1930 como o edifício mais alto do mundo), passando por eletrodomésticos a artes gráficas. No Atlântico o estilo que imperava era o *déco*, do prédio aos pequenos objetos.



FIGURA 41: Concurso de cartazes para o carnaval de 1939 na Escola de Belas Artes
Acervo: Arquivo Nacional.

Na imagem acima os cartazes do concurso da Escola Nacional de Belas Artes para o carnaval de 1939 do Cassino Atlântico, todos em *art-déco*. Os detalhes também apareceram no carnaval de 1941. Um anúncio indicava o prêmio à fantasia mais bonita do carnaval do

Cassino Atlântico de 1941: uma pulseira de ouro também com o traçado geométrico do *art-déco*.

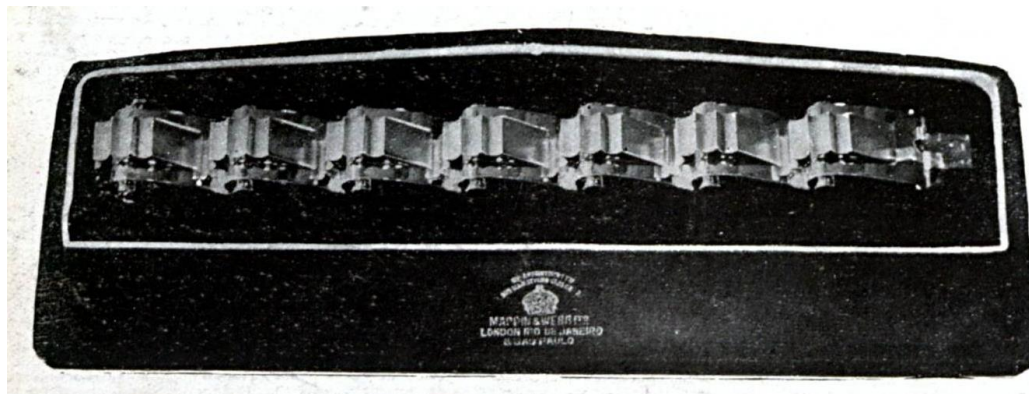


FIGURA 42: Pulseira de ouro era prêmio do carnaval do Cassino Atlântico
 Fonte: Fon-Fon, 15 de fevereiro de 1941, p. 48.
 Acervo: BN

A pulseira, dizia o anúncio, era uma deslumbrante ‘confeção moderna’ criada pela joalheria britânica Mappin & Webb. Vinda de Paris, para dar mais exclusividade à peça, era importante ressaltar que tinha saído um dia antes da invasão. Os jornais noticiavam a ocupação da França pela Alemanha e as consequências da Segunda Guerra na Europa, o que de certo modo colaborava para que as grandes fortunas brasileiras se divertissem em terras nacionais⁴⁷.

A Mappin & Webb, símbolo de nobreza teve como clientes a rainha francesa Maria Antonieta, o último czar russo Nicolas II e o Primeiro-Ministro Winston Churchill e de acordo com o *site* da joalheria (MAPPIN & WEBB, 2019), entre 1902 e 1910 instalou filiais em Buenos Aires, São Paulo, Cairo, Biarritz, Paris e Roma. No estojo da fotografia da pulseira do Atlântico lemos ‘London Rio de Janeiro & São Paulo’. Se a fantasia mais bela seria premiada com a pulseira, a mais original também receberia seu prêmio: um anel de rubis, safiras e brilhantes, criação da também Casa Mappin & Webb.

A decoração do Atlântico para aquele carnaval estava a cargo de Gilberto Trompowsky que era o artista plástico responsável também pelos muitos cenários e decorações de bailes do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, além de colunista social. De acordo com Santos (2016), Gilberto Trompowsky era quem assinava algumas colunas de publicações dos Diários Associados de Assis Chateaubriand sob o pseudônimo de G. de A..

⁴⁷A relação entre os lazeres de parte da elite brasileira e as duas guerras mundiais é recorrente em nossas pesquisas. No sexto capítulo retomaremos esta relação, especialmente no decorrer da Primeira Grande Guerra, e a obra *A correspondência de uma estação de cura* (JOÃO DO RIO, 1992).

5.2 – Ah, o Urca!

Foi Gilberto Trompowsky quem fez os vestidos das cinco baianas que Carmen Miranda usou para sua despedida, antes de partir para Nova York e estreiar na Broadway, em 1939 (CASTRO, 2005). A partida de Carmen foi uma *féerie* de homenagens, começando pelo auditório da rádio Mayrink Veiga, mas “o show de adeus, duas noites depois, em 3 de maio – véspera do embarque –, no Cassino da Urca. [...] Quando ela entrou, sob um ponto de luz, o palco se cobriu de rosas e os aplausos não paravam.” (CASTRO, 2005, p. 195). O que se conta é que naquela noite as roletas do cassino pararam de girar, ninguém queria saber de jogar e os quase trezentos funcionários do Urca ficaram encostados na parede ao fundo, emocionados com o adeus à Pequena Notável.

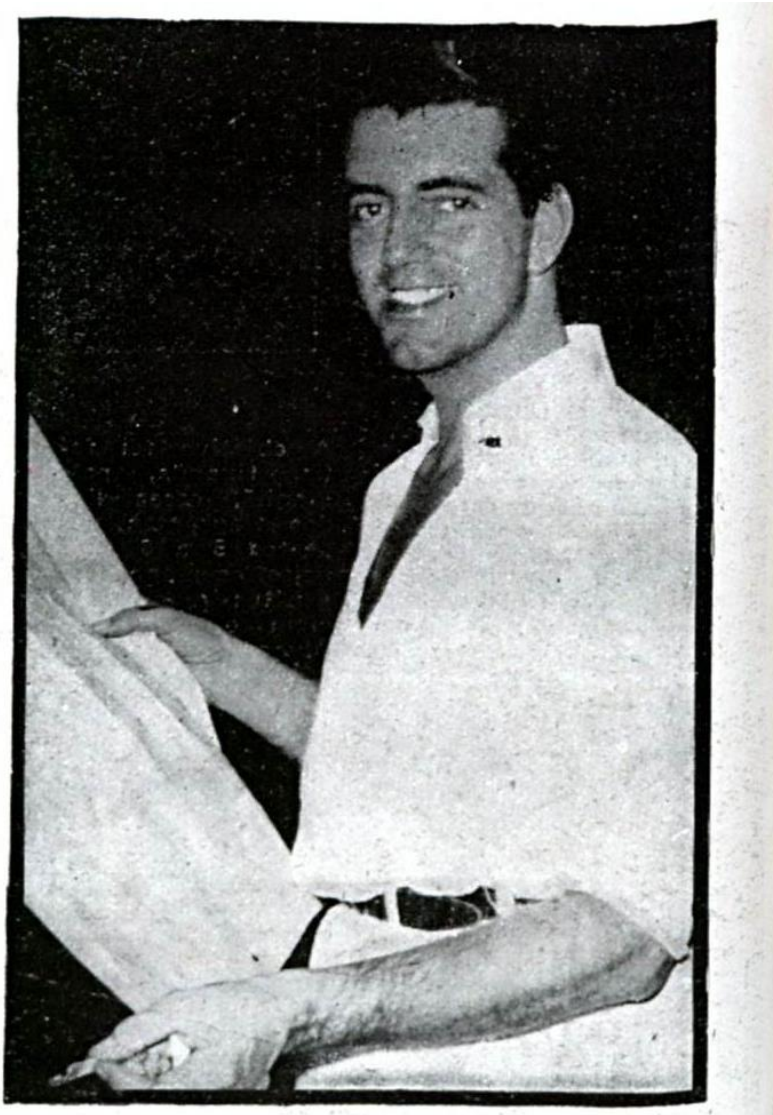


FIGURA 43: Gilberto Trompowsky
Fonte: Fon-Fon, 15 de fevereiro de 1941, p. 48.
Acervo: BN

A fantasia baiana que consagrou Carmen Miranda já existia de outros carnavais. “A primeira baiana estilizada de que se tem notícia no teatro de revista foi a da estrela Pepa Ruiz – em 1892. E, desde então, as baianas nunca saíram do palco.” (CASTRO, 2005, p. 171). Mas os movimentos das mãos de Carmen Miranda são criação de Joaquim Rolla, de acordo com as memórias de Carlos Manga, diretor de cinema e televisão, em entrevista:

A.E.I.O.Urca era um programa humorístico e era a casa mais linda de espetáculos que o Rio já teve: Cassino da Urca, de um homem chamado Rolla. Que maravilha! Que maravilha! Esse homem, sentado em uma mesa dele, embaixo de uma escada, onde ninguém o via e um dia, de tarde, ele estava ensaiando e apareceu uma moça cantando. Ele ouviu ela cantar, chamou o diretor artístico dele e disse assim ‘tira as mãos dela do microfone, porque ela só sabe cantar segurando assim [*faz um gesto como se segurando um microfone*], tira. Afasta o microfone pra ver.’ Aí ele foi lá e ela se aproximou, mas ele disse ‘não, não, fica aí mesmo, canta daí’. ‘Mas e o som?’. ‘Não, canta daí.’. Ela, então, ajeitou e cantou de longe do microfone. ‘Taí, eu fiz tudo pra você gostar de mim, mas você...’. As mãos dela não tinham microfone pra agarrar e aí nasceu uma moça chamada Carmen Miranda. Carmen Miranda, o sucesso do Cassino da Urca. Uma pessoa maravilhosamente linda, bonita, e só era engraçado quando ela dizia um nome feio, porque a voz dela ficava grossa.

Pois bem, na Urca eu vi Tyrone Power dançando com Annabella, antes de casar com ela. Foi o centro de tudo. Tudo, artisticamente falando, que o Brasil já mostrou. [...] É curto, foi pouco. Podia ser muito mais, porque no Brasil, no Rio, São Paulo... onde você quer que esteja, nunca foi feito nada mais lindo, mais bonito do que aquilo. Eu fico com lágrimas nos olhos quando eu lembro do A.E.I.O.Urca, porque era uma coisa muito gostosa de ouvir. E Carmen Miranda nasceu ali. Ali todos nasceram para cantar. Ali todos nasceram para fazer sucesso. E eu, um menino ainda, ficava na escadinha vendo o que eles faziam, o que eles cantavam. E eu me lembro de um homem chamado Dick Farney que cantava na Urca como *crooner*. [...] A.E.I.O.Urca é um desenho da coisa mais linda que o Rio de Janeiro já apresentou. Eu estou com 83 anos e jamais vou poder esquecer o que eu vi ali. Urca era mais ou menos Casablanca com Humphrey Bogart. Era uma mistura de espionagem, de amor, de tudo. Desculpa, eu me emocionei um pouco demais. (A.E.I.O.URCA, 2011, DVD, grifos nossos).

Na fotografia abaixo, o ator americano Tyrone Power no Cassino da Urca. Era “o galã número um da 20th Century-Fox e considerado o rosto mais bonito de Hollywood – incluindo os das mulheres.” (CASTRO, 2005, p. 173). O dorso da fotografia traz a data de 5 de novembro de 1938. E um texto afirmando que foi exatamente esta foto que ilustrou o *Correio da Manhã* de 6 de novembro de 1938. Annabella, que é citada na entrevista de Carlos Manga, é a loura, ao centro da imagem, em primeiro plano. O registro do jornal ainda diz que Tyrone e Annabella estavam tentando voltar para seus lugares depois de dançarem e que pela expressão do ator, não estava gostando da beldade de flores brancas no cabelo impedi-lo de se

aproximar de sua futura esposa. Também podemos perceber na fotografia um homem vestido de branco no canto esquerdo, provavelmente um garçom.



FIGURA 44: Tyrone Power à direita no Cassino da Urca
 Fonte: Correio da Manhã.
 Acervo: Arquivo Nacional.

Os garçons dos cassinos, em geral usavam branco. Parece que essa sempre foi a norma desde a inauguração do Copacabana Palace em 1923. Octávio Guinle escolheu o branco para as toalhas e o uniforme dos empregados, em sinal de limpeza. E o Urca, principalmente depois da reforma feita pelo diretor de cinema e também cenógrafo Luiz de Barros (sendo este 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. Com a reforma o Urca era concorrente direto do Copacabana e do Atlântico.

Apesar da data do ano de 1936 ser considerada a de sua grande reinauguração, percebemos, confrontando esta afirmação à figura abaixo, que desde 1934 a casa já reportava a magia do Cassino da Urca que nos narra Carlos Manga. E com detalhes para o estilo impressionista *déco* da imagem feminina de Yvonne Charron bailarina da escola alemã. As propagandas do Urca até então não usavam as fotografias dos artistas e a imagem dessa bailarina nos atraiu, por sua estética e ousadia.

17

CASINO da URCA

RECANTO DE MAGIA



A pista do Casino da Urca é um recanto de magia.

Para a alegria da gente elegante que ali se reúne todas as noites, a quando e quando surge á luz das lampadas feéricas uma figura estranha, trazendo o encantamento da voz, a beleza de uma attitude para o applauso caloroso que enche a sala feliz.

A sensação desses ultimos dias e que prolongar-se-á até o fim do mez, é Carlos Vivan, com seus "foxes", seus tangos, suas "rancheras", enchendo de um prestigio musical e amavel aquelle ambiente maravilhoso de emoção. Carlos Vivan é o chansónier moderno por excellencia. Enfileirado na estirpe dos Chevalier, dos Randall, a sua sympathia, a sua distincção, a graça da sua dicção e do seu entono, a expressão da sua voz, que se modula ao sabor de harmonias doces e estranhas, seu nome é repetido hoje no Rio como de qualquer coisa familiar a nossa gente, tão acostumados estamos a ouvi-lo no Casino da Urca ou pelo microphone, de longe, mas assim mesmo contagiados da langorosa queixa dos seus tangos.

Yvonne Charron, numa das suas attitudes originaes

Agora, é Yvonne Charron, bailarina impressionista, da moderna escola allemã, com seus bailados originaes e audaciosos. Com a leveza da espuma e a graça de hastes longas nos seus gestos rituaes, Yvonne Charron realiza milagres deslumbradores de plastica e de rytmo, prendendo á sedução de sua arte a melhor admiração do nossó espirito.

Mas, não é sómente Yvonne Charron. E' Maribel tambem. Maribel, dansarina de elegancia pura e de graça aligera. Senhora das palmas de todas as noites no Casino da Urca.

São estes os novos e valiosós attractivós que aquelle Casino offerece á sociedade carioca, tornando ainda mais agradaveis e artisticas as noites e os jantares dansantes mais chics do Rio actual.

Yvonne Charron apparece aqui numa attitude plastica para a admiração dos leitores da "A CIGARRA-MAGAZINE".

FIGURA 45: *Art-déco* impressionista
 Fonte: A Cigarra, maio de 1934 edição 02 (1), p. 17.
 Acervo: BN

De acordo com os biógrafos de Joaquim Rolla, "o Cassino da Urca abriu suas portas oficialmente em março de 1933, no mesmo mês em que o jogo foi legalizado." (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 168)⁴⁸. Rolla desde o início esteve entusiasmado com o edifício, buscando maiores investimentos tanto aos *shows* quanto ao jogo.

⁴⁸ Há indícios de que o Cassino da Urca já existia desde 1932, o que talvez seja possível, de forma clandestina, como vimos no final do subcapítulo 3.3. No subcapítulo 3.4, a FIG. 27 afirma que o Cassino Copacabana Palace

A primeira grande reinauguração do Urca se deu em 12 de setembro de 1933. “Foi um evento glamoroso ao qual compareceu a nata empresarial e política carioca” (PERDIGÃO; CORRADI, 2012, p. 173). Para aumentar a frequência do cassino afastado, inaugurou-se uma linha de ônibus Urca-Cinelândia. Outra novidade eram os tapetes de cor carmesim que davam um aspecto mais nobre ao prédio, suprimindo os resquícios de hotel balneário. Antes da grande reinauguração de 1936, Joaquim Rolla ainda renovou com a instalação de aparelhos de ar refrigerado em seu cassino tornando a temperatura do ambiente mais amena.



FIGURA 46: Ar refrigerado no Cassino da Urca
 Fonte: A Cigarra, novembro de 1935, edição 20, p. 2.
 Acervo: BN

reabrirá em maio, sendo a primeira casa de jogos na cidade desde a regulamentação, contradizendo, assim, o mês de março para o Urca.



FIGURA 47: Artistas e funcionários uniformizados no Cassino da Pampulha
 Fonte: BERNARDES, 2015, p. 30.

Em outro cassino de Joaquim Rolla, o da Pampulha, também se usava o branco para os garçons, como na fotografia acima, ao lado outro funcionário com uniforme *groom*, geralmente encarregado das vendas de cigarros e charutos. Ainda na mesma fotografia, em primeiro plano de costas, a artista belga Jeanne Louise Milde.

5.3 – Normando imperial

Joaquim Rolla decidiu no início da década de 1940 construir em Petrópolis ‘Cidade Imperial’ o mais ambicioso projeto de construção do maior centro internacional do Brasil. O *Correio da Manhã* (RJ) de 20 de julho de 1941 anuncia em sua terceira página a grandiosidade do projeto. Uma área de quatro milhões de metros quadrados. O conjunto de atividades sociais, dito o maior do mundo, teria capacidade para 10.000 pessoas com salão de estar, salão de conferências, salão de leitura, sala de correspondência, jardim de inverno, galeria central com cem metros de comprimento, grande salão de refeição com 1.200m², sala de refeições para crianças, bar-café, piscina interna aquecida e externa olímpica de água em temperatura natural, pista de gelo interna, acomodações para mais de mil pessoas, *boîte* luxuosa, *grill-room* com um palco mais amplo que o do Theatro Municipal (com capacidade

para 1.500 pessoas e platô rotativo), pista central de dança para 1.500 pessoas, estúdio para rádio, gabinete de cirurgia, dentista e centro de beleza, cozinha de 500m², seis quadras de tênis, campos de *basketball* e *volleyball*, campo de tiro, pista de equitação e outros benefícios.



FIGURA 48: Na Quitandinha o maior centro internacional do Brasil

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 20 jul. 1941, p. 3.

Acervo: BN

Quanto ao hotel, a reportagem indica que seriam no mínimo 300 apartamentos, do comum ao superluxe. O projeto de arquitetura estava por conta de Luiz Fossati ao custo de

45 000 contos, apenas o hotel. A terraplanagem do terreno e vias de comunicação ao engenheiro Benjamin Quadros. O concreto armado por conta da Sociedade Construtora e Industrial Brasileira Ltda.. Os elevadores seriam da Otis Elevator Company.

O projeto monumental contava ainda com uma reestruturação no plano de urbanização petropolitana. Avenidas e ruas seriam abertas, dentre as principais a Avenida do Contorno que serviria de moldura alcançando outros bairros da cidade. Para além de Petrópolis, o empreendimento ainda teria o suporte de uma granja em Araras, a vinte e poucos quilômetros. Essas terras de seis milhões de metros quadrados serviriam à cozinha do hotel e ainda poderiam ser usadas como área de passeio aos hóspedes e suas cavalgadas. Desta vez teríamos um lugar normando, a nossa Deauville (Normandia) seria Petrópolis, só faltaria a praia, mas Rolla mandou buscar areia em Copacabana.

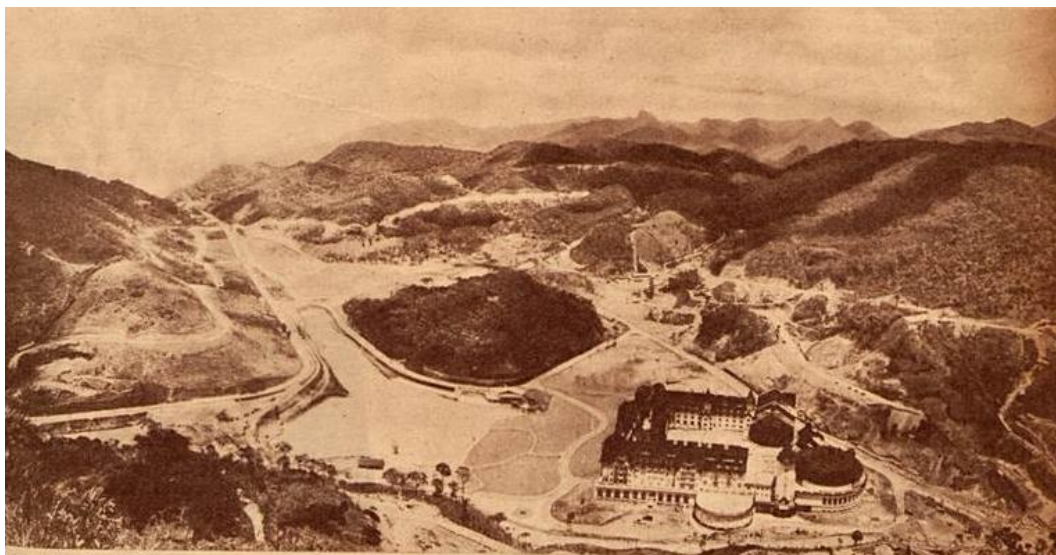


FIGURA 49: Vista panorâmica do Quitandinha
Fonte: Revista O Cruzeiro, 23 dez. 1944, p. 67.
Acervo: BN

Na França, se o século XIX as estradas de ferro eram as principais vias de conexão entre a capital Paris e as estações balneárias “se não nos esquecermos da importância primitiva da navegação a vapor, é, sobretudo a contribuição das estradas de ferro que é bem documentada e estudada” (SMITH, 2004, p. 2, tradução nossa)⁴⁹, das quais se estuda suas ampliações, inauguração da primeira estação e subsequentes, ramificações, cartazes publicitários, etc., mas no século XX, mesmo que não seja muito estudado, ou pelo menos não

⁴⁹ “si l’on n’oublie pas l’importance primitive de la navigation à vapeur, c’est surtout l’apport des chemins de fer qui est bien documenté et étudié”

tanto quanto as ferrovias (SMITH, 2004), é o automóvel que conduz os turistas mais afortunados aos balneários.

A cidade de Deauville, por exemplo, é a cidade por excelência símbolo de dinheiro elegante e cosmopolita dos anos 1920. É em Deauville que logo se registra um dos fenômenos mais comuns quando pensamos em automóveis na atualidade: engarrafamento. Na costa normanda, é reconhecido o impacto que a chegada dos automóveis causou nas companhias férreas. “Os primeiros carros a serem vistos na costa são sem dúvida os de corrida automobilística como, por exemplo, a corrida de velocidade Paris-Trouville de 14 de agosto de 1897 [...] (SMITH, 2004, p. 5, tradução nossa⁵⁰).



FIGURA 50: Concurso de elegância “Viva grandsport” em Deauville diante do terraço do cassino em 1936

Fonte: SMITH, 2004, p. 4.

Em um país de dimensões continentais como o Brasil, o uso de automóveis não seria uma forma de transporte tão confortável assim. No início dos anos 1940, os jornais cariocas anunciavam em seus serviços de informação sobre a aviação voos da Panair do Brasil em estações balneárias como Araxá saindo da Capital, seguidos da lista de passageiros, normalmente das companhias Panair do Brasil, Pan American Airways e Condor. Mesmo

⁵⁰ “Les premières voitures à être vues sur la côte sont sans doute celles de courses automobiles, comme par exemple cette course de vitesse Paris-Trouville du 14 août 1897.”

com o uso cotidiano e ampliação de vias aéreas, para as pequenas distâncias, os automóveis tinham o seu prestígio. Assim como os franceses, tinha-se também um Automóvel Clube.



FIGURA 51: Automóveis na entrada do Cassino Quitandinha

Fonte: Revista o Cruzeiro, 9 fev. 1946, p. 16.

Acervo: BN

No Rio de Janeiro o uso dos veículos automotores, apesar de já bastante ampliado, era símbolo de *status*. No Cassino da Urca a circulação era grande, especialmente durante a noite.

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. [...] (PEREIRA, 1998, p. 489-490).

A revista *O Cruzeiro* de 28 de julho de 1945 anuncia uma excursão saindo de São Paulo para o Rio de Janeiro com três dias de hospedagem no Quitandinha. Na segunda página do anúncio, os detalhes da viagem em razão da prova de turfe no Hipódromo da Gávea. Os excursionistas saíam de São Paulo no dia 03 de agosto numa viagem aérea, o trajeto da Gávea para o Quitandinha em automóveis Packard Clipper, que também tinham um *design art-déco*⁵¹, estaria incluído.

Os anúncios do Quitandinha ou relacionados ao hotel eram abundantes, revistas internacionais também vieram fotografar o ‘palácio normando’. O fluxo na estrada Rio-Petrópolis aumentava. Tanto burburinho se dava pelas proporções do novo cassino e também a massiva campanha publicitária que Rolla aprendera a usar.

No Quitandinha tudo era gigantesco. O *réveillon* de São Sivestre no Quitandinha contou com duas mil pessoas. A elite estava presente naquele já ‘tradicional’ lugar de encontro. O *Diário da Noite* noticiou a festa *au grand complet* destacando a presença do Corpo Diplomático, da indústria, das letras, das finanças, da política, enfim, todo o *high-life* do Rio e de Petrópolis. “As *toilettes* das damas dariam crônicas em abundância, uma coisa!” (BIBLIOTECA NACIONAL, *Diário da Noite*, 4 jan. 1946, p. 6), exclamava-se na reportagem. Nomes internacionais também corriam para logo se renderem ao hotel, o jornal destaca dentre astros e estrelas de Hollywood, Lana Turner, a loura de 18 quilates. Também anunciavam a breve inauguração das termas e fontes radioativas, o que de fato aconteceu. Novos carros Ford com maior durabilidade e resistência seriam oferecidos aos hóspedes. Mas a grande novidade anunciada estava no subtítulo da notícia: o principal centro de turismo do país estava se preparando para receber helicópteros ainda naquele ano de 1946. Com os novos táxis-aéreos a porta do Quitandinha estaria a apenas 14 minutos da Avenida Rio Branco no

⁵¹ A sua linha era considerada uma variação tardia das artes *déco*, denominada *Streamline Moderne*. Uma curiosidade, a *design* de interiores do Quitandinha, de quem falaremos em seguida, também desenhou nos anos 1950 uma linha de carros das fabricantes Packard e Chrysler.

Rio de Janeiro. Além disso, a novidade faria com que o Bairro Residencial Quitandinha se transformasse em um dos bairros mais próximos do centro da metrópole, permitindo que todos pudessem ter ali a sua casa de campo ideal a menor distância possível da residência ou escritório. Outros jornais, de acordo com Neves (2009), diziam que durante a festa uma briga desencadeou um tumulto generalizado na *high-society*, parece que até a polícia interveio.



FIGURA 52: Termas, fontes radioativas e helicópteros seriam as inaugurações do Quitandinha para o ano de 1946.

Fonte: Diário da Noite, 4 jan. 1946, p. 6.

Acervo: BN

Se o projeto arquitetônico a cargo do italiano Luiz Fossati era exuberante, por dentro tudo deveria ser cinematográfico. A experiência com o diretor de cinema e cenógrafo Luiz de Barros já tinha obtido êxito no Cassino da Urca. E para o Quitandinha, Rolla investiu na mesma fórmula cinematográfica contratando a maior *design* de interiores americanas,

Dorothy Draper, conhecida por sua exuberância minimalista que lhe renderia o título de inventora do barroco moderno. “Dorothy Draper desceu do automóvel, com duas grandes rosas encarnadas no ombro, e ficou imóvel diante do esqueleto cinzento do Quitandinha cuja estrutura de concreto armado, acabara de ser construída” (BIBLIOTECA NACIONAL, *O Cruzeiro*, 23 dez. 1944, p. 67).

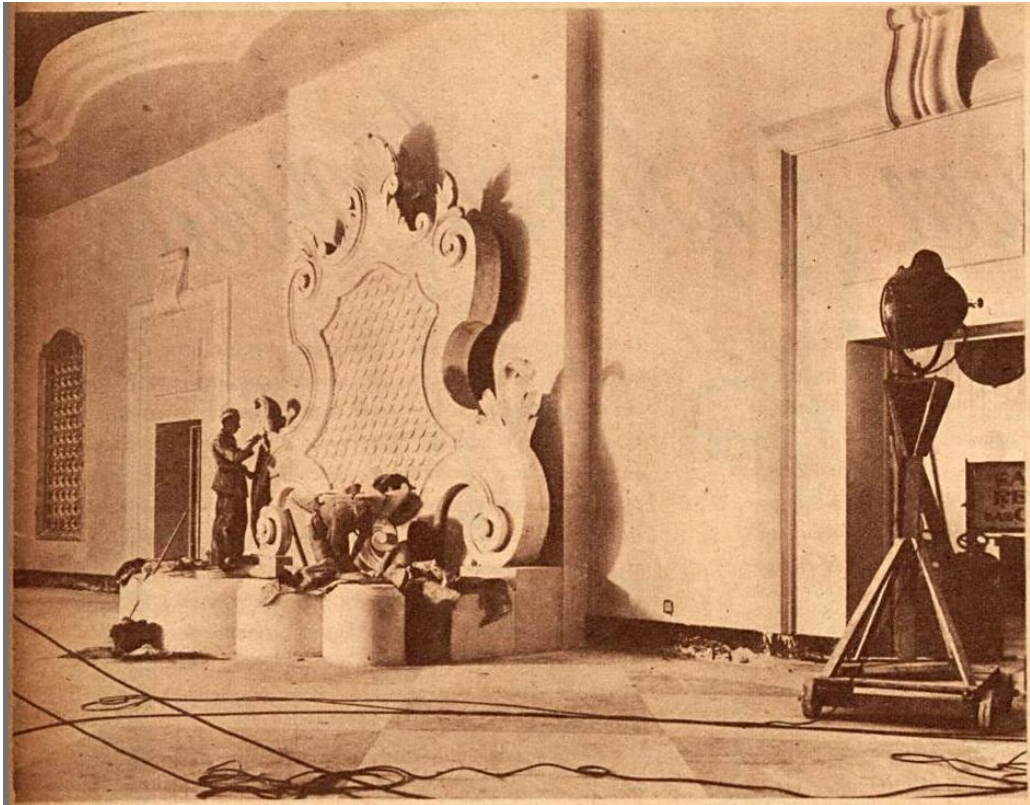


FIGURA 53: Em conclusão a fonte luminosa da Galeria Brasil, Quitandinha
 Fonte: *O Cruzeiro*, 23 dez. 1944, p. 68.
 Acervo: BN

Com uma carreira nos Estados Unidos, a americana desembarcou de Nova York com a missão de decorar 23 000 metros cúbicos de concreto.

A primeira vista todo mundo pensou que no fundo a mola mágica daquela tremenda massa arquitetônica era o jogo, porque acreditava-se que só o pano verde poderia arcar com o custo daquele palácio encravado na serra verdejante de Petrópolis, como um museu da alegria de viver.

O tempo se incumbiu de mostrar o outro lado da medalha. A proporção em que a obra se completava, o plano industrial do Hotel Quitandinha foi tomando forma concreta. E o que se viu afinal foi o seguinte: a definição de um programa urbanístico de larga envergadura, a concretização de um plano turístico solidamente esteado em realizações práticas, e uma indústria hoteleira em grande escala, sabido que o Hotel Quitandinha foi projetado para servir como centro social de mais onze hotéis satélites, com capacidade para 5.000 hóspedes, estabelecimentos cujas

plantas já estão sendo estudadas e serão executadas depois da conclusão do Hotel. (BIBLIOTECA NACIONAL, *O Cruzeiro*, 23 dez. 1944, p. 70-71).

Joaquim Rolla, para alcançar seu objetivo, ofereceu à firma de Dorothy Draper, segundo Neves (2009) a quantia – nunca antes recebida por um escritório de decoração americano – de 30,5 mil dólares. E as despesas de viagens estariam por conta de Rolla.

Sobre a inauguração Carlos Machado conta em suas *Memórias sem maquiagem* (MACHADO; PINHO, 1978) que Joaquim Rolla falhou em não usar a equipe de *shows* do Urca preferindo deixá-lo a encargo de Olympio Guilherme. O *show* chamado estava marcado para a meia-noite do dia 12 de fevereiro de 1944. Mas nem tudo aconteceu como previsto e às onze e meia o jantar ainda estava começando a ser servido. Os convites tinham sido para duas mil pessoas.

Desde a inauguração em 1928 a Rio-Petrópolis não tivera tanto movimento. Também havia trens extras para fazer o trajeto (NEVES, 2009). Para tentar servir a todos, os garçons deixavam os pratos usados na entrada da cozinha, o que em pouco tempo impossibilitou a sua entrada. A solução era dar a volta pelos fundos, o que fazia com que a comida chegasse fria no salão. O tom da festa desandou, quando o *show* finalmente começou a quantidade de álcool ingerida, além do atraso, contribuiu para que o tom tumultuado dominasse a noite. Mesmo com todos esses contratemplos, o Quitandinha foi um sucesso em seus dois anos de funcionamento.

Em minhas memórias, lembro-me de minha avó, a Dindinha, contando de suas idas ao cassino. Meu bisavó, que tinha um sítio em Araras, gostava de jogar e a acompanhava. Dindinha adorava falar das vezes em que subia a serra de Petrópolis para jogar no Quitandinha.



FIGURA 54: Edith Rocha em apresentação no Quitandinha, no centro do palco
Fonte: Acervo pessoal.

D. Edith também subia a serra, mas por outro motivo: o Quitandinha era um de seus palcos preferidos, ela contava. As duas, Dindinha e D. Edith eram casadas e independentes financeiramente, sendo inclusive responsáveis pelo dinheiro que pagava as contas fixas da casa. Dindinha ficou viúva no dia em que eu nasci. D. Edith desquitada desde os anos 1950. D. Edith sempre tinha problemas com o marido na época em que eram casados. Rubens, o marido, nunca tinha dinheiro, apesar de ter herdado uma marmoraria – onde trabalhava – próxima ao cemitério São João Batista em Botafogo. Mais tarde, ela contava, descobriu o motivo: Seu Rubens jogava no cassino. Ela não suportava o vício em jogo do marido. Durante anos eles brigavam por causa da jogatina, que continuou mesmo na clandestinidade após 1946, o casamento se manteve e eles tiveram uma filha em 1951. Quando sua filha completou dois anos, Seu Rubens perguntou o que poderia dar de presente para a menina. D. Edith respondeu que o melhor presente, para as duas, seria a assinatura do divórcio. Mesmo frequentando a casa das duas desde criança, eu nunca o conheci e nem vi fotografia. Seu Rubens, para mim, sempre foi só um nome. E o cassino para D. Edith essa dicotomia: enquanto ela ganhava dinheiro no palco, Seu Rubens perdia no salão.

CAPÍTULO 6 – Romances e casos

Algumas histórias e entrevistas narradas em minha dissertação de mestrado (VIEIRA, 2013) envolvem ganhos de dinheiro, fortunas perdidas, amores não correspondidos, degradação moral. Muitas histórias ainda hoje surgem em conversas informais com amigos e, portanto, seus personagens não serão identificados. São vidas privadas que em algum momento foram atravessadas pelo vício em jogo, ruínas familiares, personagens obtusos, geralmente noturnos em contraste com a luminosidade que os dias solares trazem às estações balneárias e às imagens dos hotéis e seus cassinos. Um espaço feérico e melancólico que pode ser percebido em duas obras literárias brasileiras: *A correspondência de uma estação de cura* de João do Rio (1992)⁵² e *A Mulher da Madrugada* de Benjamim Costallat (1934), obras com as quais o contato foi feito quase no momento final dessa escrita. A primeira, por desconhecimento, pois acreditava se tratar de uma compilação de cartas de João do Rio narrando sua estada em Poços de Caldas, sabê-la um romance foi uma descoberta; e a segunda, pela própria dificuldade em se encontrar um exemplar à venda.

6.1 – João

Autor observador que se afirma em *A Alma Encantadora das Ruas* (JOÃO DO RIO, 2007) um *flâneur* ao estilo baudelairiano, João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) publica em 1918 um romance de tipo bastante raro na literatura brasileira: epistolar. “A técnica epistolar era pouco usada nas literaturas do tempo, [...] antes do romance de João do Rio, só lembro o de Júlia Lopes de Almeida, *Correio da roça*, publicado em 1914.” (CANDIDO, 1992, p. XVI, grifo do autor). O que torna o romance de João do Rio ainda mais singular é a ausência de correspondência das cartas, fato que compreendemos no desfecho da obra: a carta de número XXXVII denominada *Explicação final e desnecessária, como todas as explicações*, quando o autor nos revela que todas as epístolas ficaram em posse de Troponoff. Levado para um sanatório após ser descoberto pelo Doutor Vilaverde que, segundo o autor, era praticamente um Sherlock Holmes de Poços de Caldas, Troponoff, além de colecionar a correspondência do hotel, também colecionava as facas que roubava (por causa dos ladrões!). Mesmo assim, ao fim do livro João do Rio ainda saúda os loucos e o gesto de Troponoff:

⁵² Original publicado em 1918.

[...] Iluminado Troponoff, em que ninguém reparara! Os antigos respeitavam os malucos como inspirados pelos deuses. Os antigos têm sempre razão. E Shakespeare não pensava doutro modo quando pôs nos lábios dos desequilibrados as mais profundas verdades. Reflete nesse Troponoff, que nem eu distingui, niilistamente sonhando ao correio a correspondência de uma estação de cura, e copiando num livro comercial, sobre o *deve* e o *haver*, as futilidades, as leviandades, as pequenas infâmias de um bando de pessoas de vária sociedade, sem distinguir, sem diferenciar. Lê essas cartas e verá então que, de fato, inspiradamente, a loucura do porteiro tinha razão, pois todos, elegantes, jogadores, meninas, velhas, mulheres da vida airada, *gentleman* e roleteiros só se movem em torno do dinheiro, pensando no dinheiro, dando o retrato da vida – um largo copiador do vastíssimo *Old England* da Vida! (JOÃO DO RIO, 1992, p. 118, grifo do autor).

De fato, João do Rio havia passado uma estada em Poços de Caldas em 1917. Antonio Candido (1992), afirma que por lá Olavo Bilac também escreveu em 1901 a crônica *Nas Caldas* publicada na obra *Ironia e Piedade*. E Coelho Neto em 1905 escreveu também no mesmo local a crônica *Água de juventude*. Mas a obra que mais nos reporta a mundanidade, sobretudo na forma que nos interessa nesta escrita, é o romance de João do Rio. Apesar de não ser uma obra apreciada pelos especialistas da literatura, chegando mesmo a ser criticada drasticamente, havendo logo de sua publicação “uma incompreensão agressiva de Monteiro Lobato” (CANDIDO, 1992, XVIII) em uma resenha do ano de 1918, mesmo ano da primeira edição, *A correspondência de uma estação de cura* é uma narrativa que nos reporta àquele mundo balneário. O olhar *flâneur* do autor nos traz informações que em muito corroboram com nossas pesquisas, seus espaços, sua mundanidade e relações, fato esse, que nos leva a manter na descrição das cartas, alguns nomes e, principalmente, sobrenomes que revelam um certo patetismo do *grand monde* e *demi-monde* descritos.

Na República Velha (que interessa por ser a época deste livro), não faltaram os grandes políticos, os escritores e artistas famosos, as senhoras que “davam o tom” à alta sociedade do Rio de Janeiro e de São Paulo. Passou tudo por Poços de Caldas, fazendo da cidade uma caixa mágica e privilegiada de ressonância: Rui Barbosa, Rodrigues Alves, Campos Sales, Pinheiro Machado, José Carlos Rodrigues, João Pinheiro, Afrânio de Melo Franco, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Coelho Neto, a “Marechala da Elegância”, Dona Laurinda Santos Lobo. O teatrólogo, cronista e pintor França Júnior não só ia lá, como lá morreu e foi enterrado. Gustavo Salvini e sua companhia representaram Ibsen em italiano no Politeama. Batista da Costa pintou suavemente os morros e campos do Planalto de Caldas. Mário de Andrade, em moço, lá passeou a cavalo como os personagens de João do Rio, indo como eles ao Posto Zootécnico, à Cascata das Antas, à Caixa d’Água, à Fonte dos Amores – cantada em maus versos por Félix Pacheco. (CANDIDO, 1992, p. XI, grifos do autor).

Esses nomes nos dão a época e a relevância de Poços de Caldas enquanto espaço de cura e circulação.

O romance epistolar de João do Rio logo na carta de número I de Antero Pedreira à Senhora Dona Lúcia Goldshmidt de Resende, o personagem Antero descreve à Senhora Dona Lúcia (esta em Petrópolis) que esperava encontrar em Poços um hotel vazio, mas, contrariamente a sua expectativa, o hotel estava lotado, sobretudo por causa da chuva na cidade que impedia aos hóspedes passeios externos, todos apertados em seus salões esnobes. “Atraídos pela civilização, os hóspedes sobem ao salão, imenso. Fica ao fundo uma roleta, que parece complemento e é a oração principal.” (JOÃO DO RIO, 1992, p. 4). E para seu espanto, um lugar onde se buscaria a cura, os homens jogam, e as senhoras também jogam. Outro personagem, Totônio, escreve ao diretor do Clube dos Mirabolantes da Rua do Passeio – Rio, a carta III de uma fictícia senhora Dona Eufrosina de Machado, que segundo Totônio é gordíssima e muito importante. Em determinado momento Totônio exclama: “Mas, como a velha joga! É a primeira a sentar-se a última a levantar-se” (JOÃO DO RIO, 1992, p. 11-12). O mais grave é que Dona Eufrosina estava devendo ao hotel havia uma semana e chegou a empenhar os brincos a um *croupier*. A carta seguinte, a de número IV, a própria Eufrosina de Machado escreve a Dona Eponima de Machado de Sousa, sua filha, da Gávea – Rio. De fato ela afirma que ou há problema na balança ou as águas já não fazem efeito já que se sustenta nos 136 quilos. Eufrosina também relata na mesma carta a ausência da condessa de Protz por causa de uma doença grave da Darling. A Darling era uma cadela japonesa que o conde tinha dado de presente à condessa. Ao final, prometendo à filha nem ter posto o olho na roleta, pede que a mesma convença o pai a lhe enviar mais dinheiro.

Na carta de número V, Antero volta a escrever à Dona Lúcia de Petrópolis (os mesmos da primeira carta), curioso que apesar do desfecho do livro ser as cartas não enviadas e em posse de Troponoff, Antero indica ter recebido uma carta de Dona Lúcia reclamando da mesmice de Petrópolis, para o qual nada poderia ser mais fastidioso e perguntando justamente sobre Teodomiro (assunto da carta), o que poderia ser também uma coincidência (na carta XX ele menciona um possível problema no envio do correio). O fato de Antero ter recebido uma carta, pressupõe o envio da primeira e seria, logo, um dos primeiros contrassensos do romance, o que vem a ser uma ressalva e não um comprometimento para este estudo. Há fatos e observações na obra de João do Rio bem mais interessantes. Por exemplo, nesta mesma carta de número V, Antero conta a Dona Lúcia sobre Teodomiro de Sá Pacheco, brasileiro que julga o país à beira do abismo e prefere a Europa. “Quando rebentara a guerra, Sá Pacheco ia precisamente partir. Ficou.” (JOÃO DO RIO, 1992, p. 15). E ficou também

neurastênico. Apavorado com o Brasil, Teodomiro tinha sido aconselhado, por seu médico de sociedade, a se curar na Europa. Mas também apavorado com os submarinos, não arriscou a travessia do oceano e preferiu a roça. Teodomiro pensou que encontraria índios e negros selvagens na *jungle* brasileira. A viagem de trem até Poços Ihe revelou maravilhas nunca vistas. Teodomiro ficou encantado pelas jabuticabeiras, milharais, cafezais e outras descobertas da viagem, mas misantropo de seu próprio círculo social, quando chegou ao seu hotel tudo foi uma decepção. Nem mesmo a paineira, pela qual tinha se admirado tanto, servia aos travesseiros do hotel. “Os travesseiros de Poços são os mais duros travesseiros do mundo. E quanto às jabuticabas, de que fez uma descrição pagã e clássica, não se trata de jabuticabas, mas de uma variedade feminina do mamão – que dá óleo!” (JOÃO DO RIO, 1992, p.21-22).

Teodomiro de Sá Pacheco escreve sua primeira carta ao Senhor Godofredo de Alencar, homem de letras, endereçada ao Jockey-Club do Rio. Ele inicia sua carta descrevendo o caos que se encontra em Poços de Caldas onde estão as pessoas das festas do Rio e de São Paulo. E o som que ele descreve está longe de ser o dos pássaros, há somente o barulho das fichas, das roletas, dos *râteaux*⁵³ e de tudo o que envolve a tavolagem. Teodomiro compara esse som ao de Satanás remexendo os ossos dos pecadores. Para ele, mesmo Nice e Monte Carlo só se ouve o barulho do jogo quando se quer, mas em Poços o tilintar das fichas é insuportável e inevitável. Ele também comenta o vício de Dona Eufrosina de Machado: “A velha parece jogar a alma. Como tem a cara gorda, só os olhos e a palidez indicam o auge das emoções. Não tem mais dinheiro. Creio que não poderá terminar a estação.” (JOÃO DO RIO, 1992, p. 25). Ainda na mesma carta Teodomiro escreve sobre alguns homens que frequentam a estação, como Antônio que fez dinheiro como jogador e assim ganhou alguma posição. E ainda um judeu italiano que esconde sob o casaco joias que as mulheres obrigam seus amantes a comprar. Depois elas vendem as mesmas joias para apostar no jogo.

À medida que o romance avança os traços de euforia, melancolia, vício e decadência de um ar *fin-de-siècle*⁵⁴ são revelados, mesmo que uma carta ainda compare positivamente Poços a Deauville da montanha (e não esqueçamos que esta estava no Velho Continente em guerra). Há também traços de um certo erotismo que juntamente à melancolia e ao cotidiano do hotel, faz com que nos lembremos da obra *Morte em Veneza* (2004) de Thomas Mann adaptado cinema por Luchino Visconti. Personagem da carta de número I, Antero Pedreira é

⁵³ Em francês: rastelo, ancinho.

⁵⁴ Para Eugen Weber, o “*fin de siècle* foi a era das novidades materiais, das notícias, de *faits divers*, de *nouvelles à sensations* – de furos, notícias de primeira mão e boletins, de manchetes e novas sensacionais; o tempo em que as modas – no vestuário, na política ou nas artes – deixavam claro que era feitas para durar pouco: a mudança pela mudança.” (WEBER, 1988, p. 15).

encantado pela beleza do jovem Pedrinho, gentil funcionário do hotel de vinte e dois anos, que lhe parece um pajem pintado pelo mestre do barroco espanhol Murillo. Em certos momentos, escreve João do Rio, Pedrinho eclipsa-se. E a roleta continua a rodar incansavelmente. O dândi Teodomiro, apesar de não ser o único, observa:

Não há elegantes. Em Macacos predominam as mulheres donas de uma vida que denominam alegre. Nas Termas, homens de trabalho que sobem a montanha por necessidade. À tarde, quando vejo os cavalheiros bem vestidos, rindo nos passeios ou conversando nos salões da roleta; à noite, quando encontro, pintadas e estridentes, em torno das mesas de *bac* ou de campista, as damas – lembro-me das manhãs. Vês aquele rapaz que dá gargalhadas? Foi retirado de uma banheira quase morto. Vês aquela linda mulher, cheia de joias? Inteiramente perdida. Os consultórios dos médicos ligados às termas lembram os teatros nos dias de enchente. Os facultativos práticos põem em filas os clientes do mesmo mal e ministram-lhes sucessivamente a mesma injeção. Horror! (JOÃO DO RIO, 1992, p. 58-59).

Apesar desse aspecto de declínio, Poços mantinha-se famosa pelo poder de cura de suas águas. João do Rio lembra até da visita e estada que tinha salvado o imortal Rui Barbosa. De fato, é registrada a sua estada em 1911 no Hotel Globo de Poços de Caldas, mesmo com a sua conhecida aversão ao jogo.

Rui, no discurso-polêmica, pronunciado no Senado Federal, aos 13 de outubro de 1896, assim falou do jogo: - "De todas as desgraças que penetram no homem pela algibeira, e arruínam o caráter pela fortuna, a mais grave é, sem dúvida nenhuma, essa: - o jogo, o jogo na sua expressão mãe, o jogo na sua acepção usual, 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, solapado 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 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 azedadas pelo calistismo habitual das paradas infelizes, à família corações degenerados pelo contato cotidiano de todas as impurezas, à concorrência do trabalho diurno os naufragos 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 casino". (REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO, 1952, p. 205-206, grifos do autor).

Quem lembra da visita de Rui Barbosa é Antero Pedreira na carta de número VIII, talvez, inclusive, o mais *flâneur* de toda a estação. É Antero quem percebe o ar misantropo de Teodomiro e o ar de “não sei quantos séculos de sangue fidalgo” de Dona Maria de Albuquerque. Aliás, Dona Maria, monarquista ao que indica, também só partiu para Poços de Caldas por causa da guerra na Europa. Se pensarmos no cronista social José Mauro Gonçalves e em seu livro “*Café-Society*”, *confidencial* (1956)⁵⁵, Dona Maria é a que apresenta a frase mais *hors-ligne* a nosso ver: “É pena que os rapazes de agora, mesmo os que têm o supremo bom-gosto de não trabalhar, sejam tão secamente práticos, a ponto de não perceber a sensibilidade daquela a quem cortejam.” (JOÃO DO RIO, 1992, p. 36). Há ainda os artistas de passagem pela cidade que ganham nos palcos e ganham também para darem as caras na roleta.



FIGURA 55: Baile no Palace Cassino de Poços de Caldas

Fonte: MARRAS, 2004, p. XXXII.

Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.

6.2 – Benjamim

⁵⁵ Apontado no Capítulo 4.

Saindo de Poços de Caldas e voltando ao Rio de Janeiro, desembarcamos em 1934 em um romance de Benjamim Costallat, *A Mulher da Madrugada* (1934). A história tem como pano de fundo a noite carioca e mais especificamente o Cassino da Urca. Se colocássemos este romance em uma escala comparando-o, grosso-modo, ao de João do Rio, poderíamos dizer que *A Mulher da Madrugada* de Costallat está mais próximo do *bas-fond*, enquanto *A correspondência de uma estação de cura* de João do Rio se cerca do *demi-monde* e *grand monde*.



FIGURA 56: Fotografia da capa de *A Mulher da Madrugada*
 Fonte: COSTALLAT, 1935.

Benjamim Costallat nasceu em 1897 no Rio de Janeiro e em muitos aspectos se assemelha a João do Rio, sendo também um escritor-jornalista cronista de seu tempo. Mas

compará-los seria um exercício forçoso já que são muitas as mudanças em suas épocas, entretanto poderiam ter sido contemporâneos não fosse a morte prematura de João do Rio em 1921.

É importante lembrar, nesse sentido, a peculiaridade do momento em que Costallat caía nas graças do grande público. O país entrara na década de 1920 num franco movimento de busca pelo equilíbrio entre o moderno e o brasileiro que, inserido no contexto mais amplo de falência dos baluartes do otimismo da *belle époque*, traduzia-se num cada vez mais fervoroso embate entre diferentes concepções de modernidade. Comemorando o centenário da Independência, a exposição de 1922 condensava boa parte daquelas questões, reverberando não apenas as múltiplas dimensões sobre as quais se buscava construir a imagem acabada da nacionalidade como também as demandas em torno da elaboração de novos padrões de urbanidade para a capital federal. (O'DONNELL, 2012, p. 128-129)

Podemos perceber o quão atento está o olhar de Costallat para a sua época, ao sabermos que o autor conhecendo o seu público leitor, aproxima-se dele e se torna também editor fundando a sua própria editora em associação: Costallat & Miccolis. Benjamim Costallat pode ter sido o autor mais vendido na década de 1920 com seus títulos chamativos, capas desenhadas, escrita direta (ao estilo do movimento *déco*⁵⁶), polêmicas que faziam aumentar a procura por seus livros, soma-se a isso ainda o fato de anunciar seus livros com “milheiros já vendidos e estimulando a polêmica em torno dos enredos” (O'DONNELL, 2012, p. 127). Benjamim Costallat também dialogava com o tom das grandes divas do cinema hollywoodiano, o que faz com que tenhamos uma aproximação, além das já tradicionais influências francesa e inglesa, agora também a americana. Em *A Mulher da Madrugada*, o autor indicava a força da influência americana:

- O cinema fez da Broadway uma das ruas mais populares do mundo. Mas Broadway não representa apenas uma rua. Representa toda uma mentalidade de hábitos e costumes de uma pequena e pitoresca pátria. A pátria dos artistas de variedades, das “girls”, dos “blues”, dos costumes que correm aí, das operetas de sensação, das montagens maiores e das mulheres mais louras do planeta. Broadway é o trampolim em que se dá o pulo para Hollywood. E Hollywood é o pinote para a glória universal.

- E Montmartre?

- Broadway, uma rua, venceu Montmartre, todo um bairro, junto à curiosidade dos homens. As pequenas americanas, vindas da Broadway, têm hoje o prestígio que tinham antigamente as francesinhas de Montmartre. O mundo está se deslocando da Europa para a América. É verdade que hoje o

⁵⁶ Conceito desenvolvido por Beatriz Resende, para o qual haveria escritores menos conservadores e que desenvolviam uma escrita mais diretamente acordada com o gosto e fascinação pelas novas conquistas modernas, além de uma expressividade mais volumosa de leitores (RESENDE, 2014).

mundo é “sport”, é saúde, é eugenia, é agilidade. E, nos seus sapateados alucinantes e nas suas acrobacias loucas, as “girls” simbolizam uma época em que os pés interessam mais do que o espírito e em que as mulheres cuidam tanto dos seus músculos como de suas “toilettes”. As francesinhas maliciosas, feitas de graça e de elegância morbidamente femininas, têm que ceder lugar às pequenas da Broadway, que parecem um anúncio de propaganda de eugenia e de pasta de dentes... É a América pedindo e impondo passagem à velha Europa!... (COSTALLAT, 1934, p. 50-51, grifos do autor).

Não querendo fazer afirmações anacrônicas, esse estilo americano da perfeição de um comercial de pasta de dentes, apontado por Costallat, visaria um bastante próximo *American way of life*⁵⁷.

Se “adotarmos uma ótica particularizada do popular enquanto elemento fundamental do processo de modernização por que passava o país nas décadas de 1920-1930, então é preciso que concedamos especial atenção para um esquecido autor de nossa literatura” (SILVA, 1996, p. 152), afirma Maurício Silva sobre Benjamin Costallat.

De família classe alta, Costallat viveu a adolescência em Paris, estudou violino e assim assinou uma coluna no jornal carioca *O Imparcial* chamada “Da letra F n. 2” (em referência a sua poltrona no Theatro Municipal). Morreu em 1961 no Rio de Janeiro praticamente esquecido.

Respondendo aos anseios do grande público em formação da década de 1920, a fama de Benjamin Costallat se construiu por meio de uma profunda reciprocidade com seus leitores. Desprezada pelos cânones modernistas da história literária consagrada nas décadas posteriores, seus livros e crônicas atingiam um público imensamente maior do que a maior parte de seus célebres contemporâneos. Apesar de hoje associados a uma obsolescência formal e temática, seus escritos permitem acessar instâncias bastante opacas da dinâmica sócio-cultural da cidade de então, fazendo uso de uma fluente interseção entre o observado e as estratégias narrativas empregadas. Muito além dos inúmeros rótulos com que foi recorrentemente classificado (neo-realista, pré-modernista, decadista e subliterato), Costallat deixou uma obra à qual, por suas características formais e temáticas, cabe, seguramente, o adjetivo “moderna”. (O’DONNELL, 2012, p. 139, grifos da autora)

Sobre sua editora, a Costallat & Miccolis, que de acordo com Julia O’Donnell foi fundada em 1923, não sabemos seu desfecho, mas a edição que temos de *A Mulher da Madrugada* é impressa pela Editora Civilização Brasileira S.A. em 1934 e não sua própria editora. O ano de publicação deste romance também nos chama a atenção pela proximidade de inauguração do Cassino da Urca: março de 1933, segundo Perdigão & Corradi (2012).

⁵⁷ Expressão que reforça um estilo de vida nacionalista americano, especialmente durante a Guerra Fria.

O biógrafo da atriz e cantora Carmen Miranda, Ruy Castro (2005), afirma o aspecto amadorístico do Cassino da Urca: o *grill* aberto a qualquer um que passasse pela rua, a atração por apenas jogadores de baixo cacife, o “piso era de mármore, a decoração hospitalar, e a iluminação, de velório. Não tinha palco, nem mesmo um tablado [...]” (CASTRO, 2005, p. 137). Essa informação de Ruy Castro a vimos replicada em *sites*, *blogs* e reportagens de televisão. Informação essa que diverge da frequência do *grill-room* no romance de Costallat, ganhando outras cores:

O “grill-room” estava quase inteiramente cheio. Momentos depois, não havia mais um lugar. E parecia que todo o Rio tinha se dado encontro naquela sala àquelas horas. As “toilettes” mais elegantes misturavam-se com os maiores nomes. E a beleza e o prestígio uniam-se nas mesmas danças.

Walter falou:

- O Rio é imenso. Mas o punhado de gente que se precisa conhecer cabe numa sala. E ela está toda aqui... (COSTALLAT, 1934, p. 45-46, grifo do autor).

O romance de Costallat conta a história do encontro entre Walter e Germaine. Após ter perdido na roleta, Walter decide voltar a pé para casa e quando já estava quase no final do bairro da Urca, em plena madrugada, encontra uma mulher, Germaine, da qual nada sabia, apenas reconhecia o seu rosto da mesa de jogo. A única coisa que pode pensar era que ele tinha um nome inglês, ela um nome francês e os dois tinham a noite em volta. Seguiram juntos caminhando, passando na frente do hospício, seguindo pela praia de Botafogo e finalmente até à frente da casa de Germaine, possivelmente no Catete. Ela tinha herdado o dinheiro e uma próspera tinturaria do pai, mas “agradavam muito mais a Germaine os banhos azuis das tardes de Copacabana [...] Esguia e quase nua nas praias brancas, Germaine viveu alguns meses de felicidade e de fartura.” (COSTALLAT, 1934, p. 28) Ela não gostava dos negócios que o pai tinha lhe deixado, mas quem de fato lapidou a sua fortuna foi um tipo atlético moreno que lhe ensinou a nadar de noite cujo nome era Ricardo. Mas muito antes de Ricardo, Germaine aos dezesseis anos e com seus cabelos loiros, já tinha se entregue aos braços de um caixeiro nos fundos da tinturaria do pai. E assim, sucessivamente pelas mãos de outros homens, no mesmo fundo da tinturaria, sem que o pai francês, envolvido com os números da contabilidade, pudesse perceber. A liberdade de Germaine era o que encantava e afastava Walter. Mas os encontros noturnos no Cassino da Urca, fez com que não resistisse à mulher da madrugada.

No Cassino da Urca, Costallat descreve o salão das roletas, o salão azul da roleta aristocrática, um espaço antes do *baccarat* com tapete branco e longas poltronas de couro

vermelho. Havia ainda um jardim de inverno para leituras, mesmo espaço de um dos reencontros do casal. Além do cassino, Costallat é um observador da cidade e em *A Mulher da Madrugada* também narra as transformações da Avenida perto do obelisco que com seus dois quilômetros indo de mar a mar e que “tinha derrubado parte do velho Rio, abrindo horizontes novos para as construções e o comércio, e que tinha posto abaixo, principalmente, velhos costumes. (COSTALLAT, 1934, p. 146-147). A Avenida era como uma palavra mágica que promete glória aos homens e luxo às mulheres, mas que é perigosa e enganadora. Neste sentido o jogo, para Costallat, é mais honesto, pois se sabe que a bolinha da roleta não tem destino certo e as chances são as mesmas, podendo ir ao encontro de qualquer um.

Retomando o tom amadorístico do início do Cassino da Urca descrito por Ruy Castro (2005) e, como dissemos, tom este replicado em outras fontes, apontamos a obra de Benjamim Costallat mais próxima, apesar de se tratar de um romance, das informações que encontramos desde a inauguração do cassino. A título de exemplo apresentamos duas páginas de *O Malho* publicadas em 28 de setembro de 1933, quando o cassino já teria passado por uma obra.



FIGURA 57: Grill-room, salão de jogos e passadiço do Cassino da Urca
 Fonte: O Malho, 28 de set. de 1933, p. 30.

Acervo: BN

28 IX 1933

O MALHO

A inauguração do Cassino Balneario da Urca naquella aprazível recanto do Rio de Janeiro

Uma das lindas entradas do Cassino Balneario da Urca.

Uma bella vista panorâmica do Cassino Balneario da Urca, vendo-se o terraço do edificio que a empresa vae aproveitar para dansas ao ar livre e divertimentos de verão.

**NOITE
de
ENCANTO
E DE
ELEGANCIA
PARA A
SOCIEDADE
CARIOCA**

O magnífico "hall" do salão de diversões.

31

FIGURA 58: Entrada, vista panorâmica e hall do Cassino da Urca
Fonte: O Malho, 28 de set. de 1933, p. 31.

Acervo: BN

Pelas fotografias apresentadas na propaganda das duas páginas acima da revista *O Malho*, o Cassino da Urca não condiz com a informação de que em seus dois primeiros anos era de uma simplicidade hospitalar. Ainda percebemos que a fachada do prédio de frente à praia, pela fotografia da vista aérea, já não apresentava a forma abaloadada de quando da

inauguração do prédio como Hotel Balneário da Urca em 1925 – assunto este que ainda abordaremos no próximo capítulo.

6.3 – Rastros

As leituras das obras de João do Rio e de Benjamim Costallat, como dissemos no início desse capítulo, foram feitas quase no momento final da redação desta tese. João do Rio, como afirmamos, por desconhecimento; e, Benjamim Costallat pela dificuldade em não se encontrar a obra. Como a esta altura acredito que os bastidores da pesquisa já estejam transparecidos, há uma confissão que há poucos é feita: sou um pesquisador amante dos arquivos tanto físico quanto virtuais, mas avesso a leituras em bibliotecas, resistindo até o último instante. Não poderia sequer informar se o romance *A Mulher da Madrugada* estaria disponível em instituições como a Biblioteca Nacional, prefiro percorrer as livrarias, os sebos e, hoje, os *sites* de vendas. Há um gosto por ler em casa, uma apropriação do objeto. Meus livros são anotados, escritos, rabiscados, cheios de *post-it*, tanto a lápis quanto a caneta. E *A Mulher da Madrugada*, ao qual devo sua indicação ao professor Paulo Knauss, foi uma descoberta posterior ao mestrado. Assim como este romance, outras histórias me alcançaram após a defesa da dissertação. Como indiquei no início do primeiro capítulo, foi a curiosidade pelo assunto que me levou a buscar o espaço acadêmico, e a chama desta curiosidade se manteve acessa e interrogações antigas se juntaram a outras novas, ou seja, havia rastros. Estes são os rastros a que nos referíamos, apropriando-nos do que Ricœur chama de “o esquecimento de reserva” (2000, p. 555).

Acreditamos que este tenha sido o nosso desejo por querer mais, o nosso esquecimento de reserva subconscientemente guardado. Andreas Huyssen, aludindo a Freud, afirma “que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSEN, 2000, p. 18), o que certamente dialoga com o que afirmamos. Huyssen, nesta última frase extraída, aborda a memória de um indivíduo para as sociedades, nós, portanto, pensamos em seu revés para que, ao lançarmo-nos sobre nossa pesquisa, possamos primeiramente manter um distanciamento de algumas das fontes analisadas: falamos aqui das fotografias da bailarina dos cassinos de acervo pessoal do autor. Algumas dessas fotografias já foram usadas, conforme dito, na dissertação de mestrado, e agora reutilizadas. Mas há um distanciamento que se faz pertinente haja vista a relação afetiva e memória pessoal do próprio autor. Sabemos que este é um cuidado duplo que se faz necessário à pesquisa, primeiramente pela relação com o acervo, e em segundo lugar pela

forma em lidar com o que Huyssen aponta em uma escala macro acerca da busca e consumo de memória e passados em nossa era. Especificamente quando este autor nos transcreve um texto sobre a comercialização de

[...] nostalgias dos anos 1940 e 50 inteligentemente organizadas em torno de um fictício clube de jazz de Paris que nunca existiu, mas onde teriam tocado todos os grandes nomes do jazz da época do *bebop*, uma linha de produtos repleta de recordações originais, gravações originais em CD e peças originais, todas disponíveis nos Estados Unidos em qualquer filial da Barnes & Noble. (HUYSEN, 2000, p. 24).

Assumimos em uma autocrítica prévia a fim de, sobretudo por nos incluirmos no âmbito da memória social, não nos seduzirmos pelos usos de memórias e de um acervo pessoal para discorrer sobre os aspectos do que era apresentado nos palcos dos cassinos dos anos 1930-40. E tampouco pelas histórias narradas sobre os cassinos, inclusive em obras de prestígio. Falamos assim, pois ao tratarmos nosso objeto, muitas são as histórias replicadas que nos encantam, histórias advindas de uma memória impedida por um decreto federal de proibição, casos de ruínas e até suicídios que nos permitiriam pensar em uma memória mesmo doente, por seus traumas, cicatrizes, feridas etc.

Pode-se perguntar até que ponto uma patologia da memória e, portanto, o tratamento da memória como *pathos*, é parte de uma investigação sobre o exercício da memória, sobre a *tekhnē* memorial. A dificuldade é nova: o que está em jogo são as alterações individuais e coletivas devidas ao uso, à prática da memória. (RICŒUR, 2000, p. 84, tradução nossa)⁵⁸

Neste lugar insere-se o luto que de acordo com Ricœur (2000), diferentemente da melancolia, ainda que doloroso, uma vez transpassado, libera e desinibe. “O trabalho do luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto.” (RICŒUR, 2000, p. 88, tradução nossa)⁵⁹. Falamos do luto também na esfera individual, já que o a bailarina Edith Rocha, com a qual o autor tinha uma relação bastante próxima, faleceu em 2005. Neste ponto, outra digressão se faz pertinente, já que envolve as memórias do próprio pesquisador e sua história.

⁵⁸ “On peut se demander dans quelle mesure une pathologie de la mémoire, donc le traitement de la mémoire comme *pathos*, s’inscrit dans une enquête sur l’exercice de la mémoire, sur la *tekhnē* mémorielle. La difficulté est nouvelle : ce qui est en jeu, ce sont des altérations individuelles et collectives redevables à l’usage, à la pratique de la mémoire.”

⁵⁹ “Le travail du deuil est le coût du travail du souvenir ; mais le travail du souvenir est le bénéfice du travail du deuil.”

Edith Rocha, ou D. Edith como eu a chamava, era como uma segunda avó e para ela eu era o neto único. Sua filha Márcia e minha mãe eram melhores amigas desde a adolescência. Márcia não teve filhos, minha mãe teve quatro e por isso D. Edith nos considerava seus netos. Eu, sem dúvidas, era o preferido desde o nascimento já que nós fazíamos aniversário no mesmo dia. Ela dizia que éramos melhores porque éramos do signo de aquário. Depois de seu falecimento, morando longe de minha família, eu e Márcia nos aproximamos ainda mais. Vizinhos de bairro, estávamos sempre juntos, fazíamos viagens nacionais e internacionais juntos. O nosso *timing* era perfeito, dizíamos. Em 2008 veio a ideia de fazer uma pesquisa relacionada aos cassinos brasileiros. Eu tinha vindo da temporada de trabalho no cassino de Uncasville no estado de Connecticut (Estados Unidos) e posteriormente trabalhado no Hotel Sofitel do Rio de Janeiro, mesmo endereço, como já foi dito, onde tinha funcionado o Cassino Atlântico e onde o mordomo do hotel me contava histórias fascinantes desde a época do cassino e ele era um narrador no sentido benjaminiano (BENJAMIN, 1994), ou seja, sua narrativa dispensava explicações.

Márcia ficou doente logo depois e naquele ano já passamos o *réveillon* juntos. Da janela do hospital, que dava para ver os fogos da praia de Copacabana, brindamos com cerejas e água Perrier aquele que seria o seu último ano. Ela ainda não sabia, mas poucas horas antes a médica tinha me confidenciado que era um câncer generalizado, o caso era grave. Ainda naquelas madrugadas no hospital, entre tantas conversas, Márcia dizia que ainda voltaria a seu apartamento e pegaria a caixa de fotografias de D. Edith que estava no armário. Não deu tempo. As fotos, depois, foram deixadas na portaria do meu antigo prédio, sem nenhum aviso, em uma caixa comum de sapatos. Dentro estavam fotos de cassinos, *shows* e outras de nós quando eu ainda era criança. Junto o chapéu que eu tinha dado de presente para ser usado quando ela raspou os cabelos. Era o que eu tinha daquelas pessoas que tinham sido a minha segunda família. Rememorei nossas histórias, guardei a caixa no maleiro do quarto dos fundos e esqueci. A caixa foi redescoberta quando a redação da dissertação de mestrado estava pronta e então eu pude contar a história a minha orientadora. Concluí que o tempo indeterminado entre o lembrar tácito e o momento em que estamos prontos à memória declarativa, que Paul Ricœur nomeia *moment écoulé*, era de fato difícil de ser mensurado, mas que naquela época tinha sido o tempo de uma dissertação de mestrado.

6.4 – Casos

Outro ponto que devemos alertar àquele que tiver contato com este trabalho toca a tentativa de referenciar informações, datas, imagens... Conforme afirmamos, as histórias que permeiam os cassinos brasileiros são plenas de adjetivos, somando-se isto à fluidez da memória, seus múltiplos adjetivos de histórias narradas, contadas, lidas, ouvidas é um aspecto de grande sedução e equívocos. A “única saída é admitir a pluralidade da história, das realidades, e, logo, das cronologias historicamente admissíveis.” (POLLAK, 1992, p. 210). Muitas vezes os meios de alcançarmos determinados assuntos nos fez esbarrar em fontes duvidosas e informações desencontradas. Muitas obras não nos trazem referências nem bibliografias de pormenores que nos interessam bastante e que, em trabalhos de outrem, poderia ser uma ponte feérica de construção textual. E finalmente, não seríamos idôneos se desconsiderássemos que muitas vezes nosso ponto inicial de busca é a Internet que, por suas características, também, e principalmente, exige uma maior acuidade no aferimento de informações e fontes. Assim, vemo-nos, apesar de muitas vezes pensarmos ser menos fluido à leitura, obrigados a referenciar e, se não for possível, repetir observações de fontes, dados, datas etc.

Alguns dos ‘Aquiles’ deste trabalho: a data de inauguração do cassino no Brasil imperial, a data de interdição nos anos 1920 em território nacional, a data de liberação e reinauguração nos anos 1930 já sob o governo de Getúlio Vargas, entre outras.

Enquanto pesquisadores, somos tomados por nossos trabalhos. Sendo este um assunto que também toca minhas memórias afetivas, sinto-me duplamente afetado e encantado. São longas horas dedicadas a uma vasta pesquisa que sequer aparece na redação final, contudo, no campo pessoal, é a parte que assumidamente mais me apraz. Horas intermináveis nos acervos dos mais diversos periódicos, leituras de histórias que parecem contos das *Mil e Uma Noites*, mas que evidentemente devem ser confirmadas, mesmo as mais críveis e referenciadas, senão este não seria um trabalho acadêmico. A título de exemplo, dentre muitas outras obras, sem pretendermos ser julgadores, apontamos o caso do samba *Pelo telefone* (registrado em 1916)⁶⁰. Diz-se que a versão posterior ao samba a partir de uma paródia da história dos jornalistas que colocaram uma roleta no Largo da Carioca para verificar a falta de repreensão ao jogo na cidade foi a mais conhecida. De fato, em minhas memórias pessoais, também o

⁶⁰*Pelo telefone* é “o primeiro samba a ter sua pauta musical impressa e o primeiro a ser gravado pela nascente indústria fonográfica, em 1916.” (SEVCENKO, 2002, p. 583).

eram, sobretudo a partir da famosa versão de Gilberto Gil na letra de *Pela Internet*⁶¹ (GIL, 1997) na qual ouvimos “o chefe da polícia carioca avisa pelo celular que lá Praça Onze tem um videopôquer para se jogar”. Mas essa já é uma outra história de uma memória encadeando outra. Voltando ao samba *Pelo telefone*, em *Mutações: elogio à preguiça* organizado por Novaes (2012) lemos que a matéria era posterior e seu título na capa do jornal era “O jogo é livre no Rio de Janeiro” (NOVAES, 2012, p. 403). Curiosamente, essa é uma reportagem que constava em nossas pesquisas.

Seus chapéu⁶² e título são “O Jogo é franco, uma roleta em pleno Largo da Carioca” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1). Na reportagem (FIG.59) lê-se a notícia de que como o jogo era franco, os repórteres montaram uma banca em plena praça para que todos pudessem jogar quase ao meio-dia, assim como se toma sorvetes ou refrescos. Um guarda civil se aproximou dez minutos depois e pediu para que fosse retirada a roleta, o falso *croupier* argumentou que o jogo era permitido. O guarda insistiu para que a roleta fosse retirada e levada a outro lugar, ao que aparece um moleque e lhe pergunta “Mas afinal, quem é o Sr.?” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1). A quem o guarda diz não dever satisfações. Um outro passante grita para o fotógrafo da Carioca “Oh, seu photographo, tira um retrato desse imbecil!” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1). O moleque com medo de ser fotografado, correu, segundo a reportagem, “velozmente como um batedor de carteira vulgar”. Outro ainda grita que aquilo é um descaramento e uma falta de pudor. Os que paravam, riam. Meia hora depois apareceu o comissário Ribeiro de Sá do 3º distrito, de acordo com o texto, apareceu “desemboado parecendo um tenor que ia salvar a mãe infeliz” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1). E com ele vários praças da cavalaria. O texto diz que então a “cousa ia ser preta” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1) porque o comissário iria interromper o jogo, desrespeitando o Chefe da Polícia. “O senhor quer dar explicações, vai dá-las lá na delegacia” (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1), disse o comissário. Enquanto isso um ‘ponto’ jogou três mil no treze, número do azar. ‘O treze deu’. O banqueiro mandou cobrar o dinheiro do Chefe da Polícia que estava com a roleta, logo seria o dono da banca. Aumentou a gritaria.



61

⁶² No jargão jornalístico brasileiro, ‘chapéu’ é o que está acima do título (como neste caso), mas também pode estar acima do texto (geralmente em itálico).

O comissário Ribeiro de Sá deu voz de prisão para mostrar energia e mandou o soldado prender um entusiasmado. O preso escapou. O soldado vendo que o comissário estava desmoralizado, desrespeitado e troçado resolveu ir embora e o tumulto se apaziguou por volta das treze e trinta. E os fotógrafos, colegas dos jornalistas, tiraram instantâneos. No final a roleta voltou para a redação e estaria disponível para uma nova 'fezinha' caso o Chefe da Polícia continuasse a fazer declarações "tão patetas" (BIBLIOTECA NACIONAL, *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1).



FIGURA 59: Uma roleta na Carioca

Fonte: *A Noite*, 2 maio 1913, p. 1.

Acervo: BN

Ao que parece essa foi a reportagem que daria origem ao primeiro samba gravado, anos antes de seu registro. A respeito dessa confusão de datas e autores de *Pelo telefone*, Donga diz em sua entrevista (DONGA, 1969) que o samba é de todo mundo, como uma criação artística, coletiva e boêmia. Quanto às matérias citadas por outros autores como a que informamos acima indicada por Novaes (2012), não as encontramos. Por isso, consideramos que a ideia de que o ‘Chefe da Polícia avisa pelo telefone que na Carioca tem uma roleta para se jogar’ teria a data de 02 de maio de 1913. Talvez Donga não tivesse visto a roleta e nem lido a reportagem, mas certamente ouviu falar o que fez com que este evento “por tabela” (POLLAK, 1992, p. 201) fizesse parte de sua memória. Mais de cem anos depois, a história é de que a alteração da letra veio depois. De toda forma, seja qual for a versão, todas são narrativas fascinantes e posse de uma memória coletiva. Mesmo os periódicos nos trazem narrativas e, como nos diz Benjamin, “metade da arte da narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203). No livro *Apostas encerradas: o breve império do Cassino Quitandinha*, Flávio Neves também relata alguns equívocos e lendas do Quitandinha:

A morte prematura do cassino não apagou do imaginário de muita gente a maior criação de Joaquim Rolla, o que justifica inúmeras menções em contos e crônicas, além de lendas ou mesmo equívocos sobre quem se apresentou ou circulou por lá. Um desses equívocos dá conta de que Walt Disney apresentou o personagem Zé Carioca nos salões petropolitanos. Na verdade, Disney desceu aos trópicos em 1941, como uma espécie de agente da política de boa vizinhança entre os EUA e o Brasil, na época em que o hotel-cassino estava em sua fase inicial de construção.

Em parte, tais lendas se explicam pela associação do Quitandinha com a Urca, que funcionou por muito mais tempo, tornando-se a principal referência da constelação de artistas contratada por Rolla. A Urca atraiu um número fantástico de personalidades que nunca estiveram no Quitandinha, pelo menos na fase dourada da jogatina. Bing Crosby, Orson Welles e Errol Flynn, são comumente citados como protagonistas de “aparições inesquecíveis” no cassino normando, mas, na verdade, foram presenças ilustres na Urca, no Copacabana Palace ou em ambos. Bob Hope esteve no Quitandinha, mas já no período de decadência do hotel.

Há registro de uma visita de Welles a Petrópolis em 42, ano em que o Quitandinha estava em construção. A vinda seria para o lançamento do filme “Cidadão Kane” no Cinema Dom Pedro. Uma nota do Jornal de Petrópolis, de outubro de 1946, informa que os galãs Tyrone Power e César Romero (ex de Carmen Miranda) estariam a caminho para um weekend no Quitandinha, mas sem qualquer outro registro posterior que comprove tais estadas. (NEVES, 2009, p. 134).

Um objeto de tanto brilho e *glamour*, tantos adjetivos que esvaziam a concretude do substantivo. Repetidamente, ao lermos, sobretudo, em *sites* de Internet, *blogs*, redes sociais de comunicação, mas também em obras impressas e mesmo em periódicos de arquivos,

esbarramos no substantivo *glamour* e pesquisando sobre o termo alcançamos a editora das revistas *Harper's Bazaar* e *Vogue*, Diana Vreeland, e livro *Glamour* (2011), no qual afirma: “Juntei *pernas e braços e cabeças* e tudo o *mais...* para chegar ao todo perfeito. Eu fui a maior retocadora de fotos do mundo. [...] Eu nunca eliminava menos do que duas costelas”. (VREELAND, 2011, p. 134, grifos da autora). Tal revelação de certa forma corrobora com o que a professora Elizabeth Wilson do London College of Fashion e London Metropolitan University discorre em seu artigo *A Note on Glamour* (WILSON, 2007) ao dizer que a ideia de *glamour* vai além de uma perfeição retocada e, originalmente, a palavra está associada ao conhecimento, oriunda de *grammar*, na cultura celta e relacionada ao conhecimento oculto ou magia. O que não deixa de dialogar, em todos os sentidos (cotidiano e etimológico), com os cassinos brasileiros.

Ainda em nossas pesquisas ouvimos em entrevista da série *Depoimentos para a posteridade* do Museu da Imagem e do Som, Caribé da Rocha (1993), conforme citado, em determinado ponto afirmar que quando escrevia uma coluna no jornal contando as noites do Cassino Copacabana Palace, as críticas sobre os *shows*, as artistas, as *girls*, muitas vezes eram inventadas como se alguém tivesse dito determinada coisa a respeito de um espetáculo apresentado para publicar no jornal. Depois de ouvirmos essa confissão de Caribé da Rocha, não poderíamos usar em nossa tese as colunas dos jornais pesquisados sem fazermos esta observação. Entretanto, consideramos que documentos escritos e orais, ambos partem da memória do momento presente em que se redigiu ou relatou oralmente. E este é um ponto indelével afirmado por Paul Ricœur quando este diz que a memória é tão criticada/desconfiada já que muitas vezes é a única forma de se chegar ao passado.

À memória é atribuída uma ambição, uma pretensão, a de ser fiel ao passado; a este respeito, as deficiências pertinentes ao esquecimento [...] não devem ser tratadas imediatamente como formas patológicas, como disfunções, mas como o inverso da sombra da região iluminada da memória, que nos reconecta ao que aconteceu conosco fazendo-se memória. Se se pode reprochar na memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único e tão somente recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar. Ninguém dirigiria tal afronta à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível e outras características que se pode dizer não posicionais. (RICŒUR, 2000, p. 26, tradução nossa)⁶³.

⁶³ « À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé; à cet égard, les déficiences relevant de l'oubli [...] ne doivent pas être traitées d'emblée comme des formes pathologiques, comme des dysfonctions, mais comme l'envers d'ombre de la région éclairée de la mémoire, qui nous relie à ce qui s'est passé avec nous en faisons mémoire. Si l'on peut faire reproche à la mémoire de s'avérer peu fiable, c'est précisément parce qu'elle est notre seule et unique ressource pour signifier le caractère passé de ce dont

O que queremos dizer, de fato, a partir dessa observação de Ricœur é que a memória é a única via de se alcançar o passado. O que afirmamos em absoluta convicção é que todas as fontes devem ser vistas com o mesmo rigor científico, partindo sempre da desconfiança, do questionamento, do *mettre en cause*. Assim como Caribé da Rocha afirma que o elogio a um *show* poderia ser uma invenção no intuito de, acreditamos, fazer propaganda positiva e encher a casa na noite seguinte, sabemos que o decreto que proibiu os jogos de azar no Brasil, assunto do próximo capítulo, não fez com que as atividades se encerrassem em todo território nacional. É inegável que a jogatina continuou (e continua!). Um decreto oficial não constitui, forçosamente, uma mudança de comportamento.

CAPÍTULO 7 – Desaparecimento de uma era

Proíbe a prática ou 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 esse fim;

Considerando que a tradição moral jurídica e religiosa do povo brasileiro é 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;

Considerando que as licenças e concessões para a prática e exploração de jogos de azar na Capital Federal e nas estâncias hidroterápicas, balneárias ou climáticas foram dadas a título precário, podendo ser cassadas a qualquer momento.

(BRASIL, 1946 – Decreto Lei Nº 9 215)

Os cassinos foram proibidos pelo presidente Eurico Gaspar Dutra em abril de 1946. As razões que o levou ao Decreto Lei Nº 9 215 (BRASIL, 1946) são divergentes. O que se afirma é que Dutra tivera ajuda financeira dos donos dos cassinos em sua campanha eleitoral, em especial de Joaquim Rolla, mas mesmo assim – por pressão da imprensa e da Igreja Católica que considerava a exploração de jogos um mal para a moral e os costumes da sociedade – assinara o decreto.

Apoiado politicamente por Getúlio Vargas, Dutra de certo modo dividiu o ‘peso’ da interdição com o então Ministro da Justiça Carlos Luz e com o general Góis Monteiro. Politicamente, as razões que levaram Dutra a tomar tal decisão não são até hoje esclarecidas,

bem como o momento político da época, já que Getúlio Vargas sabia que Dutra havia apoiado o movimento contrário ao Estado Novo, mas mesmo assim tinha dado apoio ao general Dutra no intuito de não ser exilado. Após assumir o governo, Dutra, porém, foi conivente com os políticos contrários a Vargas.

Os cassinos eram, de certo modo, vinculados à imagem de Vargas, pois foi em seu governo que houve a liberação e exploração dos mesmos em 1933, além disso, seu irmão Benjamim Vargas, o Bejo, era frequentador assíduo dos cassinos e famoso nos salões por lançar tiros de revólver para o alto quando “traído” pela roleta.

Bejo deposita 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 dos autores)

A história do irmão do presidente ficou famosa e virou o tango de Herivelto Martins e David Nasser: *Vermelho 27*⁶⁴ (GONÇALVES, 1956), conhecida na voz de Nelson Gonçalves.

Outra versão associada ao decreto de Dutra diz respeito à religiosidade de sua esposa Carmela Dutra, a D. Santinha. Contrária à jogatina, D. Santinha considerava os cassinos lugares do pecado e fizera com que o marido a promettesse que, se eleito, fecharia todos os cassinos do país. Independentemente da veracidade desta última versão, o apoio da Igreja a alguns políticos era necessário ou, pelo menos, a não oposição à Igreja Católica. Conforme levantamento de fontes, em arquivos públicos, acervos e museus, verificamos que apenas o jornal *O Globo* de Roberto Marinho noticiou, no próprio dia de assinatura do decreto, reportagens completas na primeira edição vespertina, sobre o fechamento dos cassinos e com duras críticas aos mesmos (MEMÓRIA O GLOBO, 2019). Outros jornais, mesmo os de



⁶⁴QR Code para acesso ao tango *Vermelho 27* na voz de Nelson Gonçalves:

edição noturna, tais como a *Folha da Noite* de São Paulo e o *Diário da Noite* do Rio de Janeiro, apenas em suas segundas edições faziam breve menção ao decreto proibitivo.

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. Algumas reportagens que encontramos 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. Sem a roleta 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 tinha se afastado do cenário político da capital, transparecer que ele tinha envelhecido etc., eram, conforme verificamos em periódicos da época, algumas das notícias veiculadas pela imprensa desde a sua saída em 1945. Quando os jogos foram proibidos em 1946, o mundo saía da Segunda Guerra Mundial e conhecia os horrores dos regimes fascistas, ao qual Getúlio Vargas era acusado de associação, sobretudo com o italiano. O país buscava, segundo alguns políticos e jornalistas, uma moralização, e essas eram reportagens que se faziam presentes “logo após a extinção do DIP” (VIEIRA, 2013, p 157). O *Jornal do Brasil* do dia seguinte ao decreto de Dutra trazia em sua sétima página o título “Extinto o jogo e início 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” (BIBLIOTECA NACIONAL, *Jornal do Brasil*, 01 maio 1946, p. 7).



FIGURA 60: Jogo cassado e caça ao comunismo

Fonte: *Jornal do Brasil*, 01 maio 1946, p. 7.

Acervo: BN

O diretor dos Diários Associados e jornalista Austregésilo de Athayde publicou no *Diário da Noite*:

O sentido político da extinção do jogo

Extinguido o jogo, o governo fez-se credor do aplauso que lhe está sendo endereçado de todo o país.

É incrível que um simples ato de moralidade, o mero cumprimento da lei penal, seja interpretado como um gesto de coragem e especial benemerência.

Reconheçamos, no entanto, que tantos e tão grandes eram os interesses criados em torno do pano verde que eliminá-lo de maneira completa e definitiva, representa uma determinação digna das aclamações de regozijo com que a nação recebeu a mova ordem.

O maior significado do decreto está na ruptura que estabelece entre o atual governo e o Estado Novo.

É sob o aspecto de instituição ligada vitalmente ao regime liquidado a 29 de outubro que devemos considerar os cassinos, dos quais saiu muito dinheiro para a sustentação da ditadura e eram, do ponto de vista da dissolução dos costumes, o espelho das corrupções e misérias morais, típicas dos dominadores daquele tempo ominoso.

O general Dutra não havia prometido no seu programa de candidato encerrar a fase ignominiosa da jogatina que a ditadura abriu entre nós.

A promessa formal fora feita pelo seu grande contendor.

Precisamente porque não se obrigara com o eleitorado a satisfazer essa aspiração da sociedade brasileira, é que o decreto pondo fim à tavolagem se realça com o valor de um preito de obediência à opinião pública e adquire evidente sentido democrático. (BIBLIOTECA NACIONAL, Diário da Noite, 03 maio 1946, p. 2).

Curiosamente Austregésilo de Athayde era dos Diários Associados, pertencente a Assis Chateaubriand, que por sua vez, era amigo de Joaquim Rolla, o magnata dos cassinos no Brasil. Chateaubriand ganhava muito dinheiro com os anúncios dos *shows* dos cassinos em seus espaços de rádio e jornal. Nesta mesma página do *Diário da Noite*, junto à publicação de Austregésilo de Athayde, havia uma outra publicação em maior destaque cujo título era “Inaugurou-se no Hotel-Termas Quitandinha a exposição de pintura de Tiberio: o restaurador da tradição africana na arte negra, segundo a opinião do prof. Arthur Ramos” (BIBLIOTECA NACIONAL, Diário da Noite, 03 maio 1946, p. 2). Até então, normalmente as notícias que víamos nesse mesmo jornal sobre o hotel, tratava-o de Hotel Quitandinha ou simplesmente Quitandinha.

Após a publicação no Diário Oficial – um dia depois do decreto que proibia os cassinos no Brasil – muitos eram os artistas, técnicos, garçons, *croupiers* e outros tantos que estavam desempregados. No dia do fechamento os cassinos eram em torno de sessenta unidades em todo o território nacional e empregavam, segundo algumas fontes, quarenta mil empregados sendo que alguns chegam a afirmar quase oitenta unidades e mais de sessenta mil empregados diretos e indiretos. A imprensa de uma forma geral apoiava a proibição aos jogos dando pouco espaço ao desemprego gerado, a sociedade não contestava principalmente por

razões religiosas mesmo que muitos continuassem a fazer pequenas apostas no jogo do bicho, por exemplo, e na Loteria Federal que continuava a lançar propagandas diárias nos meios de imprensa da época.

Em sua maior parte, o que percebemos foi uma euforia da imprensa sobre o encerramento das atividades relacionadas aos jogos nos cassinos, notícias da Segunda Guerra Mundial e fatos outros cotidianos que dominavam os jornais. Algumas reportagens posteriores davam atenção à luta dos desempregados dos cassinos. Mas o assunto foi se calando, o que nos leva a pensar em um silenciamento, sem contudo acusar uma causalidade histórica. O sociólogo Michael Pollak (1989), nos revela o quanto são complexas as razões que levam ao silenciamento e que o silêncio não está necessariamente relacionado ao esquecimento. Consideramos que tenha havido, porém, uma tentativa de apagamento da memória pelo silenciamento. Nesse sentido, apagar a liderança política de Getúlio Vargas, parecia um esforço.

Também é pertinente fazermos uma observação sobre o escasso material encontrado em arquivos públicos sobre os cassinos. Não que os mesmos sejam inexistentes, mas o que nos surpreende é a negação da hipótese de que encontraríamos uma extensa quantidade de documentos. Hipótese dada, sobretudo, pelo fato de ter havido no interior desses estabelecimentos uma grande circulação de artistas. Onde apontamos um apagamento dos cassinos em um silenciamento imediato após a interdição no país. Mesmo em instituições destinadas a um artista, como é o caso do Museu Carmen Miranda no Rio de Janeiro, que se dedica exclusivamente a uma das maiores cantoras dos cassinos, não encontramos nenhuma obra em referência a este período, sendo a maior parte do acervo dedicado ao período em que esteve nos Estados Unidos. É raro encontrar imagem de Carmen Miranda no cassino em que sua silhueta está eternizada no filme de Walt Disney, *Alô, Amigos!*, o Urca.

Os cassinos, apesar dos esforços políticos, não são esquecidos. Durante a realização da pesquisa, muitos são os que têm histórias e casos relacionados. Entrevistas e livros de memórias hoje nos dão conta desse universo noturno dos cassinos. Afirmamos assim, de acordo com Maurice Halbwachs, que haveria a existência de dois passados: um de âmbito social que estaria esquecido; e o outro, no âmbito individual, estaria silenciado, já que ressentido.

A partir do momento em que o acontecimento considerado tenha esgotado 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 um fato social somente que, com o tempo, tanto quanto outras

preocupações mais importantes, não reivindicam a atenção do grupo. Quando o luto é antigo, ele só conta para indivíduo que foi afetado: ele sai da consciência imediata da sociedade. (HALBWACHS, 1925, p. 98, tradução nossa).⁶⁵

O historiador Dominique Poulot (2009), tratando do caso da França, diz que, após os revolucionários, valorizou-se as origens medievais francesas. Razões políticas justificariam um silenciamento da memória, numa tentativa de apagamento da mesma. Apagar a imagem corrompida do Antigo Regime e considerar que a verdadeira formação da identidade nacional estaria com os bretões, os gauleses e os francos. No Brasil, houve gestos parecidos, por exemplo, com os indianistas após a Independência e no período republicano com os modernistas nos anos 1920 e o movimento antropofágico nos anos 1930. Os próprios modernistas tinham destaque nessa nova identidade brasileira que se institucionalizava com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), ainda no período varguista.

Notícias de desemprego após a interdição em 1946 eram recorrentes, criticava-se a ineficiência das leis trabalhistas e apontava-se as casas clandestinas e a inoperância da polícia frente ao jogo do bicho. No imaginário popular brasileiro moderno, o jogo do bicho, criado em 1892, cada vez mais fora associado a superstições populares, potencialidades sexuais, tendo inclusive publicações de livros que ajudariam a interpretar os sonhos associando-os a algum animal dentre os vinte e cinco da loteria (DAMATTA; SOÁRES, 1999). Os sonhos de fortunas instantâneas permeiam até hoje todas as esferas da nossa sociedade com as loterias ainda existentes. Os pequenos ganhos há até o início do século XXI faziam parte das casas de bingo existentes no país, que tentavam, de certa forma, recriar um ambiente requintado que nos remetia imediatamente aos cassinos.

Em nossas pesquisas, manchetes nas páginas policiais a respeito dos cassinos eram comuns, da mesma forma que as deixavam repentinamente, começavam a aparecer notícias relativas aos cassinos na coluna mundana ou com anúncios de seus espetáculos. A imprensa e os cassinos sempre tiveram uma relação muito estreita até o fim decretado em 1946 quando o jornal *O Globo* após massiva campanha contra o jogo no país com a publicação de fotos ‘escandalosas’ da jogatina, anuncia em ‘primeira mão’ o encerramento das atividades.

⁶⁵ “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.”

Mesmo o biógrafo oficial de Roberto Marinho, Pedro Bial, afirma que este “não só compra a ideia e a transforma em campanha como declara [...] não mais aceitar a publicação de anúncios de cassinos e outros estabelecimentos que promovam jogos de azar.” (BIAL, 2005, p. 160). Hoje há um aspecto de glamourização deste passado, conforme indicamos no início do primeiro capítulo com a intervenção *Cassino* que lançou uma tonelada de purpurina sobre as ruínas do antigo Cassino da Urca. Há ainda uma última curiosidade sobre este edifício: o decreto municipal Nº 44278 de 1º de março de 2018 determina o tombamento definitivo do antigo Cassino da Urca, incluindo os dois prédios, o passadiço sobre a Rua Luiz Alves, a amurada e as antigas cabines dos banhistas. Há neste decreto dois aspectos que nos chamaram atenção. O primeiro é o fato de se considerar o edifício como antigo Cassino da Urca e preservar seus aspectos enquanto cassino, em detrimento do uso anterior enquanto hotel e posterior como sede carioca da TV TUPI – sobre este último uso aconselha-se, inclusive, a retirar os acréscimos que a televisão fez ao edifício⁶⁶. O segundo aspecto ao qual nos atentamos está nos considerandos iniciais do decreto, especificamente o terceiro:

CONSIDERANDO os testemunhos do desenvolvimento da vida artística e cultural brasileira, ali ocorrida, tendo em vista que **o imóvel abrigou desde 1922 o Hotel Balneário da Urca**; entre 1933 e 1946, o Cassino da Urca e, entre 1953 e 1980, os estúdios da TV Tupi, emissora de televisão dos Diários Associados; [RIO DE JANEIRO (Município), 2018, p. 4, grifo nosso]

O nosso grifo na citação acima está relacionado à data de inauguração do prédio enquanto Hotel Balneário da Urca no ano de 1922, mesma data em que foi comemorado o já mencionado Centenário da Independência.

Como afirmamos, buscamos nos arquivos, sem sucesso, as plantas de alguns edifícios, dentre elas a do Hotel Balneário da Urca, mas apesar de alguns autores e como percebermos no decreto acima, mesmo documentos que oficializam a história e o passado da cidade, acreditamos que o referido hotel sequer era um projeto para a Exposição de 1922, mesmo que o consideremos inaugurado com atraso. A hospedagem dos visitantes da exposição era uma preocupação, principalmente com os atrasos de obras como o Copacabana Palace, e isso era motivo de reportagem em periódicos da época, mas não havia nenhuma menção a um hotel na Urca. Somente em 1925 periódicos como o *Jornal do Brasil*, *Gazeta de Notícias*, *O Paiz*, *O Imparcial* entre outros citam o Hotel Balneário da Urca. Em 09 de janeiro de 1925 *O Paiz* traz em sua primeira página a notícia do novo hotel balneário da cidade:

⁶⁶ Sobre mais detalhes desse debate da preservação do prédio, ver: VIEIRA, 2013.

Hotel Balneário da Urca: sua próxima inauguração. [...]

Não temos dúvida em classificar o novo estabelecimento – novo sob todos os aspectos e até mesmo pelos salutares fins a que se destina – como um dos mais puros encantos com que o Rio de Janeiro pode ser aquinhado.

O Balneário da Urca, construído à beira de uma praia segura e que oferece um dos melhores banhos da Guanabara, foi executado sob planos arquitetônicos que reuniram, para nossas condições especiais de clima e topografia, as mais vantajosas circunstâncias já largamente postas à prova em estabelecimentos congêneres europeus.

Há a notar, primeiro, a elegância. E é justiça deixar aqui consignada a vitória que a engenharia nacional, com esta obra, obteve sobre o cimento armado. Esta matéria fria e que muito prejudica a fantasia dos arquitetos, agora permitiu a construção de um edifício que alia, nas suas linhas de estilo clássico-romano, a graciosidade de seus detalhes à imponência do conjunto.

O Balneário da Urca é um hotel para fins especiais, tendo um pouco de sanatório, pelo regime dietético que pode prodigalizar a seus hóspedes [...].

Para os banhos de mar, o Balneário da Urca dispõe de oitenta confortáveis ‘cabines’, com pessoal habilitado e os exercícios físicos abrangem todos os sports náuticos, como o remo, com leves embarcações apropriadas, trampolins, “water-shoots”, etc e mais o “tennis”, instalado em vastos terraços que dominam o edifício, convenientemente preparados para esse elegante jogo já tão difundido no seio da população carioca. (BIBLIOTECA NACIONAL, O Paiz, 17 de jan. de 1925,p. 1, grifos do autor).

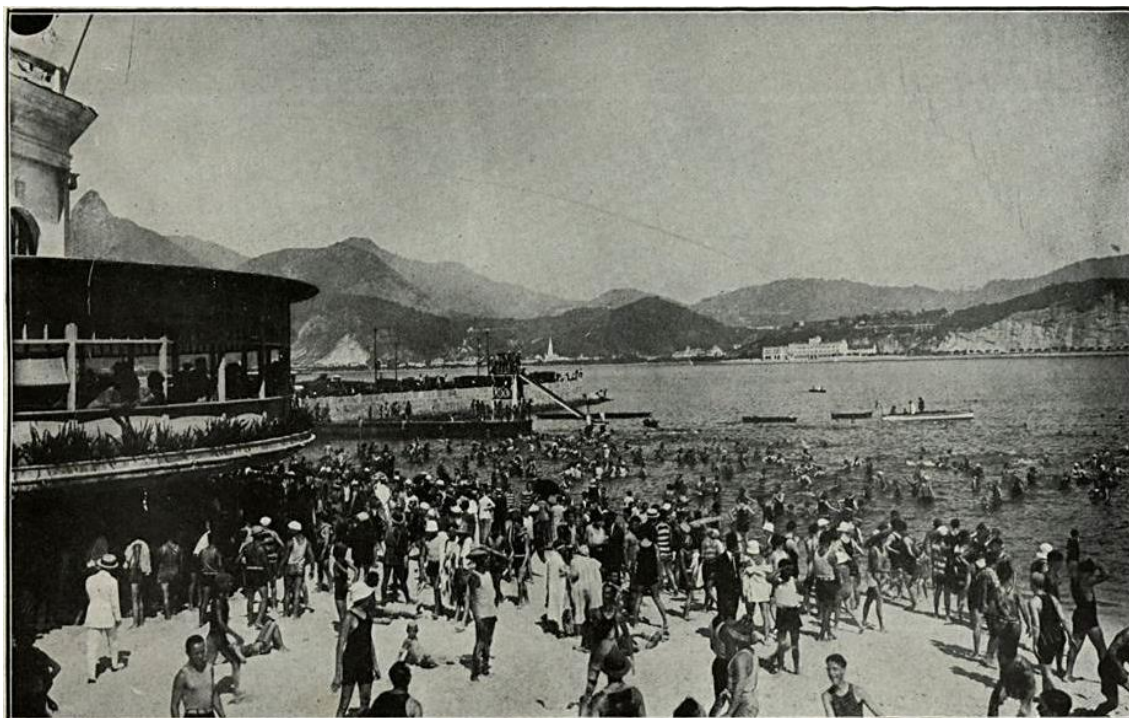


FIGURA 62: Vista lateral do Balneário da Urca

Fonte: Careta, 29 de jan. de 1927, p. 20.

Acervo: BN

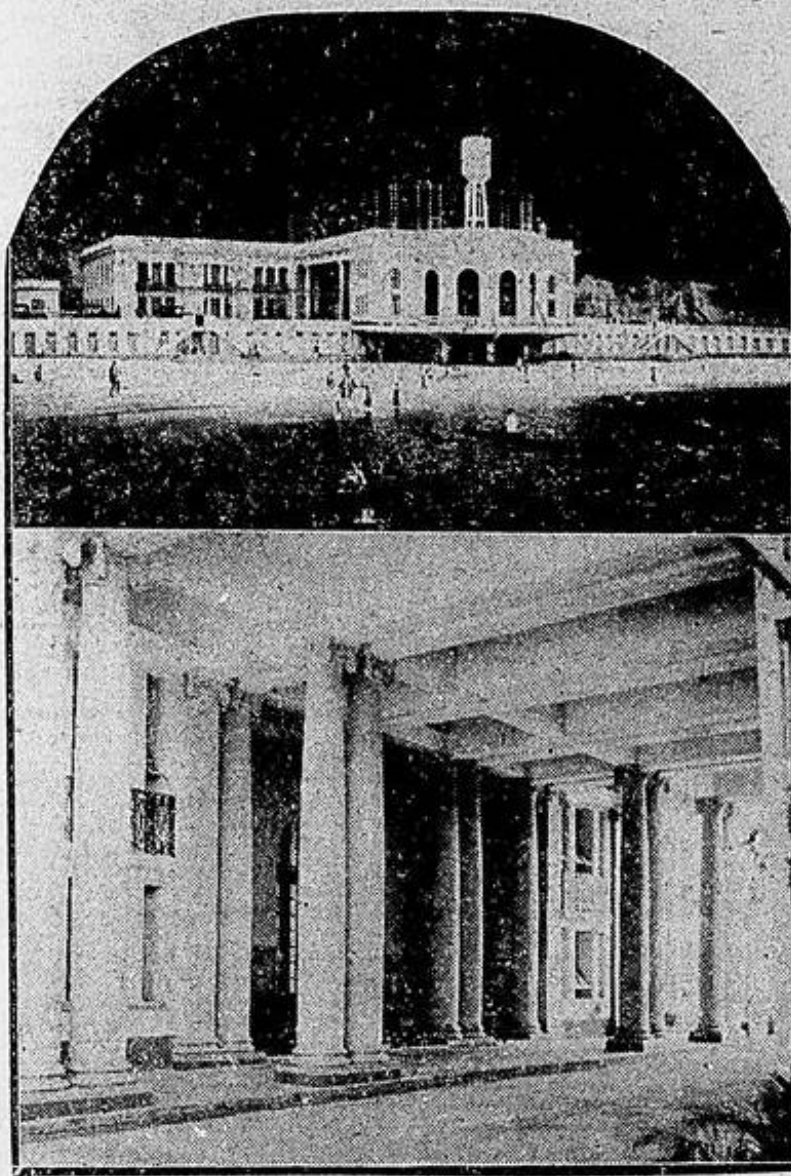
O BALNEARIO DA URCA

SUA PROXIMA INAUGURAÇÃO

Se dissermos que o Rio vai ter mais um hotel, toda a gente aclarará isto uma coisa interessante. Mas, se dissermos que esse hotel é um balneario, então acreditaremos que isto seja um acontecimento capaz de fazer exaltar o espirito displisente do carioca.

Pois, vamos ter, ou por outra, já te-

Para os banhos de mar, o Balneario da Urca dispõe de oitenta confortaveis "cabines", com pessoal habilitado e os exercicios phisicos abrangem todos os sports nauticos, como o remo, com leves embarcações apropriadas, trampolins, "water-shoots", etc. e mais o "tennis", instalado em vastos terraços que



O Balneario, vendo as "cabines" de banho. Em baixo — Um aspecto da entrada

FIGURA 63: Balneário da Urca inaugurado em 1925

Fonte: O Paiz, 17 de jan. de 1925, p. 1.

Acervo: BN

Percebemos nas duas imagens acima o formato abalado da frente do edifício, mais condizente com o estilo arquitetônico de outras construções hoteleiras como a do Casino de Deauville (ver FIG. 50) e diferente da fachada reta (atual abaixo) a qual mencionamos no capítulo anterior (ver FIG. 58) quando o seu uso era como cassino.



FIGURA 64: Fachada do antigo Cassino da Urca em 2018
Fonte: Acervo pessoal.

A Praia da Urca, que também era conhecida como Lavolina, já aparecia em 1920 com pequenas notas nos jornais que demonstram o seu uso para banhos de mar, banhos a fantasia em fevereiro de 1921 e travessia de embarcações e banhistas vindos de Botafogo. A historiadora Isabella Perrotta, em *Promenades do Rio: A turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939*, reafirma que os hotéis preparados para a Exposição de 1922 eram o Glória, Copacabana Palace e Sete de Setembro e que, apesar do atraso dos dois últimos, um guia do Rio de 1922 anunciava o Avenida, Palace e Palácio o “Fluminense (na praça da República), o Rio (na praça Tiradentes) e o Magnífico, na rua do Riachuelo. (PERROTTA, 2015, p. 129). Ao que tudo indica, nenhum guia menciona o Balneário da Urca.



FIGURA 65: Rainha da Praia da Urca em 1927

Fonte: *Careta*, 29 de jan. de 1927, p. 20.

Acervo: BN

As fontes indicam que o pequeno hotel balneário não se fez na historiografia, mas seu movimento parecia grande, seja espontaneamente ou via propaganda, como a veiculada pelo *Careta* em janeiro de 1927, com a praia repleta de banhistas carregando a Rainha da Praia da Urca. No fundo da fotografia percebemos um disputado *water-shoot*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória é muitas vezes criticada, de acordo com Ricœur (2000), 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 o que não está no corpo cotidiano e precisa ser estimulada. Nós a evocamos através de imagens que construímos do passado, de experiências mesmo que indiretas. Assim, foi para nós esse percurso que estimulamos pelas visitas aos edifícios mencionados no início desta pesquisa evocando uma memória individual/coletiva.

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 (*chose visée*) é espontâneo, enquanto o rememorar (*visée*) 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. Seguindo essa distinção, lembramos quando estamos dentro das ruínas presentes do Cassino da Urca, por exemplo, e rememoramos no caso do Cassino da Pampulha, já que foi preciso fazer uma busca ativa que se concretizou abstratamente na lista dos objetos ausentes da Metallurgia Fracalanza.

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 filósofo nos propõe a pensar, não na verdade da memória, mas na verdade-fidelidade do lembrar. Concluo este trabalho na certeza de que houve nesta trajetória muitos destes reconhecimentos apontados

por Ricœur naquilo que Dindinha e D. Edith me contavam. E que junto a suas narrativas, trago outras novas, como as de João do Rio e Benjamim Costallat.

Os cassinos sempre impulsionaram atividades artísticas, mas o mercado que estes mais propulsionam, mesmo atualmente, nos lugares onde são permitidos é o turismo. Muitas cidades no interior do Brasil devem até hoje parte de seu movimento turístico ao tempo de exploração dos cassinos, como é o caso das estâncias hidrominerais de Minas Gerais: Araxá, Caxambu, Poços de Caldas e, conforme indica Rossoni, (2001), São Lourenço do Sul que na época, com seus oito cassinos, possuíam linhas aéreas diárias com as cidades de Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo.

Agora, pesquisando novamente esses espaços, debruçarmo-nos sobre novas fontes e compreendermos não apenas o imaginário dos antigos cassinos, mas a sua representação no presente daquilo que eles foram e seu legado, pensamos também que novas atenções devem ser tomadas, já que muitos são os prédios ociosos esperando no tempo presente algum sentido menos ostracista de suas funções.

Grosso modo, podemos afirmar que os cassinos no Brasil tiveram uma curta e intensa trajetória. Seguindo um modelo europeu, sobretudo francês, houve nos anos 1920 a proibição dos jogos de azar e cassinos na antiga capital federal, assim como o eram na capital francesa, sendo que os mesmos poderiam ser explorados nas estações balneárias, termas e climatéricas⁶⁷, modificando e/ou inaugurando o projeto de desenvolvimento urbano dos locais em que eram inseridos. As duas grandes guerras estiveram presentes nas duas etapas (as que tínhamos definidos como antes e após a chegada de Getúlio Vargas ao poder federal) e propiciaram a reprodução, ao menos para as elites, desse modelo ocidental de civilização das nações.

Analisar os cassinos brasileiros significa compreender as sociedades, as culturas, as políticas, as consequências de duas grandes guerras mundiais, os conflitos morais e religiosos, enfim, uma pluralidade que transborda os recordes de nossos estudos. Quando nos aproximamos da instituição cassino, sabemos que é uma forma de se entender a formação de um país independente politicamente de sua metrópole, mas influenciado culturalmente, urbanisticamente, arquitetonicamente etc., por um modelo europeu de civilização. Este mesmo país, quando republicano, ainda dialoga com este mesmo modelo, e no caso dos cassinos, somando-se às, sobretudo, influências francesas e inglesas os novos modelos

⁶⁷ Mantivemos este termo, pois assim o encontramos no DOU de 08 de janeiro de 1920, p. 3. (BRASIL).

americanos, especialmente em suas expressões artísticas. Os novos ares modernos em busca de uma identidade nacional.

Por mais livres e independentes das regras sociais que os jogos sejam, conforme nos apontou Roger Caillois, os cassinos seguiram uma legislação muito detalhada e ousaríamos mesmo afirmar que foram pioneiros no país na congruência entre *show* e *business*. Como D. Edith muitas vezes me disse, nos cassinos ganhava-se e muito bem. Mas também perdia-se e às vezes tudo.

As suas trajetórias foram encerradas abruptamente, por meio de um decreto federal, houve uma tentativa de apagamento junto com o presidente ao qual sua imagem estava associada. Como contava Dindinha, era tudo uma beleza até que chegou o Dutra e acabou com tudo. Getúlio Vargas ainda voltou ao poder, mas os cassinos mantiveram suas portas cerradas. Os artistas estavam nas rádios, nos teatros, foram para as boates e depois para a televisão. Os jogadores... bom Dindinha contava que continuou jogando.

REFERÊNCIAS

A.E.I.O.Urca. Direção: Dennis Carvalho. São Paulo: Globo Marcas, 2011. 3 DVDs (8h21”), son., color..

ALÔ, AMIGOS. Direção: Walt Disney. DVD, Animação. Estados Unidos: Walt Disney Home Entertainment, 1942. 42”, son., color..

ARQUIVO NACIONAL. **Sistema de Informações do Arquivo Nacional**. Disponível em: <http://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/pagina_inicial.asp>. Acesso em: 25 jan. 2019.

AULETE DIGITAL. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/azar>>. Acesso em: 07 out. 2017.

BARROS, Orlando de. **A guerra dos artistas**: dois episódios da história brasileira durante a Segunda Guerra Mundial. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 8ª edição revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. 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.

_____. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio (org.). **Walter Benjamin**: sociologia. São Paulo: Ática, 1985.

BERNARDES, Ana Karina (Org.). **CONHECER E RECONHECER**: patrimônio cultural: acervo histórico MAP. Vol. 2. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2015.

_____. **CONHECER E RECONHECER**: patrimônio cultural: patrimônio arquitetônico MAP e Casa do Baile. Vol. 1. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

BIAL, Pedro. **Roberto Marinho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BIBLIOTECA NACIONAL. **A Cigarra**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003085&PagFis=0&Pesq=>> Acesso em: 15 mar. 2018.

_____. **A Manhã**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/manha/116408>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

_____. **A Noite**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_02&pasta=ano%20192&pesq=>> Acesso em: 14 out. 2017.

_____. **Careta**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=083712&pasta=ano%20192&pesq=>

Acesso em: 20 dez. 2018.

_____. **Correio da Manhã**. Acervo Digitalizado da Biblioteca

Nacional. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_04&pasta=ano%20193&pesq=

. Acesso em: 15 nov. 2016.

_____. **Diário da Noite**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/diario-noite/221961>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

_____. **Diário de Notícias**. Acervo Digitalizado da Biblioteca

Nacional. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=

=>. Acesso em: 20 out. 2018.

_____. **Gazeta de Notícias (RJ)**. Acervo Digitalizado da Biblioteca

Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_05/9451 . Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. **Jornal do Brasil**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=Casino%20Atlantic%20o&pasta=ano%20193. Acesso em: 18 jan. 2018.

_____. **O Cruzeiro**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> . Acesso em: 13 nov. 2016.

_____. **O Malho**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116300&pesq=> .

Acesso em: 22 dez. 2018.

_____. **O Paiz**. Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional.

Disponível em: < <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/paiz/178691>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

_____. **Souvenir do Centenário da Independência do Brasil – 1922**.

Acervo Digitalizado da Biblioteca Nacional. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon496747/icon496747.pdf

Acesso em: 09 out. 2017.

_____. **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.

BOECHAT, Ricardo. **Copacabana Palace**: um hotel e sua história. São Paulo: DBA, 1998.

BONFATO, Antonio Carlos; BALTIERI, Marcia Akemi Takahashi. Resorts no Brasil: uma avaliação do desempenho. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**. São Paulo, 10(2),

pp. 351-373, maio/ago. 2016. Disponível em:
<<https://rbtur.org.br/rbtur/article/view/921/709>>. Acesso em: 11 mar. 2018.

BRASIL. **Diário Oficial da União**. 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. p. 9441-9443. 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**. Atos do Governo. Decreto-lei Nº 9.215 de 30 de abril de 1946. Proíbe a prática ou exploração de jogos de azar em todo o território nacional. p. 1-2. 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**. Actos do Poder Executivo. Decreto Nº 15.442 de 23 de maio de 1922. Aprova o novo regulamento para a cobrança e fiscalização para do imposto sobre quantias em gyro nos jogos permitidos, alterando o de que trata o decreto nº 14.808 de 17 de maio de 1921.p. 1-10. Edição digitalizada, 23 de maio de 1922. Disponível em:
<<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1876118/pg-1-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-23-05-1922/pdfView>> . Acesso em: 10 out. 2017.

BRASIL. **Diário Oficial da União**. Sociedade Anonymas. Companhia Hoteis Palace. Acta da Assembleia Geral Extraordinaria realizada em vinte e oito de janeiro de mil novecentos e vinte dous. Edição digitalizada, 04 de fevereiro de 1922. Disponível em:
<<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1733325/pg-78-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-04-02-1922>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

BRASIL. **Diário Oficial da União**. Actos do Poder Legislativo. Decreto Nº 3.987 de 02 de janeiro de 1920. Reorganiza os serviços da saúde pública. Art. 14, Aos clubs e casinos das estações balnearias, thermaes e climatericas poderá ser concedida autorização temporária para a realização dos jogos de azar em locais próprios e separados, mediante as seguintes condições. p. 439. Edição digitalizada, 08 de janeiro de 1920. Disponível em:
<<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1714660/pg-3-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-08-01-1920/pdfView>>. Acesso em 02 set. 2017.

BULCÃO, Clóvis. **Os Guinle**: a história de uma dinastia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

BURTON, Robert. **Anatomy of Melancholy**. 8ª Ed. Philadelphia: T.K. & P.G. Collins, 1857. Disponível em :<<https://books.google.com.br/books?id=jTwJAAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=anatomy+of+melancholy&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjU-L-IwInWAhXD0iYKHW4wCpwQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=true>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

CAILLOIS, Roger. **Les jeux et les hommes**. 5 ed. Paris: Éditions Gallimard, 2009.

CAMERON, Thomás. **Os estabelecimentos úteis de Petrópolis**. Petrópolis, 1870. Edição digitalizada. Instituto Histórico de Petrópolis. Disponível em: <http://ihp.org.br/?p=1104> . Acesso em: 20 jan. 2018.

CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento. p. 15-30. *In: A cultura pela cidade* / Teixeira Coelho (org.). São Paulo: Iluminuras : Itaú Cultural, 2008.

CANDIDO, Antonio. Atualidade de um romance inatual. *In: JOÃO DO RIO. A correspondência de uma estação de cura*. 3ª ed. São Paulo: IMS/Editora Scipione, 1992. P. IX-XVIII.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas. **FÓRUM Patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável**. Belo Horizonte: MACPS; CEDODAL; IEDS. v. 1, n. 1, set/dez. 2007. [Intervenções em centros históricos] www.arq.ufmg.br/macps

CASTRO, Ruy. **Carmen**: uma biografia. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**, mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

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.

COSTA, Eduardo Augusto. **'Brazil Builds' e a construção de um moderno, na arquitetura brasileira**. 2009. 291f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000435887>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

COSTALLAT, Benjamim. **A Mulher da Madrugada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

COTY. **Coty**. Disponível em: <www.coty.com>. Acesso em: 24 jan. 2019.

CRESTANI, Vanessa Tavares Vale. Análise Estrutural da Hotelaria em Poços de Caldas – MG. **Revista eletrônica Gestão em Foco UNISEPE**, 2012. Disponível em: <http://unifia.edu.br/revista_eletronica/revistas/gestao_foco/artigos/ano2012/analise_estrutura_l.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2018.

CUEILLE, Sophie. **Les stratégies des investisseurs**: des bords de ville aux bords de mer. *In Situ* [Enligne], 4 | 2004, publicado em 01 março 2004, Disponível em: <https://insitu.revues.org/1756> Acesso em : 18 jun. 2016.

DAMATTA, Roberto; SOÁREZ, Elena. **Águia, Burros e Borboletas**: um estudo antropológico do jogo do bicho. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos**: da lixeira ao museu. Pelotas : UM2 Comunicação, 2017.

_____. **La fin du Creusot ou L'art d'accommoder les restes**. Paris :Éditionsdu C.T.H.S. , 2002.

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.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da gente brasileira**: Volume 2: Império. São Paulo: LeYa, 2016.

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE DES LETTRES. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/>>. Acesso em: 07 out. 2017.

DIDEROT, Denis. **ŒUVRES COMPLÈTES DE DENIS DIDEROT**: Le Salon de 1765, et partie du Salon de 1767. Tome Quatrième. 1^{ère} Partie. Paris: Belin, Imprimeur-Librairie, 1818. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=RjMHAAAAQAAJ&hl=fr&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 28 jul. 2016.

DONGA. **Donga**. Rio de Janeiro, 02 abril 1969. Acervo Depoimentos para a posteridade. CD. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som.

ERLL, Astrid. Literature, film and mediately of cultural memory. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Eds.). **A companion to cultural memory studies**. Berlim: Nova York: Walter de Gruyter, 2010. p.289-398.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 411-422.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GALLICA. Hôtel e Casino Frascati. Disponível em: <http://silos.ville-chaumont.fr/floraoui/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?success=servlet/DocumentFileManager?document=ged:IDOCs:21695&recordId=default:UNIMARC:80666>. Acesso em: 20 jan. 2018.

GIL, Gilberto. **Quanta**. Warner Music, 1997. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_disco_interno.php?id=34> Acesso em: 04 mar. 2018.

GOLD, Arthur; FIZDALE, Robert. **A divina Sarah**: a vida de Sarah Bernhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOMES, Dias. **O bem-amado**: farsa sociopolítico-patológica em 9 quadros. 12^a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014.

GOODWIN, Philip L.. **BRAZIL BUILDS**: Architecture New and Old 1652-1942 / CONSTRUCAO BRASILEIRA: Arquitetura moderna e antiga. New York: The Museum of Modern Art, 1943. Disponível em: <https://archive.org/details/brazilbuildsarch036958mbp>. Acesso em: 29 jul. 2016.

GONÇALO JÚNIOR. **País da TV**: a história da televisão brasileira contada por --. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

GONÇALVES, José Mauro. “Café-society”, confidencial. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1956.

GONÇALVES, Nelson. **O tango na voz de Nelson Gonçalves**. RCA Victor, 1956. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/discos/ver/o-tango-na-voz-de-nelson-goncalves>> Acesso em: 04 mar. 2018.

GRANDE OTELO. Roda Viva. São Paulo, 15 jun. 1987. Acervo Memória Roda Viva. Entrevista concedida a Rodolpho Gamberini. Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/203/entrevistados/grande_otelo_1987.htm. Acesso em: 26 set. 2018.

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.

_____. **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.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5ª ed.. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUME, Joseph (FRS). **A Practical Treatise on the Bath Waters [...]**. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-Row, 1822. Disponível em: https://play.google.com/store/books/details/A_Practical_Treatise_on_the_Bath_Waters_tending_to?id=7p9kAAAACAAJ . Acesso em: 02 ago. 2017.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IPHAN. **Conjunto Moderno Pampulha**: Candidato a Patrimônio Cultural da Humanidade. s/d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto%20Pampulha.pdf> . Acesso em: 08 out. 2017.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JOÃO DO RIO. **A Alma Encantadora das Ruas: Crônicas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. **A correspondência de uma estação de cura**. 3ª ed. São Paulo: IMS/Editora Scipione, 1992.

JUSTI, Pascasii; MÜSNTER, Johann Von. *Philosophiae&MedicinaeDoctoris Alea, Sive de curandaludendi in pecuniamcupiditate*. 1627. Disponível em <<https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=R3dXAAAACAAJ&pg=GBS.PP1>> . Acesso em: 02 ago. 2017.

KESSEL, Carlos. **A Vitrine e o Espelho**: Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Vol. 2. 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.

LIFE Magazine. **TIME**. Acervo digitalizado. Disponível em:
<http://time.com/photography/life/> Acesso em: 17 ago. 2017.

MACHADO, Carlos; PINHO, Paulo de Faria. **Memórias sem maquiagem**. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.

MAPPIN & WEBB. **Discover our history**. Disponível em:
<<https://www.mappinandwebb.com/our-history>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MARRAS, Stelio. **A propósito de águas virtuosas**: Formação e ocorrências de uma estação balneária no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MELLO, Marcelo Pereira de. **Criminalização dos jogos de azar**: a história social dos jogos de azar no Rio de Janeiro (1808-1946). Curitiba: Juruá, 2017.

MEMÓRIA O GLOBO. **Acervo O Globo**: Fundado em 1925. Disponível em:
<<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=194019460430C&edicao=Vespertina>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MIGNOT, Claude. **La Villégiature retrouvée: les réseaux de la recherche**. *In Situ* [Enligne], 4 | 2004, publicado 01 mar 2004,. Disponível em : <<http://insitu.revues.org/1289>> . Acesso em: 29 maio 2016.

MONTMINY, Jean-Paul. **L'Univers du Loisir**. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1965. Edição eletrônica. Disponível em : <http://classiques.uqac.ca/classiques/Mounier_Emanuel/conduites_et_environment_soc/conduites_et_environment_soc.pdf> . Acesso em: 07 out. 2017.

MORTE EM Veneza. Direção: Luchino Visconti. São Paulo: Warner Home Video-Brasil, c2004. 1 DVD (130 min.), widescreen, color., legendado.

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, Marcos Eduardo. **Nunca houve um homem como Heleno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

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.

NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações**: elogio à preguiça. São Paulo: Edições SESC, 2012.

O'DONNELL, Julia Galli. **Um Rio Atlântico**: culturas urbanas e estilos de vida na invenção de Copacabana. 2011. 298f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade

Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2011.

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, Nelson Serra do Vale. In: COSTA, Icléia. **Fragmentos discursivos de bairros do Rio de Janeiro**: Urca. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1998.

PERROTTA, Isabella. **Promenades do Rio**: a turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939. Rio de Janeiro: Hybris Design, 2015.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol2, 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.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL; AGACHE, A. **Cidade do Rio de Janeiro**: Extensão- Remodelação-Embelezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Disponível em <http://planourbano.rio.rj.gov.br>. Acesso em: 08 out. 2017.

PROUST, Marcel. **Du côté de chez Swann**. Paris : GF-Flammarion, 2009.

REIS, Márcio Vinicius. **O art déco na Obra Getuliana**. Moderno antes do modernismo. 2014. 278f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-16102014-111348/pt-br.php>> Acesso em: 28 set. 2018.

RESENDE, B. Río de Janeiro y otros modernismos. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, vol. 18, n. 35, 2014, p. 73-85.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. Vol. XLIX. São Paulo, 1952. Disponível em: <<http://ihgsp.org.br/wp-content/uploads/2018/03/Vol-49.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

REZENDE, Renato. *Cassino*: intervenção de Heleno Bernardi. Rio de Janeiro, 2017. Catálogo de exposição, 26 nov.-20 dez. 2017. IED Rio – Ruínas do Cassino da Urca.

RICŒUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Éditions de Seuil, 2000.

RIO DE JANEIRO (Município). **Atos do Prefeito**. Decreto Rio nº 44278 de 1º de março de 2018. Determina o tombamento definitivo e mantém área de entorno de bem tombado do antigo Cassino da Urca, situado na Avenida João Luiz Alves 13/14, Urca, IV R.A. Disponível em: <<http://doweb.rio.rj.gov.br/>> . Acesso em: 05 mar. 2018.

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.

ROSSONI, Sirlei. **O Cassino Guarani: história, memória e personagens**– Iraí-RS (1940-1946). Passo Fundo: UFP, 2001.

SABINO, Fernando. **Pensador**, 2019. Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/fernando_sabino/> . Acesso em: 23 jan. 2019.

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.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Enquanto houver champanhe, há esperança: uma biografia de Zózimo Barrozo do Amaral**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. (org.). **História da vida privada no Brasil: República: da BelleÉpoque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 513-619. Vol3.

SILVA, Maurício. Modernidade anti-moderna: o primeiro autor kitsch da literatura brasileira. **História: Questões e Debates**, Curitiba, v. 13, n. 24, p. 151-160, jul./dez. 1996.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org). **O fenômeno urbano**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 11-25.

SMITH, Paul. **La place de l'automobile dans le développement des stations**. *In Situ* [En ligne], 4 | 2004. Disponível em : <<http://insitu.revues.org/1999>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

SOARES, Jô. **O livro do Jô: Uma autobiografia desautorizada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **O Xangô de Baker Street**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4ª ed.. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Org.). **Simmel e a modernidade**. 2ª Ed.. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2014.

TARDY, C., DODEBEI, V. (dir.). **Memória e novos patrimônios**. Edição eletrônica. Marseille: OpenEditionPress, 2015. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oepe/417>>.

TOULIER, Bernard. **Les réseaux de la villégiature en France**. *In Situ* [En ligne], 4 | 2004. Disponível em : <<http://insitu.revues.org/1348>>. Acesso em: 30 set. 2017.

TURCOT, Laurent. **Sports et Loisirs**: une histoire des origins à nos jours. Paris : Gallimard, 2016.

UNESCO. **Ensemble moderne de Pampulha**. 2016. Disponível em: <http://whc.unesco.org/fr/list/1493/documents/> Acesso em: 09 out. 2017.

VIEIRA, Antonio Tostes Baêta. Os cassinos trio de luxo do Rio de Janeiro: Atlântico, Copacabana e Urca. 2013. 210f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – PPGMS/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. A capital controversa. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, ano XLIII, n. 2, julho-dezembro de 2007, p.28-43. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/A_capital_controversa.PDF>. Acesso em 30 mar. 2018.

VREELAND, Diana. **Glamour**: Diana Vreeland e Christopher Hemphill. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WALKER, Douglas. **The economics of casino gambling**. New York: Springer, 2007.

WEBER, Eugen. **França fin-de-siècle**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

WILSON, Elizabeth. **A Note on Glamour**. *Fashion Theory*, Volume 11, p. 95-108. Disponível em: <http://sites.uci.edu/pjshah/files/2013/09/A-Note-on-Glamour.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2016.