

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais  
Departamento de História  
Programa de Pós-graduação em História Social

PASCHOAL SEGRETO: "MINISTRO DAS DIVERSÕES" DO RIO DE  
JANEIRO (1883 - 1920)

William de Souza Nunes Martins

Rio de Janeiro  
2004

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

William de Souza Nunes Martins

PASCHOAL SEGRETO: "MINISTRO DAS DIVERSÕES" DO RIO DE  
JANEIRO (1883 - 1920)

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Curso de Pós-graduação em História  
Social da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de  
Mestre em História Social.  
Orientador: Prof. Dr. Carlos Fico

Rio de Janeiro

2004

William de Souza Nunes Martins

PASCHOAL SEGRETO: "MINISTRO DAS DIVERSÕES" DO RIO DE  
JANEIRO (1883 - 1920)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso  
de Pós-graduação em História Social da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
parte dos requisitos necessários à obtenção do  
grau de Mestre em História Social.  
Orientador: Prof. Dr. Carlos Fico

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Carlos Fico (Orientador)

---

Prof. Dr. Marcos Luiz Bretas

---

Prof. Dr. James Naylor Green

Rio de Janeiro

2004

MARTINS, William de Souza Nunes.

Paschoal Segreto "Ministro das diversões" do Rio de Janeiro (1883 - 1920). Rio de Janeiro, 2004.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

*Aos meus pais, pela  
compreensão, apoio  
e incentivo.*

William de Souza Nunes Martins

PASCHOAL SEGRETO: "MINISTRO DAS DIVERSÕES" DO RIO DE  
JANEIRO (1883 - 1920)

RESUMO

A presente dissertação estuda a trajetória de vida de Pascoal Segreto. Tendo chegado no Rio de Janeiro em 1883, vindo da Itália, criou e garantiu a hegemonia de grande parte do mercado lazer na capital federal até o ano de 1920, data de seu falecimento, estendendo seus negócios até a cidade de Campos, no Rio de Janeiro e a São Paulo.

A carteira de negócios de Pascoal incluía salas de cinema, teatros, cafés e vários outros empreendimentos. Inaugurou, em 1897, a primeira sala de cinema do Brasil, na rua do Ouvidor, então a rua *chic da Belle Époque* carioca.

Devido à sua singularidade, foi possível, a partir da trajetória de vida de Paschoal, estudar as transformações no campo do entretenimento e a criação de um novo mercado para a camada média que surgia.

William de Souza Nunes Martins

PASCHOAL SEGRETO: "MINISTRO DAS DIVERSÕES" DO RIO DE  
JANEIRO (1883 - 1920)

Abstract

This dissertation studies the trajectory of Paschal Segreto's life. Having arrived in Rio de Janeiro from Italy in 1883, he created and guaranteed the hegemony of a great part of the leisure market in the Brazilian federal capital until his death in 1920. He extending his enterprises as far as Campos, in the state of Rio de Janeiro and São Paulo.

His collection of businesses included movies rooms, theaters, coffees and several other enterprises. It was Segreto who created the Brazil's first movie rooms on Rua Ouvidor in 1897, the chic street of the *Belle Époque* carioca.

Due to his singularity, it is possible, starting from was the trajectory of Paschoal's life, to study the transformations in the field of the entertainment and the creation of a new market for the emerging middle class.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	9
INTRODUÇÃO .....	11
APRESENTAÇÃO: A constituição do mito de Paschoal Segreto	19
CAPÍTULO I: Novos e velhos espaços: o Rio de Janeiro e a passagem para o século XX.....	31
CAPÍTULO II: Paschoal: O empresário da noite carioca .....	44
2.1 - <i>Irmão e sócio: o empresário Gaetano</i> .....	48
CAPÍTULO III: Prazeres da vida urbana: os empreendimentos na noite de Paschoal Segreto.....	53
3.1 <i>Parques, cervejarias e cafés</i> .....	53
3.2. <i>O jogo</i> .....	63
3.2.1 <i>Patentes industriais e o jogo</i> .....	74
3.2.2 - <i>Os Segreto e suas máquinas</i> .....	81
CAPÍTULO IV: Cinema e o teatro como empreendimentos de Paschoal .....	121
4.1 - <i>O Cinema</i> .....	121
4.2 - <i>O teatro</i> .....	132
CONCLUSÃO: O Legado da "Empreza Paschoal Segreto".....	148
FONTES E BIBLIOGRAFIA .....	162

## AGRADECIMENTOS

Imprimir as últimas páginas de um trabalho, que levou dois anos para ser elaborado, dá uma sensação de alívio, por ter acabado um projeto, mas, ao mesmo tempo, faz pensar em todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esse projeto tenha se tornado realidade.

Em primeiro lugar devo agradecer a minha família que me deu o apoio necessário durante esse tempo, na figura das irmãs e, principalmente dos meus pais que, mesmo longe, sempre estiveram presentes.

Agradeço a alguns amigos que tiveram mais presentes na constituição do trabalho, as contribuições de Aline Presot, que fez as primeiras leituras, de Flávia Miguel, que além dos empréstimos de livros foi uma amiga de todas as horas, de Gilberto Rodrigues, que sempre esteve presente, de Jeffrey Lesser, que me apoiou na possibilidade dos projetos futuros e de Marc Herztmam, que me fez conhecer mais o Rio do que eu imaginava conhecer.

Sem dúvida os vários arquivos no qual pesquisei merecem o meu obrigado, e aqui espero representá-los no nome da funcionária do Arquivo Nacional, Carla Lopes. Ela sempre soube atender com presteza e simpatia.

Outra pessoa a quem devo inestimável apoio é Maika Carocha que, ao mesmo tempo que soube dar sua contribuição intelectual, soube ser parceira em vários momentos de incertezas, preocupações e, principalmente, teve paciência para me aturar nas horas mais tensas.

Gostaria de agradecer aos professores Carlos Guilherme Mota e Marcos Bretas, que fizeram parte da banca de qualificação e, com suas pertinentes observações, ajudaram na composição da dissertação. Também gostaria de agradecer ao professor Roberto Moura por ter me recebido e compartilhado comigo o material que possuía.

A outras duas pessoas eu declaro moratória. À primeira, James Green, com quem, a partir de uma relação de trabalho, passei a ter uma relação de amizade. Devo a ele também o apoio para fazer o projeto que viria ser esta dissertação e o empréstimo de vários livros que me ajudaram a entender melhor algumas questões concernentes à pesquisa.

Ao Carlos Fico, que foi, como orientador, da mais admirável competência, com seus comentários arrasadores, mas sempre certos, e, como amigo, soube me apoiar em algumas questões da vida.

Por fim, agradeço à CAPES, que forneceu-me 24 meses de bolsa, sem a qual teria sido mais difícil a conclusão do trabalho.

## INTRODUÇÃO

Está tudo mudado: Abolição,  
República... Como isso  
mudou! Então de uns tempos  
para cá, parece que essa  
gente está doida; botam  
abaixo, derrubam casas,  
levantam outras, tapam umas  
ruas, abrem outras... Estão  
doidos!!!  
Há quanto tempo não vem ao  
Rio, coronel?  
Desde 1882.

(Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*)

No pouco tempo em que estive afastado do Rio de Janeiro, o personagem de Lima Barreto, o coronel Figueira, ficou espantado com tantas transformações que havia sofrido a cidade. Ainda lembrava dos tempos em que ia com seu pai para o mesmo hotel na Praça da República e via o brejo, as lavadeiras cantando e o Teatro Provisório, sobre o qual ainda recordava com saudosismo dos espetáculos que havia assistido.<sup>1</sup>

A última vez em que o coronel Figueira havia ido ao Rio de Janeiro, foi um ano antes da chegada de um outro personagem que a cidade veio a receber. Embora esse também apareça no livro que Lima Barreto escrevera, não fazia parte apenas da ficção. Paschoal Segreto realmente chegou em 1883 e veio a ser uma das principais figuras do cenário carioca desde o final do século XIX até o ano de 1920, quando faleceu.

Em um artigo publicado em 1936, na revista *Vida Nova*, B. Quadros, pseudônimo de Antonio Noronha Santos, dizia que para se entender melhor o livro de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, era preciso ter a

---

<sup>1</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983. p. 58.

chave do romance. A chave seriam as correspondências entre os personagens da ficção e os reais personagens que viviam na cidade. Na ficção, um dos mais conhecidos jornais do Rio era *O Globo*, mas na realidade era o *Correio da Manhã*; Veiga Filho seria Coelho Neto, enquanto Laje da Silva seria Paschoal Segreto.<sup>2</sup>

Segundo Francisco Barbosa, o livro de Barreto foi muito comentado nas rodas dos escritores cariocas. Também Gondin da Fonseca tinha sua chave de entendimento do romance, que, embora diferindo um pouco da de Noronha Santos, também tinha Laje da Silva como sendo o italiano Paschoal Segreto.<sup>3</sup>

O livro narra as recordações de Isaías Caminha do tempo em que vivera no Rio de Janeiro. Barreto conta a chegada de Caminha à capital e as dificuldades pelas quais passou, principalmente devido à sua cor. No entanto, a crítica mais mordaz é feita contra os jornais, onde Caminha trabalhou por muito tempo como contínuo, chegando, mais tarde, a ser um redator.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 1881 no Rio de Janeiro, sua literatura era bastante versátil, podendo-se encontrar vários gêneros: romance, sátira, conto, crônica, epistolografia e memórias.<sup>4</sup> Seus personagens são numerosos, podendo ser encontrados "em particular, os tipos excusos e execrados."<sup>5</sup> Lima Barreto foi internado várias vezes vezes por conta do alcoolismo e faleceu em 1922.

No romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o personagem Laje da Silva é um padeiro de Itaporanga que viu pela primeira vez Isaías Caminha no trem que ia para a capital federal. Sem que Isaías o percebesse no trem, posto

---

<sup>2</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881 - 1922)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. pp. 196-197.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Rio de Janeiro: editora brasiliense, 1983. p. 164.

<sup>5</sup> *Idem*. p. 162.

que estava dormindo, quando chegaram ao hotel, Laje sentou-se à mesa com Isaías no intuito de jantar e os dois travaram os primeiros contatos.

Isaías Caminha veio para o Rio de Janeiro com a intenção de estudar, mas, por ser pobre, veio munido com uma carta para o deputado Castro. Acreditava Isaías que com a influência do deputado seria fácil arrumar um emprego e, a partir de então, começar seus estudos e se sustentar. A carta de nada adiantou e teve de conseguir sua sobrevivência pelos seus próprios meios.

Vindo do interior, Isaías era desconfiado e logo desconfiou do padeiro que lhe era muito simpático. Ele

era um homem baixo, de membros fortes, que respirava com força e desembaraçadamente. Falando, torcia com a mão áspera, de antigo trabalhador, o bigode farto. Descobria-se que na sua mocidade se entregara a trabalhos grosseiros, mas que, de uns tempos a esta parte, gozava de uma vida mais fácil e leve. O seu olhar, inquieto e fugidio, mas vivo, quando se fixava, era de velhaco mercadejante, bem com o código e as leis.

[...]

As suas maneiras ambíguas e ao mesmo tempo desembaraçadas, o seu olhar cauteloso, prescrutador e sagaz, junto ao seu ar bonacheirão e simplório.<sup>6</sup>

As características atribuídas por Lima Barreto ao seu personagem em muito se assemelham às de Paschoal, não só as físicas, mas a sua simpatia, pela qual ficou conhecido.

Isaías notou o grande interesse de Laje da Silva pelo mundo dos jornais e pelos jornalistas "no teatro e na rua, [cumprimentava] mais de uma dezena deles." Laje da Silva

conhecia minuciosamente toda a vida jornalística. Informava-me sobre os nomes dos redatores, dos proprietários, dos colaboradores; sabia a tiragem de cada um dos grandes jornais, como a de cada semanário de caricaturas... Havia nisso uma mania pueril ou o que era? Não se manifestava homem de leituras, político ou dado às letras; não lhe senti a mais elementar preocupação intelectual; todo ele me pareceu convergido para os negócios, para as cousas de dinheiro, especulações... Por isso, a sua jovialidade e sociabilidade não impediram que, aqui e ali, repontassem em mim alguns propósitos sobre a sua honestidade.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escritor Isaías Caminha*. Op. cit. pp. 41-42.

<sup>7</sup> *Idem*. pp. 45-46.

Realmente o círculo social de Laje da Silva no Rio de Janeiro provoca espanto. Não vivendo na capital tinha grande círculo de amigos, em especial nos periódicos. Segundo Caminha, o fato de

[escrever] nos jornais, era o bastante. E essa admiração, se era de fato esse o sentimento do padeiro, pelos homens dos jornais, levava-o a respeitá-los a todos desde o mais graduado, o redator-chefe, o polemista de talento, até o repórter de polícia, ao modesto revisor e ao caixeiro de balcão. Todos para ele eram sagrados, seres superiores ou necessários aos seus negócios, pois viviam naquela oficina de ciclopes onde se forjavam os temerosos raios capazes de ferir deuses e mortais, e os escudos capazes de proteger as traficâncias dos mortais e dos deuses.<sup>8</sup>

Não há dúvida que esses parágrafos detém muitas das características de Paschoal Segreto. Inclusive pelo fato de Paschoal ter tido contato com vários jornalistas da época, inclusive fazendo as primeiras sessões de teatro e cinema destinadas à imprensa. Naturalmente tentando obter favorecimentos com isso.

As desconfianças quanto à honestidade do padeiro também parecem ser características atribuídas a Paschoal. No decorrer da sua vida foi acusado várias vezes de ter relações com o jogo ilícito.

As suspeitas de Isaías continuariam no decorrer do tempo em que teve contato com Laje da Silva. Recebia dele a mais devotada atenção, no entanto "continuava a sentir no padeiro muito de desonesto, de falcatruero, para [se] ligar inteiramente a ele".<sup>9</sup> É fato que com o passar do tempo alguns indícios vão colaborar para a idéia que Caminha fazia de Laje. Quando foi procurar emprego em *O Globo* viu Laje da Silva entrando na redação do jornal "com aquelas suas maneiras atenciosas, com aquele seu ar indecifrável" e ir falar com o jornalista Oliveira. Quando saiu ouviu alguém dizer que aquele é que era "águia". Prontamente o jornalista respondeu que "águia é um cavador

---

<sup>8</sup> *Ibidem.* p. 44.

<sup>9</sup> *Ibidem.* p. 60.

de negociatas, de arranjos desonestos; ele não. Não há uma bandalheira em que se diga que ele se meteu...". No mesmo momento alguém retrucou sobre algumas notas falsas atribuídas a Laje, ao que Oliveira respondeu prontamente: "ninguém está livre de que um tratante pague uma dívida em notas falsas e, na boa fé, vir fazer pagamentos com elas...".<sup>10</sup>

Conforme Isaías pegava o rumo do insucesso no Rio de Janeiro, andando com roupas rotas, a relação entre os dois foi esfriando, mas Caminha continuava a esbarrar com Laje, principalmente na redação do jornal. Quando começaram os melhoramentos na cidade do Rio de Janeiro com a tentativa de europeização,

Laje da Silva, farejando o que continha de negociatas nos melhoramentos em projetos, propugnava-os com ardor. Nas suas conversas na redação constantemente dizia:

-Que são dez ou vinte mil contos que o Estado gaste! Em cinco anos, só com as visitas dos estrangeiros, esse capital é recuperado... Há cidade no mundo com tantas belezas naturais como esta? Qual!<sup>11</sup>

Para manter-se bem informado dos negócios que aconteciam na capital, Laje da Silva abandonou sua padaria em Itaporanga e "ultimamente explorava uma casa de divertimento na Lapa, *Folies Bergères*, onde se dizia haver jogo oculto." Mas continuava "solícito, bem relacionado, procurando um e outro." O empreendimento de Laje da Silva no Rio de Janeiro ficou conhecido. Todos os jornais anunciavam as novidades e, talvez por isso, não houve

estréia de uma cantora que não mandasse convites individuais para o pessoal de todos os jornais. Ele sabia os nomes de um por um, desde a redação até a administração, passando pelas oficinas, revisão e expedição.<sup>12</sup>

Foi uma prática de Paschoal a relação íntima com o universo dos jornais, inclusive foi um dos primeiros empresários a dar convites e fazer sessões para a imprensa.

Caminha teve que juntar vários elementos da vida de

---

<sup>10</sup> *Ibidem.* p. 100.

<sup>11</sup> *Ibidem.* p. 136.

<sup>12</sup> *Ibidem.* p. 135.

Laje da Silva, tais como seu círculo de amizades, a forma como pegava o dinheiro na algibeira, os assuntos a que se remetia e os mais aparentemente insignificantes aspectos da vida de Laje para compor sua personalidade de homem simpático, ligado aos jornais e "falcatruero". Tal como Caminha que, até construir sua idéia sobre Laje da Silva, percorreu um longo caminho, o trabalho que apresento foi um esforço de compor, através de retalhos, a vida de Paschoal Segreto, desde que chegou ao Rio de Janeiro até a data da sua morte.

Recentemente vários estudos lançaram mão da biografia como instrumento metodológico, especialmente no contexto da micro-história.<sup>13</sup> Tais estudos preocuparam-se em contar a história de pessoas comuns, através de documentos excepcionais, que pudessem elucidar questões que as análises macro-históricas não deram conta. O nosso estudo não se insere diretamente nesse campo, posto que Paschoal não era um "homem do povo" e dessa forma não podemos definir essa proposta como filiada ao conjunto de obras micro-históricas.

O legado que as análises micro-históricas deixaram, serve para orientar nosso estudo, notadamente a partir da técnica de utilização do nome.<sup>14</sup> Ginzburg mostrou que pelo rastreamento do nome pode-se encontrar documentos sobre determinada pessoa. Sem dúvida essa técnica não é nova, mas a apropriação dela pela micro-história permitiu ao pesquisador observar o tecido social em que o indivíduo está inserido.

---

<sup>13</sup> Ver, a propósito: DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987; LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000; GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>14</sup> GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1991. p. 174.

No artigo intitulado "Usos da biografia",<sup>15</sup> Levi mostra a nova tendência de pesquisa histórico-biográfica propondo a existência de quatro possibilidades analíticas, dentre as quais destaco a da "biografia e contexto" segundo a qual "a época, o meio e a ambiência também são muito valorizados como fatores capazes de caracterizar uma atmosfera que explicaria a singularidade das trajetórias".<sup>16</sup> Levi também diz que o contexto pode ser um meio de reconstituir a vida do personagem estudado e que uma vida só pode ser compreendida pela análise do entorno: os desvios e singularidades só fazem sentido analisados à luz do processo histórico.

Para fazer a trajetória de vida de Paschoal foi preciso um trabalho de garimpo, pois, ao contrário da maioria dos personagens trabalhos mais conhecidos da micro-história, Paschoal não foi um homem que deixou muitos registros durante sua vida. A pesquisa foi baseada principalmente na possibilidade técnico-metodológica mencionada de reconstituição de uma trajetória de vida através do nome.

Através dos quatro capítulos que se seguem vamos olhar a chegada de Paschoal Segreto ao Rio de Janeiro, ainda na capital do Império, que mantinha a escravidão, e percorrer com ele a evolução do Rio de Janeiro de uma cidade antiga para uma capital que pretendia se igualar a Paris e rivalizar com as transformações que aconteciam em Buenos Aires.

O período de convivência com Paschoal e sua família não será curto: irá do ano de 1883 até o ano de 1930. A apresentação do trabalho foi feita no intuito de analisar como foi construído o mito de Paschoal. Seus necrológios têm muito a dizer a esse respeito, com figuras renomadas do

---

<sup>15</sup> LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 167.

<sup>16</sup> *Idem*. p. 175.

cenário carioca redigindo artigos a respeito do empresário. No primeiro capítulo poderemos perceber como foi a criação do Rio de Janeiro e as transformações culturais que sofreu, para, a partir daí, marcar a singularidade de Paschoal.

A partir do segundo capítulo iremos mergulhar mais a fundo na vida do italiano. Será visto como foi sua ascensão, junto com o irmão, a empresário da noite carioca e freqüentador de várias rodas de pessoas importantes na época. No terceiro, o que lhe foi mais peculiar, suas relações tanto com a prática do jogo lícito como do jogo ilícito. No quarto capítulo serão analisadas suas relações com a chegada do cinema no Brasil e com o mundo do teatro.

Por fim, na conclusão iremos caminhar, não mais com Paschoal, mas com seus herdeiros até 1930, pois mantiveram a "Empresa Paschoal Segreto" funcionando a todo vapor.

## APRESENTAÇÃO

### A CONSTITUIÇÃO DO MITO DE PASCHOAL SEGRETO

"Antes de mais nada, meu caro leitor, devo pedir-te mil desculpas, se interrompo o teu café da manhã com um necrológico. Estas linhas devem hoje comemorar a morte do Paschoal Segreto." Foi dessa forma que, no dia 28 de fevereiro de 1920, o escritor Costa Rego<sup>17</sup> iniciou sua coluna no *Correio da Manhã* intitulada "Um fabricante da alegria". Continuando a coluna, afirmava que a morte merecia ser chorada pois Paschoal

passou a vida a empreitar cafés-concerto, can-cans, carrosséis, frontões e mulheres de operetas. Esse homem deve, pois, ter divertido muita gente.<sup>18</sup>

A notícia da morte de Paschoal conquistou as páginas dos jornais da grande imprensa e de jornais menores com matérias escritas por renomadas personalidades do cenário carioca da época.<sup>19</sup>

Nascido em 22 de março de 1868,<sup>20</sup> em San Martin di Cileno, província de Salerno, Itália, mudou radicalmente sua vida ao decidir embarcar, em 1883, no vapor Savoie que, saído de Marselha, fez escala em Gênova, onde ele e seu irmão Gaetano embarcaram. O destino final do vapor era o Brasil, mais especificamente o porto do Rio de Janeiro.<sup>21</sup> Eles vieram na terceira classe do navio e, logo que chegaram à cidade, foram encaminhados para a hospedaria da Ilha das Flores. Esta hospedaria, criada pela Inspetoria

---

<sup>17</sup> Pedro Costa Rego nasceu em Pilar, Alagoas, em 1889 e faleceu em 1954. Sua trajetória foi tanto no mundo jornalístico (sendo um importante nome no *Correio da manhã*, além de ser considerado o primeiro catedrático no assunto no Brasil) quanto na política, sendo secretário da agricultura do Estado de Alagoas, deputado federal em três legislaturas, governador de Alagoas e senador.

<sup>18</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

<sup>19</sup> Dentre os jornais da grande imprensa destacam-se o *Correio da Manhã*, o *Jornal do Brasil*, o *Jornal do Comércio* e a *Gazeta de Notícias*. Dentre os jornais de menor tiragem estavam *A Rua* e *A Razão*.

<sup>20</sup> Em 22 de março de 1914 o jornal *Il Bersagliere*, de propriedade de Paschoal, publicou nota comemorativa do aniversário do empresário.

<sup>21</sup> Arquivo Nacional. Registro de Vapores. Microfilme 052-95. 1883.

Geral de Terras e Colonização, cuja missão era estimular a imigração para o Brasil e tentar suprir o mercado de mão-de-obra, situava-se na Baía de Guanabara, nas proximidades da cidade de Niterói. Foi criada em 1879 e se destinava a receber os imigrantes chegados ao porto do Rio de Janeiro. Os imigrantes recém-chegados ficavam no local apenas o tempo suficiente para o desembarço de suas bagagens na alfândega e a indicação de seu destino final.<sup>22</sup> Se o imigrante chegasse doente iria para o hospital situado nos arredores da cidade de Niterói e os casos mais graves cumpriam quarentena na Ilha Grande.<sup>23</sup> Assim que aportaram no Rio de Janeiro, os irmãos Segreto foram encaminhados para a hospedaria. Seus registros de entrada foram feitos em 24 de maio, mesmo dia da chegada ao porto do Rio de Janeiro, e os de saída, um dia depois.<sup>24</sup> Cumprindo suas obrigações, a hospedaria mandou os Segreto para São Paulo.

Não é possível afirmar que tenham ido para São Paulo. Era possível que o imigrante não fosse para o destino que lhe era indicado e isso provavelmente aconteceu com os Segreto. A possibilidade mais plausível é que tenham ficado no Rio procurando maneiras para sobreviver na cidade.

O pacote do qual desembarcaram era um dos muitos que vinham da Itália trazendo imigrantes, e o *Savoie* contava com 397 passageiros. Fizeram a viagem alojados na terceira classe do navio. Ao que tudo indica, os irmãos Segreto chegaram ao Brasil sem recursos financeiros. O principal indício disso foi o fato deles terem sido presos inúmeras vezes.<sup>25</sup> Treze anos depois de sua chegada solicitariam o cancelamento das anotações em seus prontuários alegando

---

<sup>22</sup> ZAIDMAN, Diana. *A imigração ao Brasil no Império: o caso particular da Ilha das Flores*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da UFF. Niterói, 1983. p. 51.

<sup>23</sup> *Idem*. p. 52.

<sup>24</sup> Arquivo Nacional. Registro de entrada de Imigrantes. Microfilme 006-92 Livro. 09. 1883.

<sup>25</sup> Arquivo Nacional. GIFI. Caixa 6c-023. 5 fev. 1897. Paschoal foi preso treze vezes enquanto Gaetano, nove.

terem

cometido algumas pequenas faltas na sua meninice e [pedindo] que [fossem] canceladas as respectivas notas, por isso que atualmente são homens benquistos na sociedade e considerados.<sup>26</sup>

Os jornais na época de sua morte não deixaram de destacar esse começo de vida do imigrante. Dizia Costa Rego que a vida de Paschoal

era, afinal, uma longa e divertida anedota, desde os tempos em que surgira do nada, do anonimato das ruas, onde a princípio palmilhou como um desocupado.<sup>27</sup>

Tendo ficado conhecido como Paschoal, nos registros de entrada foi não obstante anotado com o nome de Paschoale Segreto. Possivelmente a pronúncia e posteriormente a escrita de seu nome mudaram no dia-a-dia da cidade. A chegada à então capital do Império se deu quando ainda novo, com apenas 15 anos. Na data de sua morte, em 22 de fevereiro de 1920, com 52 anos, já era um ilustre morador do Rio de Janeiro. Os noticiários da época publicaram durante vários dias a notícia de seu falecimento, destacando sua personalidade, seus negócios, sua família e outras peculiaridades de sua vida. As extensas e ilustradas matérias serviram para a consolidação do mito de Paschoal Segreto como o grande homem dos divertimentos públicos carioca.

Segundo o *Correio da Manhã*, a enfermidade do empresário vinha se arrastando ao menos por um ano. No dia 31 de agosto do ano anterior acordara com paralisia e língua trôpega. Embora tivesse se recuperado, teve de passar por longo período de repouso. Contudo, sua diabete fez com que uma furunculose que apareceu no dedo se alastrasse por toda a mão direita, gangrenando e levando-o a uma intervenção cirúrgica.<sup>28</sup> Essa situação durou até o dia 22 de fevereiro, quando faleceu à uma hora da tarde, em sua residência, em

---

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

<sup>28</sup> *Correio da Manhã*. 23 fev. 1920. p. 3.

Santa Teresa.

As manifestações de pesar não se ativeram apenas aos elogios, fazendo alguns jornalistas críticas ao empresário. No entanto, a maioria, serviu para exaltar a figura de Paschoal. Um jornalista escreveu que aquela era uma das mortes mais sentidas nos últimos tempos porque

o Rio tinha três figuras tradicionais e populares cada qual no seu ofício: Susana Castera, Paschoal e - perdoa-me, Senhor! - a irmã Paula. (...) Paschoal Segreto era, a seu modo e observadas as proporções, uma espécie de irmã Paula do mundo boêmio.<sup>29</sup>

Susana Castera era uma conhecida atriz francesa, famosa pelos seus dotes físicos e também por ter levado vários homens à ruína financeira.

O enterro, realizado no dia 22 de fevereiro, além de ter contado com a presença de importantes figuras do cenário carioca, como, por exemplo, o ator Procópio Ferreira,<sup>30</sup> o empresário José Loureiro<sup>31</sup> e o escritor Lafayette Silva,<sup>32</sup> atraiu centenas de pessoas. Segundo o *Correio da Manhã*, o cortejo fúnebre foi acompanhado por quinhentos carros com aproximadamente duas mil pessoas, além de milhares de outras que se amontoavam para ver o corpo do falecido.<sup>33</sup> O escritor Bastos Tigre,<sup>34</sup> enfatizando a presença da expressiva quantidade de pessoas, disse que a

---

<sup>29</sup> *Gazeta de Notícias*. 25 fev. 1920. p. 2.

<sup>30</sup> Procópio Ferreira nasceu em 1898 no Rio de Janeiro e faleceu em 18 de julho de 1979. Quando da morte do empresário, Procópio, embora jovem, já fazia sucesso nos palcos cariocas, tendo estreado no teatro em 1917 e participado da Empresa Paschoal Segreto. Foi também ator da companhia de Itália Fausta.

<sup>31</sup> José Loureiro era outro importante empresário do meio teatral. Em 1912 a Empresa José Loureiro era responsável pelos teatros Apolo e o Recreio.

<sup>32</sup> O escritor nasceu em 1878 e faleceu em abril de 1939. Seus escritos são fundamentais para a escrita da história do teatro brasileiro. Além de autor teatral escreveu: *Teatros de outrora* (1911), *O criador da comédia brasileira* (1926), *Figuras do Teatro* (1928), *Artistas de outras eras* (1939), *João Caetano e sua época* (1936) e *História do teatro brasileiro* (1938).

<sup>33</sup> *Correio da Manhã*. 24 fev. 1920. p. 3.

<sup>34</sup> Manuel Bastos Tigre nasceu em 1892 e faleceu em 1957. Embora tenha obtido o título de engenheiro pela Escola Politécnica, nunca exerceu a profissão. Ficou conhecido pelas colunas em vários jornais e revistas: *Gazeta de Notícias*, *Tagarela*, *Careta*, *D. Quixote*, *O Malho* e *Fon-Fon*.

homenagem contou com "grande massa deste povo carioca de quem ele foi amigo risonho e bem humorado."<sup>35</sup>

O caixão saiu às dezesseis horas da residência de Paschoal, na Rua Corrêa de Sá, nº 3, em Santa Teresa, próxima ao Largo dos Guimarães, e foi encaminhado para um bonde da Companhia Ferro Carril Carioca, que partiu em direção ao centro da cidade. Chegando meia hora depois ao Largo da Carioca, o cortejo dirigiu-se para a Praça Tiradentes, onde ficava a maioria dos negócios de Paschoal.<sup>36</sup> Tendo chegado à praça, o caixão passou em frente aos seus empreendimentos, a *Maison Moderne*, o Teatro Carlos Gomes e, por fim, parou em frente ao Teatro São Pedro, onde foi o ataúde colocado em um coche de primeira classe, de estilo Luis XV, que era puxado por quatro imponentes cavalos negros.<sup>37</sup>

O préstito passou pela Rua Visconde do Rio Branco, Avenidas Gomes Freire e Mem de Sá, Ruas Maranguape, Lapa, Glória, Catete, Marquês de Abrantes, praia de Botafogo e Ruas da Passagem e General Polidoro. Chegou ao cemitério São João Batista, em Botafogo, pouco depois das dezessete e trinta.<sup>38</sup> Vicente Ferreira, que segundo os jornais era um conhecido orador popular, pronunciou as últimas palavras, enaltecendo as qualidades do falecido e, só então, o caixão desceu definitivamente ao carneiro número 2806 da quadra 41.

O mausoléu da família Segreto foi comprado em 1884, em função do falecimento do irmão José Segreto, mas o título de perpetuidade só foi concedido em 1899, sendo os concessionários Paschoal e Gaetano.<sup>39</sup> Quando hoje se visita o local onde Paschoal foi enterrado, o que se encontra é um

---

<sup>35</sup> *Correio da Manhã*. 26 fev. 1920. p. 2.

<sup>36</sup> *Jornal do Brasil*. 24 fev. 1920. p. 7

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> *Correio da Manhã*. 24 fev. 1920 p. 3.

<sup>39</sup> Santa Casa da Misericórdia. Rio de Janeiro. Cemitério São João Batista. Livro. 102. fl. 133.

mausoléu com aproximadamente 3,5m de altura. Na parte mais alta surgem três imponentes mulheres. A primeira, que detém asas, pede silêncio aos que se aproximam do local, a que fica ao lado esquerdo do visitante carrega no seu peito apenas uma máscara teatral, a da tristeza e, a do lado direito, olha, enternecida, o túmulo. A escultura, que foi importada da Itália, conta ainda, em uma lateral, com máscaras teatrais esculpidas e, na outra, com uma prensa e uma réplica da capa do jornal *Il Bersagliere*, que foi de propriedade dos irmãos Segreto. Na frente do mausoléu estão esculpidas as faces de Gaetano e Paschoal, embora os despojos do primeiro tenham sido enterrados na Itália.

Provavelmente o mausoléu não teve espaço para tão grande número de coroas de flores e grinaldas que foi enviado à família de Segreto, pois tamanha foi a demanda que foi preciso mandar vir com urgência flores da região serrana, pois as da capital já haviam se esgotado.<sup>40</sup>

Paschoal foi muito lembrado nos dias seguintes à sua morte. Morreu como um personagem famoso. Mas era conhecido da imprensa carioca havia muito tempo. Quando o jornalista Paulo Barreto, conhecido como João do Rio, manifestou suas impressões sobre a noite no *Moulin Rouge*, escreveu que era o "*manager* Segreto, gordo e ardente" que fazia as honras da casa para alguns ilustres freqüentadores. Era dessa forma que o conhecido jornalista carioca via o Segreto quando escreveu a coluna "A nudez no *Moulin Rouge*".<sup>41</sup>

Para muitos o "popular empresário Paschoal Segreto"<sup>42</sup> havia sido o verdadeiro *self made man*, homem que chegou da Itália "para fazer a América" e se tornou rico e próspero. Realmente, sua história se reveste de um caráter excepcional pelo fato de que, em pouco mais de trinta anos, conseguiu montar um "império" de diversões, tendo para isso

---

<sup>40</sup> *Jornal do Comércio*. 24 de fev. 1920. p. 6.

<sup>41</sup> *Gazeta de Notícias*. 14 jun. 1908. p. 1.

<sup>42</sup> *Correio da Manhã*. 23 fev. 1920. p. 3.

ligações com importantes figuras do cenário político carioca.

Mesmo descrevendo Paschoal como um vencedor, os noticiários discordavam, pois uns o viam como um parvo e outros como homem dotado de uma mente brilhante. O autor teatral Viriato Corrêa<sup>43</sup> apontou essa questão ao lembrar do comentário feito a ele pelo empresário teatral Luiz Galhardo: "o Paschoal Segreto não é nem inteligente nem estúpido, nem ladino nem ingênuo, nem bonito nem feio - é Paschoal Segreto."<sup>44</sup>

Os que atribuíam a Paschoal uma grande estupidez se ancoravam no fato de que, embora tenha logrado erguer empreendimentos de monta, algumas de suas iniciativas comerciais acabavam sem sucesso, fazendo com que ele perdesse muito dinheiro. Um conhecido caso aconteceu na *Maison Moderne*, onde Paschoal tinha um velho depósito de material de obras. Ele mandou que o empregado contratasse alguns homens para a arrumação do local, mas o empregado disse que havia quem pagasse por aquilo, do jeito que estava, oitocentos mil réis. Paschoal não quis e gastou quatrocentos mil réis para arrumar todo o depósito. Depois de tudo pronto perguntou ao empregado se ainda estavam dando oitocentos mil réis pelo material. Diante da resposta afirmativa do funcionário o empresário ordenou que vendesse...<sup>45</sup>

Para Viriato Corrêa, Paschoal

realizou esta estranha originalidade, este incrível absurdo: durante vinte anos foi empresário teatral, ganhou a sua fortuna nisso, e nunca em dias de sua existência entendeu nem quis entender de teatro.<sup>46</sup>

Mesmo não fazendo parte do espetáculo, sempre opinava

---

<sup>43</sup> Nascido no Maranhão, em 1884, formou-se em direito e colaborou com vários jornais. Foi, além de político, membro da Academia Brasileira de Letras. Para o teatro escreveu importantes peças como *Sertaneja* (1915) e *Juriti* (1919).

<sup>44</sup> *Correio da Manhã*. 27 fev. 1920. p. 2.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

em tudo o que pudesse render mais lucros para a empresa. O caso mais interessante nesse sentido foi o que aconteceu com o próprio Viriato. Em 1915, foi montada a peça *A sertaneja*, de Viriato e Chiquinha Gonzaga.<sup>47</sup> Como a peça era grande para caber nas três sessões,<sup>48</sup> Paschoal pediu para tirar vinte minutos do espetáculo. O autor se negou terminantemente e, apontando para a parede, perguntou ao empresário:

- Que representa aquele quadro Paschoal?
- Uma espanhola, [respondeu] depois de se voltar para a parede.
- Mas se eu tirar as castanholas, as sandálias, a mantilha, o saleroso, o moreno do rosto, fica uma espanhola? (...)
- Ele ergue-se subitamente da cadeira:
- Mas não é isso que eu estou pedindo. O que eu quero é que me façam a espanhola mais magra.<sup>49</sup>

Outro conhecido caso anedótico da vida de Paschoal foi escrito por Costa Rego. Ele dizia que durante muito tempo Paschoal guardou um leão na *Maison Moderne*, local que servia para vários tipos de diversão. Contudo, um problema entre o proprietário do animal e Paschoal fez com que o caso fosse a juízo. Tendo o proprietário ganho a ação, foram os oficiais de Justiça executar a sentença. No momento em que chegaram para pegar o leão Paschoal se recusou, não a entregar o animal, mas a jaula. Comprovou com o recibo de compra que era dono da mesma e, desta maneira, ganhou mais alguns dias para explorar a atração.<sup>50</sup>

Esses casos espalhavam-se pela cidade. Paschoal era visto, ao menos entre os que escreveram os necrológicos, como pessoa que sempre tinha uma resposta para tudo, embora "enrolando um pouco as palavras com o seu sotaque de italiano do sul."<sup>51</sup>

Sendo descrito como um "tipo de italiano meridional,

---

<sup>47</sup> Nasceu em 1847 faleceu em 1935. Foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil.

<sup>48</sup> Paschoal incentivou o teatro por sessões. A questão será retomada no quarto capítulo.

<sup>49</sup> *Correio da Manhã*. 27 fev. 1920. p. 2.

<sup>50</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

<sup>51</sup> *Gazeta de Notícias*. 25 fev. 1920. p. 2.

baixo, atarracado, sob um físico vulgar", foi unânime a opinião dos jornais de que tinha "uma bela alma simples e bondosa."<sup>52</sup> Os hábitos mais corriqueiros de Paschoal também foram relatados por seus contemporâneos, como, por exemplo, o fato de não usar relógios. Sempre perguntava as horas nas portas do comércio e, às vezes, quando aparecia com um relógio novo, era para jogá-lo contra a parede no primeiro momento de fúria. O seu gosto pelo fumo também não escapou aos comentários dos que escreveram sobre seus costumes, pois embora apreciasse as tragadas, constantemente pedia cigarros aos amigos, já que nunca os tinha.<sup>53</sup> Outro fato relatado foi o seu dia-a-dia no mundo do teatro, do jogo, da bebida e com as mulheres. Segundo Bastos Tigre, embora estivesse imerso na vida noturna carioca, ele "não entendia de arte, nem jogava, nem bebia, nem cortejava as damas de vida airada."<sup>54</sup>

Certamente, porém, seu traço mais marcante foi a vocação de empreendedor:

a recordação mais viva que se guardava era a de uma criatura em luta permanente contra as adversidades dos negócios: uma letra a vencer, uma hipoteca a levantar, um pagamento a exigir; e ele geria, com o ar de quem se esgotava num trabalho de equilíbrio financeiro superior às suas posses, todo um sistema de diversões públicas.<sup>55</sup>

Em uma das suas casas mais conhecidas, o *High Life Club*, que ficava na Glória, era comum aproveitar todas as oportunidades que o calendário lhe proporcionasse. Tinha ele um livro de homenagens e

esse livro continha a enumeração de todas as datas nacionais e estaduais, assim como de todas as datas nacionais estrangeiras, cada uma das quais ele aproveitava para organizar festivais.<sup>56</sup>

Então, ao mesmo tempo em que organizava comemorações em homenagem ao exército francês, que estava passando pelo

---

<sup>52</sup> *Gazeta de Notícias*. 23 fev. 1920. p. 3.

<sup>53</sup> *Correio da Manhã*. 27 fev. 1920. p. 2.

<sup>54</sup> *Correio da Manhã*. 26 fev. 1920. p. 2.

<sup>55</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

<sup>56</sup> *Gazeta de Notícias*. 25 fev. 1920. p. 2.

Rio, homenageava Jesus Cristo, organizando na Sexta-Feira Santa um cardápio especial feito apenas com peixes e, para depois da meia-noite, várias sugestões de carnes e, é claro, o tradicional *show*, como se pretendia em um *cabaret*.

Se no dia 23 "estavam levando para a cova um pedaço da alegria da cidade"<sup>57</sup> era porque Paschoal conseguiu durante os anos de sua vida montar várias casas para o entretenimento popular. Não só isso, criou uma fatia do mercado de diversões no Rio de Janeiro. A idéia que o empresário Segreto explorou foi a de "diversão para todos, para todas as classes, para todas as idades."<sup>58</sup>

Paschoal inovou e renovou em vários campos. No cinema, atribui-se a ele a primeira casa de projeções cinematográficas, na Rua do Ouvidor, além de ter mandado seu irmão, Afonso, para os Estados Unidos e Europa buscar as novidades tecnológicas que eram lançadas. No ramo dos cafés e de cervejaria, seu maior empreendimento foi a *Maison Moderne*, onde conseguiu juntar várias formas de entretenimento em um só lugar. O estabelecimento era um parque de diversões que contava com galeria de tiro-ao-alvo, roda-gigante, montanha-russa e um pequeno teatro. Foram lá também disputados os célebres torneios de luta greco-romana, além de ser o espaço para os que apreciavam beber.<sup>59</sup> No campo teatral inovou por perceber as possibilidades que o entretenimento poderia oferecer, inclusive para as camadas mais baixas da população, no espaço da capital federal que estava se modernizando. Desse modo, incentivou o teatro ligeiro, além de popularizar o

---

<sup>57</sup> *Idem*.

<sup>58</sup> *Gazeta de Notícias*. 27 fev. 1920. p. 2.

<sup>59</sup> GONÇAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record/Funart, 1996. pp. 66-67. GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: UNESP, 2000. p. 59. LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatro e cinemas na formação do espaço público das praças Tiradentes e Cinelândia*. Rio de Janeiro 1813 - 1950. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. pp. 108-109.

teatro por sessões, podendo assim baixar o preço dos ingressos.<sup>60</sup>

Para essas incursões em vários campos do entretenimento carioca contou com grande rede de articulação entre as várias camadas da sociedade. Olhando a teia de relações de Paschoal vemos que, se no início de sua carreira teve negócios com Cunha Sales (conhecido por ter patenteado várias invenções e identificado como tendo negócios escusos com o mundo dos jogos), em 1908 já aparece em uma foto batizando os filhos de Gaetano ao lado do marechal Hermes da Fonseca. Também o jornalista Assis Chateaubriand afirmou ser o futuro embaixador Souza Dantas amigo de Paschoal.<sup>61</sup>

Quando morreu, a imprensa foi categórica ao afirmar que

não só a família Paschoal Segreto achava-se de luto. O Rio, por um íntimo consenso dos seus habitantes, participa desse luto, e o manifesta nas expressões de pesar escapas a todo instante e de todas as bocas.<sup>62</sup>

Um outro motivo para o luto do Rio de Janeiro, além da morte do empresário, era a crença de que sua ausência provocaria mudanças na vida teatral da cidade.<sup>63</sup> No entanto, embora alguns tivessem um certo pessimismo em relação ao futuro do teatro, a "Empresa Paschoal Segreto" continuou seu curso.

Paschoal não deixou filhos. Nunca foi oficialmente casado, embora tenha vivido com uma companheira, Carmela, por aproximadamente 30 anos. Contudo, tinha vários sobrinhos, dentre eles os nove filhos de seu irmão Gaetano, que, ao morrer em 1908, deixou-lhe a incumbência de os criar.

O espólio de Paschoal contava com o prédio onde

---

<sup>60</sup> VALLADARES, Dinho. *O teatro por sessões: A influência do teatro por sessões, popularizado por Paschoal Segreto no teatro de revista*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado apresentada à Uni-Rio. Rio de Janeiro, 1998. pp. 30-31.

<sup>61</sup> Apud KOIFMAN, Fabio. *Quixote nas trevas: o embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 83.

<sup>62</sup> *Jornal do Brasil*. 24 fev. 1920. p. 12.

<sup>63</sup> *Revista Palcos e Telas*. nº 101, 26 fev. 1920. s/n.

funcionava o *High Life*, à Rua Santo Amaro, localizado na Glória, o Teatro *Maison Moderne*, o Teatro São José, o Teatro Carlos Gomes e um arrendamento por quatro anos do Teatro São Pedro, todos situados na Praça Tiradentes.<sup>64</sup> Além desses imóveis, possuía uma casa na Rua Corrêa Sá, em Santa Teresa. Não só os imóveis integravam seus bens, pois possuía ainda um riquíssimo maquinário, cenários e guardaroupas nos teatros.

A casa em Santa Teresa ficou com Carmela, que também contou com uma pensão mensal. Infelizmente não é possível saber o valor da pensão, tampouco quanto valiam os bens do falecido.

Após a morte de Paschoal, o membro da família que assumiu os negócios foi seu primo, João Segreto. Ficou sob sua responsabilidade a direção da consolidada "Empresa Paschoal Segreto" e, além disso, tornou-se tutor dos filhos de Gaetano. João assumiu, tanto na vida familiar como nos negócios, o papel que Paschoal desempenhava.<sup>65</sup> O testamento de Paschoal terminava mencionando sua família e o país que o acolhera:

desejo que todos os filhos de meu irmão Gaetano Segreto se formem em qualquer das faculdades legítimas do país, tomando, por exemplo, os que ainda não estão em curso superior, a boa vontade e dedicação aos estudos que tem sabido revelar seu irmão Domingos, que com isto me tem dado grande prazer. Agradeço a este grande e generoso país a hospitalidade que sempre me dispensou, em virtude da qual fiquei obrigado a considerá-lo a minha segunda Pátria, onde desejo sejam conservados meus despojos."<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> *Correio da Manhã*. 26 fev. 1920. p. 3.

<sup>65</sup> *Idem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

## CAPÍTULO I

### NOVOS E VELHOS ESPAÇOS: O RIO DE JANEIRO E A PASSAGEM PARA O SÉCULO XX

Desde a virada portuguesa para o Atlântico, ou seja, a decisão que a coroa portuguesa tomou de intensificar a exploração e povoamento do império atlântico, o Rio de Janeiro representou uma região de destaque para a metrópole por dois motivos. Primeiro, por ter sido a cidade um porto natural e seguro para as embarcações e, segundo, por ser a localização da região importante para ligações com o estuário do Prata e as regiões peruanas.<sup>67</sup>

A fundação do Rio de Janeiro aconteceu em um esforço de reconquista, pois a região havia sido invadida pelos franceses. O traçado da cidade naquele momento foi desenvolvido para se privilegiar as regiões altas, pois se tornava mais fácil a defesa de ataques dos indígenas bem como avistar todo o mar em volta. O traçado da cidade foi concebido de forma a privilegiar a defesa da região. Dessa forma, e de acordo com a tradição portuguesa, se impunha uma construção nas partes mais altas.<sup>68</sup>

A cidade foi fincada inicialmente no morro de São Januário, mais tarde chamado de Castelo e toda a estrutura estava baseada nos edifícios militares e eclesiásticos. A simbologia desses edifícios marcou muito mais que uma ocupação, marcou a presença da autoridade metropolitana junto à colônia.

Após a reconquista e fundação do Rio de Janeiro, um dos momentos mais importantes para a cidade foi à chegada em

---

<sup>67</sup> CANABRAVA, Alice Piffer. *O Comércio português no Rio da Prata: 1580 - 1640*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

<sup>68</sup> BERNADES, Lysia. e SOARES, Maria Therezinha de S. *Rio de Janeiro: Cidade e Região*. Rio de Janeiro: Secretaria municipal de cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

março de 1808 da Família Real portuguesa e os seus 15 mil acompanhantes. Naquele momento, o Rio contava com 50 mil habitantes. O fato da Família Real ter aportado no Rio de Janeiro mudou completamente o perfil da cidade, a ponto de em menos de duas décadas a população ter dobrado e, várias regiões pantanosas terem sido aterradas na cidade.<sup>69</sup>

As transformações urbanas e a vinda de grande contingente populacional para morar na capital fez com que o valor imobiliário do Rio tivesse crescimento nas áreas centrais, a ponto do valor dos novos foros chegar a custar 5% do preço do terreno.<sup>70</sup>

Tendo sido a cidade sede da Monarquia e o centro do mundo português a partir de 1808 e, posteriormente sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves a partir de 1815, foi preciso a construção de uma infra-estrutura estatal para atender as necessidades da cidade mais importante do mundo português. Visando essa finalidade, vários edifícios foram construídos, como o Banco do Brasil, a Real fábrica de pólvora, o horto botânico, dentre outros.<sup>71</sup>

Embora sendo o Rio de Janeiro a capital do país (após 1822, com a Proclamação da Independência), tendo importante porto e congregando importantes instituições financeiras, não recebeu do governo imperial grande atenção urbanística. Diz Carlos Lessa que

o império não exaltou o Rio nem pretendeu fazer desta cidade o seu pedestal. Não foi um construtor de monumentos. (...) Os mitos românticos ligados à fundação da brasilidade

---

<sup>69</sup> BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical: renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria municipal de cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990. pp. 24-25.

<sup>70</sup> FRIDMAN, Fania. *Donos do Rio em nome do Rei: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / Editora Garamond, 1999. p. 125.

<sup>71</sup> COELHO, Lucinda Coutinho de Mello. *Aspectos da evolução urbanística do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora do livro, 1993. p. 23.

valorizaram o território nacional, a natureza tropical o índio pré-cabralino. Não olharam o urbano.<sup>72</sup>

Se a Monarquia não deu muita importância a questão urbana, o sistema republicano mostrou-se especialmente preocupado com o assunto, tendo no Rio de Janeiro seu principal foco de atuação.

Os anos iniciais da República certamente foram os mais turbulentos da história da cidade. A chegada ao poder do grupo que destituiu a Monarquia foi acompanhada por várias crises políticas, em 1891, 1893, 1897 e 1904.<sup>73</sup> Além das crises políticas que se sucediam, havia o crescimento do desemprego e a grave crise econômica pela qual entrou o Brasil, principalmente por causa da política econômica implementada por Rui Barbosa, quando este era ministro da Fazenda, conhecida como Encilhamento, gíria turfística que serviu para caracterizar a intensa movimentação de títulos que marcou os primeiros anos da República.<sup>74</sup>

Embora estivesse tentando remediar a situação de especulação em que o Brasil estava com a criação de um banco Central, diminuindo a ação dos outros bancos emissores, Rui Barbosa caiu em 20 de janeiro de 1891, sendo seus sucessores, sucessivamente, Araripe Junior e o Barão de Lucena.<sup>75</sup>

Os anos após a política do Encilhamento não foram bons para a economia brasileira. A ascensão de Prudente de Moraes ao poder (1894 - 1898), substituindo o marechal Floriano Peixoto, marcou o fim da presença do exército na presidência da Primeira República, com exceção para o período de 1910-1914, quando o chefe de governo foi o marechal Hermes da Fonseca.

---

<sup>72</sup> LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca da auto-estima*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 148.

<sup>73</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 25.

<sup>74</sup> LEVY, Bárbara. *História da bolsa de valores do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ibemec, 1977. p. 143.

<sup>75</sup> *Idem*. pp. 109-110.

O presidente Prudente de Moraes não conseguiu resolver os graves problemas econômicos pelos quais o Brasil passava. Além disso, enfrentou um dos maiores conflitos que a República havia vivido, a guerra de Canudos (1897), no qual o governo saiu bastante desgastado.

O governo de Campos Sales (1898-1902) tinha como principal objetivo recuperar a economia nacional. Tendo como ministro da Fazenda Joaquim Duarte Murтинho, firmou o *Funding Loan* no qual o governo receberia 10 milhões de libras esterlinas, com os juros sendo pagos somente após três anos e a amortização após treze anos. Parecendo vantajoso para o governo ele ofereceu como penhor a renda das alfândegas nacionais. Embora penoso para a população, o empréstimo do lorde Rothschild fez com que país saísse da calamitosa situação econômica em que, naquele momento, se encontrava. O governo de Campos Sales transcorreu sem grandes agitações sociais e por isso Jeffrey Needell relaciona o início da *belle époque* carioca à subida de Campos Sales ao poder.<sup>76</sup>

Embora o Estado tenha conseguido se estabilizar econômica e politicamente após o governo de Campos Sales, a aceitação do seu governo pela população não foi boa, pois os impostos e o custo de vida haviam aumentado.<sup>77</sup>

Tendo visto seu antecessor sair do Rio de Janeiro sendo vaiado em todas as estações da Central do Brasil, Rodrigues Alves (1902-1906) assumiu o governo implementando o que havia sido uma de suas plataformas eleitorais: o saneamento e a extinção das endemias da Capital.<sup>78</sup> Para que lograsse sucesso na empreitada, Rodrigues Alves nomeou para prefeito, com amplos poderes, o engenheiro Pereira Passos,

---

<sup>76</sup> NEEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 39.

<sup>77</sup> CARONE, Edgar. *A República Velha: I - instituições e classes sociais (1889 - 1930)*. São Paulo: Difel, 1978. pp. 118-119.

<sup>78</sup> SEVECCKO, Nicolau. *A revolta da vacina. mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 17.

que foi o responsável pelas grandes obras que pretenderam levar o Rio de Janeiro a ser uma "Paris dos trópicos" e, para diretor do Serviço de Saúde Pública, o médico Oswaldo Cruz.<sup>79</sup>

Em 1906, último ano do governo de Rodrigues Alves, João do Rio dizia que "como todo cidadão urbano, [oscilava] a sua vida entre o Largo do Machado e o Largo de São Francisco."<sup>80</sup> A cidade do Rio de Janeiro expandia seus limites e, tanto o subúrbio quanto a Zona Sul, começavam a ter suas terras loteadas, levando maior número de pessoas para essas regiões. Eram, porém, zonas que guardavam ainda características residenciais. Na verdade, o Centro era o lugar onde as principais inovações aconteciam e onde o homem urbano desfrutava dos prazeres do cinema, do teatro, das casas de jogos, etc.

A região entre o Largo do Machado e o Largo de São Francisco era uma das mais importantes do Rio de Janeiro. Entre esses dois pontos estava o Palácio do Catete, sede do Governo da República, a Rua do Ouvidor, a mais conhecida rua da *Belle Époque* carioca, a Escola Politécnica, só para citar alguns pontos importantes.

Sendo assim, a "cidade" - como passou a ser chamado o centro do Rio - era o espaço no qual a população urbana buscava divertimento, novidades e informações, era o Centro renovado e revitalizado. Os empreendimentos mais representativos desse período foram a abertura da Avenida Central, que em 1912 passou a ser chamada Rio Branco (nome que permanece até hoje) em homenagem ao Ministro do Exterior de Rodrigues Alves, José Maria da Silva Paranhos Junior, conhecido como barão do Rio Branco e a construção da Avenida Beira Mar, que ia desde a Avenida Central até o

---

<sup>79</sup> CARVALHO, José Murilo. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 92-93.

<sup>80</sup> *Gazeta de Notícias*. 11 maio. 1906. p. 1.

fim da Praia de Botafogo. A Avenida Beira Mar foi considerada uma das mais bonitas do mundo, sendo citada no livro de Nelson Lewis, *The planning of modern city* como "one of the world's most beautiful boulevards." [um dos boulevards mais bonitos do mundo.]<sup>81</sup>

Embora as reformas do Rio de Janeiro tenham tomado vulto a partir do fim do XIX, desde meados do mesmo século já se podiam perceber sensíveis diferenças no espaço urbano. Nesse sentido, o ano de 1840 marcou a intensificação da expansão dos limites geográficos da cidade. Naquele ano surgiu o ônibus e, desde então, a cidade crescia mais rapidamente conforme os transportes se expandiam. Esse ônibus era "um veículo de quatro rodas, dois andares, movido por tração animal (...) transportando em média vinte pessoas".<sup>82</sup> A partir do final do século XIX a cidade cresceu em direção aos subúrbios cariocas, pois, com as linhas férreas Auxiliar, Leopoldina, antiga Rio do Ouro e da Central, era possível que o trabalhador fosse todos os dias do subúrbio até o centro da cidade. João do Rio declarava seu saudosismo dos velhos tempos do Rio dizendo que

a velha alma foi recuando, e quem conheceu o Rio de trinta anos, patriarcal, ingênuo, com uma familiaridade em chinelas, só o pode encontrar hoje para lá das obras intermináveis do canal do Mangue.<sup>83</sup>

Os últimos anos do século XIX foram marcados também pelo debate sobre a modernização da cidade, conduzido inicialmente pelo Clube de Engenharia.<sup>84</sup> A partir de então, o processo de modernização chegava lentamente, mas era inexorável.

---

<sup>81</sup> Apud: REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977. p. 18.

<sup>82</sup> ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro: 1870 - 1920*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1986. p. 29.

<sup>83</sup> *Gazeta de Notícias*. 11 de maio de 1906. p. 1.

<sup>84</sup> ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições*. *Op. cit.* p. 44.

Uma das características que se atribui à modernidade é a criação de uma nova paisagem para a cidade. Além das transformações urbanas, o período que compreendeu os últimos anos do Império e a Primeira República foi repleto de acontecimentos que facilitaram as mudanças na capital federal.

O Rio se defrontava com um panorama promissor desde fins do século XIX. Era o centro político do país: intermediava os recursos da economia cafeeira, além de ter a maior Bolsa de Valores e várias agências bancárias.<sup>85</sup> A isso somaram-se os acontecimentos políticos que facilitaram a mudança da paisagem carioca. A abolição da escravidão, em 1888, que levou maior contingente populacional para a cidade e, um ano mais tarde, a Proclamação da República. A República também foi importante nesse sentido pois necessitava, com transformações urbanas, expressar novos valores e colocar o período imperial no esquecimento. Além disso, desde 1870 acontecia um forte movimento migratório para o Brasil. Os portos que mais receberam imigrantes foram os de Santos, em São Paulo, e o do Rio de Janeiro. Nessa época, a vinda de imigrantes para a cidade era bastante freqüente: no período entre 1872 e 1890, a população passou de 266 mil para 522 mil.<sup>86</sup> Conforme Lená Menezes, a população de imigrantes na cidade triplicou entre 1872 e 1920.<sup>87</sup>

De 1880 até 1969, os imigrantes que mais aportaram no Brasil foram os portugueses, logo seguidos dos italianos. No decênio de 1880 a 1889, chegaram ao Brasil 104.609 portugueses, enquanto os italianos somavam 277.124. Na década seguinte, o total de portugueses foi de 219.353, enquanto o de italianos foi muito superior, de 690.365. É

---

<sup>85</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Op. cit.* p. 27.

<sup>86</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados. Op. cit.* p. 16.

<sup>87</sup> MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 63.

nítido nesse período um incremento da imigração italiana.<sup>88</sup> Grande parte dos que aqui chegaram foram para as fazendas de café, principalmente do Oeste Paulista, mas outros ficaram na região que era um pólo atrativo por ser a capital do país, o Rio de Janeiro.

Com a imigração a sociedade se diversificava e, naquele momento, se consolidavam as camadas médias urbanas da população. Edgar Carone propôs a divisão das camadas médias em três classes:<sup>89</sup> a primeira, classe média alta, era oriunda das elites agrárias; a segunda, a classe intermediária, era formada por imigrantes, segmentos das classes decadentes, elementos liberais e o exército; e, por fim, a classe média baixa, formada por funcionários públicos e artesãos.<sup>90</sup> Foi principalmente para as classes médias que surgiam no cenário moderno da cidade que Paschoal destinou seus empreendimentos. Eram essas pessoas que tinham de recarregar as suas energias não mais no repouso, mas, sim, "tonificando os nervos, exercitando os músculos, estimulando os sentidos, exercitando o espírito".<sup>91</sup> E o mais importante: tinham algum dinheiro para desfrutar desses divertimentos.

As mudanças ocorridas na cidade eram marcadas pelas palavras "civilização" e "progresso". Naquele momento, eram as expressões que indicavam os rumos que a sociedade deveria tomar. Na modernidade a cidade se tornava algo

---

<sup>88</sup> LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade na Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001. p. 26.

<sup>89</sup> CARONE, Edgar. *A República Velha*. *Op. cit.* p. 178-179.

<sup>90</sup> Um amplo debate acerca da conceituação da classe média na Primeira República já foi travado. Além da obra supra citada ver SAES, Décio Azevedo Marques. *O civilismo das camadas médias urbanas na Primeira República Brasileira*. Dissertação de mestrado apresentada à Unicamp. Campinas, 1971. PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Classes médias urbanas: formação, natureza, intervenção na vida política*. In FAUSTO, Boris (Org.). *O Brasil Republicano 2: sociedade e instituições (1889-1930)* Rio de Janeiro: Difel, 1977.

<sup>91</sup> SEVCENKO, Nicolau. *O Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 33.

novo, a paisagem mudava rapidamente sob o olhar do também novo transeunte: um olhar de estranhamento para essa conhecida, mas, ao mesmo tempo, modificada cidade.

O que foi mais significativo no processo de modernização das cidades foi a velocidade com que as transformações ocorreram. Era o tempo da eletricidade e das várias inovações que a partir dela surgiram, dos grandes avanços científicos e do crescimento das cidades. No caso brasileiro, a modernização também correspondia à inserção do país na economia capitalista o que, concomitantemente, levava a transformações do espaço urbano, da sociabilidade e das práticas culturais.

A modernização da cidade alcançava todas as camadas sociais, embora de maneiras e com significados diferentes para cada uma. Para a população mais abastada de recursos financeiros, significava um mundo onde o consumo seria o motivo da felicidade, onde o Rio se compararia às principais capitais européias. De outro lado, o trabalhador urbano, embora também percebesse no consumo sua felicidade, via-se controlado por um expansivo sistema repressivo,<sup>92</sup> cada vez mais sendo excluído, principalmente pelas reformas urbanas.

As cidades foram objetos de estudo de várias escolas. Segundo Carl Schorske, há três linhas de entendimento principais para se analisar a cidade: a primeira, surgida a partir da filosofia do iluminismo, a pensava como o lugar da virtude, visão presente nas idéias de Voltaire e de Adam Smith. Para ambos, a dinâmica da civilização estaria na cidade. A segunda, surgida a partir da Revolução Industrial, encarou a cidade como o lugar do vício, pois ela tornou o homem propício ao jogo, à bebedeira e aos vícios mundanos. A terceira linha surgiu no contexto de uma

---

<sup>92</sup> Ver BRETAS, Marcos Luiz. *A guerra das Ruas: povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

nova cultura subjetivista da metade do século XIX e encarava a cidade como "para além do bem e do mal".<sup>93</sup>

Cidade e modernidade foram os temas de Walter Benjamin,<sup>94</sup> inspirado pelos estudos de Simmel, que afirmou que a cidade reunia detalhes para pensar a história do homem, ou seja, não era simplesmente um local de trocas comerciais. Benjamin, balizando-se nos trabalhos de Baudelaire, analisou a cidade de Paris. Para ele, a cidade era então o lugar do *flâneur* e dos literatos. Uma das importantes contribuições de Benjamin, porém, foi o fato de ele ter-se referido à cidade como um fato cultural, ou seja, um caldeirão de experimentos que tinha passado e presente.

Os estudos de orientação marxista deram grande contribuição para se pensar a estrutura das cidades. Castells nos diz que, quando falamos em espaço urbano, não estamos nos referindo a um termo inocente, pois

ele sugere a hipótese de uma produção de um conteúdo social (o urbano) por uma forma trans-histórica (a cidade) e, além disso, ele exprime toda uma concepção geral de produção das relações sociais.<sup>95</sup>

Dessa forma, o espaço urbano estaria carregado de sentidos. A forma, o traçado, remetem a uma estrutura que pode ser verificada na formação das estruturas sociais. A urbanização privilegia algumas áreas em detrimento de outras. No entanto, Castells, que nesse livro incorporou algumas das críticas ao marxismo, afirmava que a organização não poderia ser verificada apenas a partir das estruturas sociais, sendo preciso levar-se em conta também a relação dos habitantes com o significado social e simbólico.

---

<sup>93</sup> SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: Indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>94</sup> BENJAMIN, Walter. KOTHE, Flávio R. (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

<sup>95</sup> CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1983. p. 117.

Robert Park também propõe uma relação entre cidade e os costumes que foram estabelecidos historicamente. Para ele a cidade

está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. A consequência é que a cidade possui uma organização física, e estas duas interagem mutuamente de modos característicos para se moldarem e modificarem uma a outra.<sup>96</sup>

A relação entre a cidade e os hábitos e costumes se transforma mutuamente. Por isso, para se alterar a ordem urbana, existe um "limite para as modificações arbitrárias possíveis de fazer"<sup>97</sup> tanto em sua estrutura quanto na sua ordem moral.

O projeto de reforma do Rio de Janeiro seguiu o modelo francês, então em voga no mundo ocidental. O planejamento francês fez com que a arquitetura parisiense fosse profundamente mudada. Haussmann, que se intitulou *artiste démolisseur*, transformou as estreitas ruelas de Paris em longas séries de ruas. A intenção de Haussmann não era só o embelezamento, mas, a partir dessas reformas, deixar a cidade mais segura em caso de conflitos.<sup>98</sup>

As reformas urbanas não mexiam apenas na arquitetura. Influenciavam os hábitos das pessoas, os novos empreendimentos que surgiam, o vestir-se e todo o dia-a-dia da população. Influenciaram também o ramo das atividades culturais. Cafés-concerto, cervejarias, teatros, cinemas, casas de apostas, parques e outros tipos de diversões começavam a surgir e a penetrar de maneira intensa no cotidiano do morador da capital. Nessa tentativa de uma reprodução do mundo francês em pleno Rio de Janeiro, talvez seja possível falarmos da Praça Tiradentes e suas imediações como o *Montmartre* carioca, com direito ao seu

---

<sup>96</sup> PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 29.

<sup>97</sup> *Idem*.

<sup>98</sup> BENJAMIN, Walter. KOTHE, Flávio R. (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). *Walter Benjamin. Op. cit.* pp. 40-43.

próprio *Moulin Rouge*.<sup>99</sup>

Uma das questões prementes para os reformadores urbanos era tirar a população pobre das regiões centrais. No entanto, limites às pretensões arbitrárias do governo também se deram, pois, ao mesmo tempo em que se abriam novas ruas, avenidas e prédios suntuosos, parte da população ia para os arredores da Avenida Central. Sendo assim, a destruição de vários cortiços levou a população pobre, que precisava continuar morando próximo à região do centro da cidade, a fazer da favela seu principal destino. Por sinal, desde 1897, o Morro da Providência era conhecido como Morro da Favela, quando passou a ser local de residência dos soldados que voltaram de Canudos.<sup>100</sup>

O lugar onde hoje se localiza a Praça Tiradentes era conhecido inicialmente como Rossio Grande. Rossio era a denominação dada aos locais de serventia pública reservada ao estacionamento, pastagens, feiras e outras atividades.<sup>101</sup> O Rossio Grande, que era um lugar alagadiço e com fama de pestilento, foi desmembrado do Campo de São Domingos em 1721 e ficou conhecido como Campo dos Ciganos, pois ali se estabeleceram alguns ciganos. Em 1822 o campo dos ciganos, que teve seu brejo saneado no governo do Vice-Rei Luiz de Vasconcelos, mudava sua denominação para Praça da Constituição, em homenagem ao juramento da Carta constitucional portuguesa, feito em 1821, por D. João VI.<sup>102</sup> Foi também na Praça da Constituição que se fez erguer, a mando de D. Pedro II, a estátua eqüestre de D. Pedro I, seu pai. A estátua de bronze com cinco metros de altura representa D. Pedro I montado em um corcel e, em uma das

---

<sup>99</sup> *Montmartre* era considerado o bairro boêmio de Paris, onde a casa de diversão mais famosa, existente até hoje, era o *Moulin Rouge*.

<sup>100</sup> ABREU, Mauricio de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997. p. 66.

<sup>101</sup> LIMA, Evelyn Fuequim Werneck. *Arquitetura do espetáculo*. *Op. cit.* p. 34.

<sup>102</sup> MAURÍCIO, Augusto. *Algo do meu velho Rio*. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 1966. pp. 72-73.

mãos, a carta da Constituição brasileira de 1824. Tendo sido inaugurada em 1862, ainda permanece no mesmo local.

Após a deposição da Monarquia, a República queria apagar os resquícios que ainda pudessem existir do período anterior. Por isso, três meses após o novo governo ter assumido, mudou o nome da Praça da Constituição para Praça Tiradentes, em homenagem à figura que tentava construir de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, mártir da independência.

Se havia sido a praça, no período monárquico, importante local de discussões políticas, na virada do século XIX para o XX, além de continuar como local de manifestações políticas, se tornou um dos principais pontos de diversão da cidade, congregando *chopp's*, cafés, teatros, parques e cinemas.

Grande parte dos empreendimentos que estavam no local da virada do século até 1920 pertencia ao italiano Paschoal Segreto. Foi lá que ele fixou seu império da diversão.

Paschoal aproveitou-se de uma cidade que estava em expansão. Expandia e melhorava urbanisticamente, crescia a oferta de transporte e crescia também a população. Esta cidade estava ávida por novas formas de lazer, dos quais não somente a burguesia deveria desfrutar, mas, aos olhos de Paschoal, todos os habitantes que tivessem um mínimo de recurso disponível.

A partir da vida de Paschoal pode-se traçar o aparecimento de uma fatia do mercado de diversões com uma ampla oferta de locais para entretenimento, e também pode-se perceber como o empresário soube se aproveitar de uma época para introduzir uma grande empresa de diversão no Rio de Janeiro, provavelmente a primeira.

## CAPÍTULO II

## PASCHOAL: O EMPRESÁRIO DA NOITE CARIOCA

Edgar Allan Poe olhava para a multidão assustado e, ao mesmo tempo, contemplativo. De uma visão geral, passou a diminuir seu foco de análise e a olhar mais detidamente para ela. Nesse momento passou a observar "as inúmeras variedades de figuras, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica."<sup>103</sup> Dessa observação mais detalhada conseguia separar os indivíduos: os burgueses, os funcionários, os jogadores, os judeus, os batedores de carteira, dentre outros tipos diversos que passavam por ele.

Mas, diminuindo ainda mais ainda seu foco de análise deparou-se com um velho. Resolveu segui-lo pelas ruas de Londres. Andou vários quilômetros atrás do velho, entrando e saindo de lojas, parando em frente aos teatros, quando da saída dos espectadores e, quando o sol já havia saído, não conseguindo compreender as atitudes aparentemente incoerentes do personagem citadino, desistiu. Deixou ir aquele que "[se recusava] a estar só. [Era] o homem da multidão]."<sup>104</sup>

Também Charles Baudelaire escreve a confusão que provoca a multidão. A primeira vez que viu a passante apaixonou-se. No rápido encontro dos olhares, tudo ao redor ficou suspenso, e, sabendo que nunca mais a encontraria no meio da multidão, fez a pergunta para si mesmo que ainda hoje é perturbadora, "só te verei um dia e já na eternidade?"<sup>105</sup>

A presença da multidão nas ruas de Paris e de Londres no século XIX foi apresentada como algo perturbador. Essas

---

<sup>103</sup> POE, Edgar. O homem da multidão. In: POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Círculo do livro, 1984. p. 131.

<sup>104</sup> *Idem*. 138.

<sup>105</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Círculo do Livro. 1995. p. 236.

idades foram alvo privilegiado para as descrições de como se comportavam as pessoas.<sup>106</sup>

No Rio de Janeiro em expansão, a população citadina crescia, aumentando a multidão que perambulava pelas ruas, não como nas cidades industriais da Inglaterra, mas aqui também causava estupefação e era parte das preocupações das autoridades. O crescimento da população fazia com que mais serviços precisassem ser criados, dentre eles o lazer que distraísse os trabalhadores.

Na Europa e em Nova Iorque, o teatro, a luz elétrica, o cinema e outras tantas invenções no campo do entretenimento faziam as cidades não dormirem. Juntamente com essas novas invenções, essas cidades também passaram por "cirurgias urbanas".<sup>107</sup>

Além das transformações propriamente urbanas ou arquitetônicas no Rio de Janeiro, mudanças culturais também puderam ser observadas, como no carnaval carioca. O jogo do entrudo, antiga forma de carnaval, passou a ser considerado como perigoso e pernicioso, tendo sido substituído por formas mais controladas que também passaram a contar com a participação dos setores médios urbanos e da elite carioca.<sup>108</sup> Embora os sucessivos governos tivessem efetiva intervenção na vida cultural da cidade - como a proibição do entrudo, a tentativa da criação de um teatro nacional, a proibição de jogos de

---

<sup>106</sup> BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. O Capítulo I traz um quadro de alguns dos autores e os romances que trabalharam com o tema da multidão.

<sup>107</sup> Um exemplo de modernização de cidade que vai de meados até o final do século XIX pode ser encontrado em Viena, onde existiu uma grande remodelação urbana implementada pelos liberais. Ver SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp; Cia. das Letras, 1988.

<sup>108</sup> Ver CUNHA, Maria Clementina. *Ecoss da folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Ver também BENCHIMOL, Jaime Larry. *Perreira Passos: um Haussmann tropical*. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informática, 1992. p. 284.

azar, dentre outras - as opções aumentaram independentemente da vontade deles, sendo fruto da própria modernização urbana.

O crescimento das opções de diversão pública foi um acontecimento resultante do crescimento da cidade, tal como David Nasaw propõe:

the rise of public amusements was a by-product of the enormous expansion of the cities. Commercial entertainments were, in this period at least, an urban phenomenon.<sup>109</sup> [o avanço dos divertimentos públicos foi um subproduto da grande expansão das cidades. Entretenimentos comerciais foram, nesse período, num fenómeno pelo menos urbano]<sup>110</sup>

O significado da palavra "diversão" para o período trabalhado é semelhante ao sentido atual. O dicionário de Candido Figueiredo, de 1899, diz que o termo significa "ato ou efeito de divertir; distração; desvio."<sup>111</sup> Contudo, seu melhor significado é o fornecido por Nicolau Sevcenko:

sob o epíteto genérico de "diversões", toda uma nova série de hábitos, físicos, sensoriais e mentais, são arduamente exercitados, concentradamente nos fins de semana, mas a rigor incorporados em doses metódicas como práticas indispensáveis da rotina cotidiana: esportes, danças, bebedeiras, tóxicos, estimulantes, competições, cinemas, shopping, desfiles de moda, chás, confeitarias, cervejarias, passeios, excursões, viagens, treinamentos, condicionamentos, corridas rasas, de fundo, de cavalos, de bicicletas, de motocicletas, de carros, de avião, tiros-de-guerra, marchas, acampamentos, manobras, parques de diversões, boliches, patinação, passeios e corridas de barco, natação, saltos ornamentais, massagens, saunas, ginástica sueca, ginástica olímpica, ginástica coordenada com centenas de figurantes nos estádios, antes dos jogos e nas principais praças da cidade, toda semana.<sup>112</sup>

Esta definição refere-se a São Paulo nos anos 20. No entanto, a maioria das atividades citada existia em fins do século XIX e início do XX na capital federal. Por ter sido o Rio de Janeiro a capital, tanto do Império quanto da República, foi um lugar privilegiado para a chegada das inovações no campo do entretenimento que, posteriormente,

---

<sup>109</sup> NASAW, David. *Going out: the rise and fall of public amusements*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1999. p. 3.

<sup>110</sup> Tradução do autor.

<sup>111</sup> FIGUEIREDO, Candido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso e irmãos, 1899.

<sup>112</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. *Op. cit.* p. 33.

se espalhariam para outros lugares do país.

Um dos tipos de diversão que mais cresceu, desde a chegada da família real, foi o teatro. Tornou-se necessário transformar a então cidade colonial em uma cidade onde o Império português estava. O projeto mais notável nesse sentido foi a construção do Teatro de São João, atualmente João Caetano, que foi inaugurado em 1813.<sup>113</sup> O Teatro foi instalado no então Largo do Rocio, atual Tiradentes, feito nos moldes do Teatro São Carlos de Lisboa.<sup>114</sup> Era uma obra imponente para uma cidade que ainda se esforçava para acomodar o grande número de pessoas que chegou com a família real.

O aparecimento de outros teatros no século XIX incrementou a vida noturna do Rio. Depois do São João vieram o Lírico Fluminense, o Ginásio e, com o tempo, outros se somaram. Com os teatros surgiram também casas comerciais que se dedicaram ao período posterior às sessões, pois, após os espetáculos, "jantava-se e ceava-se na cidade."<sup>115</sup> Os teatros não tinham somente a função do entretenimento, sendo também lugares para encontros, discursos e discussões políticas.<sup>116</sup>

Foi nesse cenário que os irmãos Segreto iniciaram seus empreendimentos. Facilitadas pelas modificações que então ocorriam na capital federal, as atividades dos Segreto conseguiram marcar a vida cotidiana do morador da capital e deixar seu legado por gerações posteriores ao falecimento de ambos.

---

<sup>113</sup> CAFEZEIRO, Edwaldo, GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EDUERJ/FUNARTE, 1996. p. 113.

<sup>114</sup> LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo*. Op. cit. p. 49.

<sup>115</sup> CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. 2. v. p. 415.

<sup>116</sup> Ver LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo*. Op. cit. e SOUZA, Silvia Cristina Martins. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

Embora os negócios de Paschoal tenham ficado restritos ao campo do entretenimento, ele conseguiu diversificar seus ativos financeiros, com o intuito de diversificar sua carteira de negócios, diminuindo, assim, os riscos.<sup>117</sup>

Como será, os negócios de Paschoal acabavam por se complementar: cinemas, cervejarias, teatros e vários equipamentos de diversão (tanto para os divertimentos dos que queriam apostar, como os jogos, ou simplesmente carrosséis para o entretenimento das famílias) que faziam com que o cliente pudesse aproveitar vários tipos de lazer em um só lugar.

A trajetória de Paschoal é também a trajetória de um homem em um campo completamente novo, o do empresariamento do entretenimento público. Paschoal seria, como menciona Marshall Berman, uma espécie de capitalista "fomentador" que, ao mesmo tempo que é destruidor do velho é o construtor do novo.<sup>118</sup>

Certamente Paschoal pode ser incluído no rol dos empresários que tiveram importância capital para a constituição do Rio de Janeiro como a cidade moderna, que teve seu crescimento não somente no campo arquitetônico, mas no das práticas culturais.

### **2.1 - Irmão e sócio: o empresário Gaetano**

No dia 4 de julho de 1908, o Largo de São Francisco no centro da cidade do Rio de Janeiro foi cenário de um importante evento da alta sociedade carioca. No entanto, o encontro não foi alegre, pelo contrário, foi lúgubre. A igreja de São Francisco de Paula rezava pela memória de Gaetano Segreto. Embora tenha sido sepultado em seu país de origem, Itália, mereceu uma missa de sétimo dia no Rio de

---

<sup>117</sup> EARP, Fábio Sá (org.). *Pão e circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de Janeiro: Palavra e Imagem, 2002. p. 45.

<sup>118</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 1986. p. 62.

Janeiro, contando com a presença de importantes personalidades do cenário nacional, como, por exemplo, o marechal Hermes da Fonseca, então ministro da Guerra, e sua esposa; o coronel Feliciano Mendes de Moraes, chefe da Casa Militar do presidente da República, dentre outras. A missa teve ampla cobertura da imprensa.<sup>119</sup>

Tendo chegado ao Rio de Janeiro com Paschoal, teve um difícil início de vida no Brasil, possuindo, inclusive, tal como o irmão, entradas na polícia - provavelmente pela prática do jogo ou pela acusação de ser desocupado.

Um das primeiras atividades desenvolvidas pelos Segreto foi a venda de jornal. No entanto, aperfeiçoaram a distribuição, sendo um dos iniciadores do sistema de bancas fixas que, além de jornais, vendiam bilhetes de loteria.

Em 1914, querendo prestar homenagem à memória de seu antigo benemérito, a *Società Italiana di Beneficenza e Mutuo Soccorso* mandou fazer uma pintura a óleo, que viria a ser colocada no seu salão de honra. Foi também exposta na Casa Colombo, que, situada na Rua do Ouvidor, esquina com Rio Branco, era um dos espaços mais importantes da capital federal.<sup>120</sup>

Por conta dessa mesma homenagem, o jornal *Il Bersagliere*, do qual havia sido Gaetano proprietário, fez extensa matéria sobre seu ex-diretor, dizendo que, quando ele faleceu, era um ativo empresário, tendo sido, além de sócio de seu irmão, ativo na comunidade italiana, não só no Rio como em São Paulo e na própria Itália. Ele era

presidente della Società Ausiliari della Stampa, vicepresidente della Società Italiana di Beneficenza e Mutuo Soccorso, membro del consiglio di diverse associazioni, Presidente onorario e sócio benemérito do società italiane, brasiliane e portoghesi; deputato della Loggia Fratellanza

---

<sup>119</sup>Em vários jornais da época saíram matérias referentes à missa. A revista *Fon-Fon*, de 18 de julho, traz a reportagem com riqueza de fotos, enquanto o *Jornal do Brasil* dedica, no dia 2 de julho, meia página comentando o acontecimento, que, segundo o periódico, foi de "uma concorrência extraordinária".

<sup>120</sup> *Il Bersagliere* 5 mar. 1914. p. 1.

Italiana, e della Cavour di S. Paolo, presso il Grande Oriente Del Brasile; sócio perpetuo della Dante Alighieri di Roma, e D'altre dell'interno degli stati. [presidente da Sociedade Auxiliar da Imprensa, vice-presidente da Sociedade Italiana de Beneficência e Mútuo Socorro, membro do conselho de diversas associações, presidente honorário e sócio benemérito da Sociedade Italiana, Brasileira e Portuguesa; deputado da Loja Fratellanza Italiana e da Cavour de São Paulo, adjunto do Grande Oriente do Brasi; sócio perpétuo da Dante Alighiere de Roma e outra do interior do Estado.] <sup>121</sup>

A *Società Ausiliari della Stampa* era uma sociedade de imprensa. Gaetano, por ter popularizado o sistema de bancas fixas e, depois, vindo a ser tornar editor de jornal da comunidade italiana no Rio de Janeiro, galgou importantes postos no cenário político da época. A matéria também apresenta Gaetano como destacado membro das lojas maçônicas. A Fratellanza Italiana no Rio de Janeiro e a Cavour, em São Paulo, bem como a Grande Oriente do Brasil, que era a união de várias lojas e apresentava em seu quadro figuras destacadas como Hermes da Fonseca, de quem Gaetano era compadre.

Gaetano nunca abandonou os negócios com Paschoal, aparecendo freqüentemente na documentação cartorial como seu procurador. Entrementes, o que deu destaque a Gaetano foi a sua posição como editor do *Il Bersagliere*.

O jornal, que era publicado de três em três dias, foi fundado em 1891 por um grupo de italianos e era dirigido inicialmente por Negrini, que meses depois morreu de febre amarela. Após a morte do fundador, assumiu a empresa Ugo Falconi, que também faleceu vitimado pela mesma doença. Assume então Antonio Grandis, que não conseguiu manter o jornal por muito tempo e acabou por sair de circulação no ano seguinte à sua fundação, 1892.<sup>122</sup>

O jornal só voltou às atividades em 1899, então sob a administração de Gaetano Segreto. A partir daí o periódico teve vida longa, ficando atuante mesmo depois do

---

<sup>121</sup> *Il Bersagliere* 5 mar. 1914. p. 1.

<sup>122</sup> CENNI, Franco. *Italianos no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 341.

falecimento de Gaetano.<sup>123</sup> Existem exemplares publicados até dezembro de 1914.

O periódico se caracterizava por matérias que interessavam à comunidade italiana, sendo atento às questões que estavam acontecendo na Itália, bem como às notícias sobre o Rio de Janeiro. Durante todo o período foi forte propagandista da "Empresa Paschoal Segreto". Nas páginas do jornal podem-se encontrar notícias de várias casas da empresa, seus espetáculos e o luxo que cada uma dela representava. Registra poucas notícias de outras casas de diversão.

Quando, em 1908, Gaetano foi para Itália tratar de sua saúde, mantinha seu entusiasmo pelo o *Il Bersabliere* mandando notícias do que acontecia no seu país de origem. No entanto, não voltou. Tendo piorado, acabou por falecer, deixando os filhos que passariam a ser tutelados pelo irmão que havia ficado no Brasil. Após a morte de Gaetano, o jornal passou para as mãos de Paschoal.

Franco Cenni afirma que antes de Gaetano ter tido o *Il Bersagliere* havia sido proprietário do *Il Diritto*. Esse jornal era publicado no Rio de Janeiro em língua italiana.<sup>124</sup> Existem poucos números desse jornal na Biblioteca Nacional, mas que mostram Gaetano com um dos principais líderes da colônia italiana, sem, no entanto, ter sido dono do jornal.<sup>125</sup>

Enquanto Paschoal arriscava-se no mundo das diversões públicas, Gaetano cuidava das finanças da família, bem como travava importantes contatos dentro do meio político e das comunidades italianas, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. Certamente seu "padrinho" de maior prestígio foi

---

<sup>123</sup> FONSECA, Godin da. *Biografia do Jornalismo Carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941. p. 390.

<sup>124</sup> CENNI, Franco. *Italianos no Brasil. Op. Cit.* p. 341.

<sup>125</sup> *Il Diritto*. 1 abr. 1898. Nesta data o jornal publicou um discurso que havia sido proferido por Gaetano Segreto na assembléia do Círculo Operário em 1891. Existem poucos números desse jornal.

Hermes da Fonseca, que foi eleito presidente da República para o período de 1910 a 1914.

## CAPÍTULO III

PRAZERES DA VIDA URBANA: OS EMPREENDIMENTOS NA NOITE DE  
PASCHOAL SEGRETO

## 3.1 Parques, cervejarias e cafés

O mercado de lazer, como negócio promissor e lucrativo, era percebido em todas as partes do mundo. Na Europa, a cidade francesa de Paris inspirava os brasileiros, tanto na arquitetura como na vida cultural, mas as ligações se faziam também com uma das cidades mais importantes da América, Nova Iorque. Dentre os tipos de divertimentos que se expandiam estavam os parques. Nos Estados Unidos, a inauguração do *Coney Island*, em 1895, foi um marco nas atrações que um local como este poderia oferecer. Este parque de diversões ficou muito conhecido, proporcionando ao público vistas exóticas, passeios com maquinários mecânicos e outras atividades do gênero.<sup>126</sup> Depois dele, outros surgiram, por todo o território dos Estados Unidos, com grande rapidez.<sup>127</sup> Além dos parques, havia outros tantos estabelecimentos que apresentavam possibilidades de diversão.<sup>128</sup> Na França também se verificava um aumento da procura por lugares para visita pública, chegando até mesmo a locais esdrúxulos, como necrotérios.<sup>129</sup> A visita aos necrotérios por curiosidade foi proibida em 1907, quando o poder público ordenou que os estabelecimentos fossem fechados para a visita geral, só podendo ser visitados por pessoas que dessem informações sobre a

---

<sup>126</sup> NASAW, David. *Going out. Op. cit.* pp. 81-82.

<sup>127</sup> SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 133.

<sup>128</sup> NASAW, David. *Going out. Op. cit.*

<sup>129</sup> SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.

identificação dos corpos.<sup>130</sup>

No Rio de Janeiro, Paschoal percebeu uma cidade em processo de expansão urbana e carente de divertimentos, que eram muito poucos. Foi com essa percepção que começou a investir no empresariamento de locais para o desenvolvimento de diversões públicas.

Uma das formas mais eficazes de traçar a trajetória de Paschoal no mundo dos negócios é percorrer, através da documentação cartorial, as suas transações comerciais. A partir dela é possível demarcar um quadro de datas e imóveis que foram arrendados ou adquiridos pelo empresário. Foram muitas as operações de compra, venda e hipotecas nos anos em que os Segreto mantiveram seus negócios. Com um inegável tino comercial, a preocupação de Paschoal era ter a propriedade de locais que pudessem crescer comercialmente. Dessa forma, inaugurou inúmeros estabelecimentos onde se podia encontrar de tudo um pouco, desde autômatos até tiro ao alvo, passando pelo cinematógrafo, lutas greco-romanas e, sobretudo, o teatro, um dos divertimentos que tornou Paschoal um ícone da vida noturna carioca até os anos 1920.

Com pouco mais de dez anos de sua chegada, em 1895, Paschoal conseguiu arrendar um prédio na Rua São Francisco de Assis, nº 108, na Freguesia do Sacramento. Por esse arrendamento, que teria validade até 1903, o arrendatário pagaria a quantia de cem mil reis por mês.<sup>131</sup> Não se sabe qual foi o empreendimento que Paschoal montou nessa localidade, mas vale notar que foi na região da Freguesia do Sacramento que esteve a maioria dos negócios de Paschoal. De qualquer maneira, vale lembrar que os Segreto chegaram aqui sem dinheiro algum e, pouco tempo depois do desembarque, já arrendavam um prédio de alto valor

---

<sup>130</sup> *Idem.* 83.

<sup>131</sup> Arquivo Nacional. 7º ofício de notas. Microfilme: 010. 16-77. Livro. 82. fl. 97 v. 1895.

financeiro, o que reforça a suspeita, que será trabalhada no próximo capítulo, de que o empresário enriqueceu com a prática do jogo ilícito.

Aparentemente Paschoal procurava investir em locais onde vislumbrasse uma possibilidade de comércio. Talvez por isso tenha arrendado um terreno na Freguesia do Engenho Novo, no bairro hoje conhecido como Méier, em 1900. No entanto, percebendo que os investimentos dariam mais resultado na área central da cidade, abandonou o arrendamento um ano depois. Ao que tudo indica, nada foi montado nos nºs 13, 14 e 15 da Rua Dona Claudina Méier.<sup>132</sup> Cabe notar que o bairro do Méier, um subúrbio da cidade, na década de 1920 passou a ser um local privilegiado para as diversões, contando com várias casas de espetáculo.<sup>133</sup>

As transações imobiliárias de Paschoal acabavam por render bons lucros. Tendo, em 1900, comprado o prédio na Rua Senador Eusébio, nº 124,<sup>134</sup> vendeu metade dele um ano depois para João Martins. Foi nesse lugar que montou mais tarde o Parque Novidades. O parque era um local para a exibição de fitas cinematográficas.<sup>135</sup>

Um dos negócios mais vultosos em termos financeiros no campo imobiliário foi a compra, em 1905, de José Ferreira Machado Guimarães, que morava em Portugal, dos terrenos na Rua Silva Jardim, nºs 10, 12 e 14, do prédio na Praça Tiradentes nº 3 e da casa assobradada que ficava nos fundos do prédio. Tudo isso foi vendido por 230:000\$000 (duzentos e trinta contos de reis). No ato da escritura Paschoal adiantou 50:000\$000 (cinquenta contos de reis), tendo pago os restantes, 180:000\$000 (cento e oitenta contos de reis),

---

<sup>132</sup> Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Livro. 660 fl. 39v. 1901.

<sup>133</sup> GOMES, Thiago de Melo. "Como eles se divertem" (e se entendem): teatro de revista, cultura de massas e identidades sociais no Rio de Janeiro dos anos 1920. Campinas: Tese de doutorado, 2003. p.30.

<sup>134</sup> Arquivo Nacional. 1º ofício de notas rolo: 031.56-79. Livro. 438 f. 12.

<sup>135</sup> Arquivo Nacional. 1º ofício de notas rolo: 031.56-79. Livro. 438 f. 81v.

ao longo de três anos.<sup>136</sup>

Os valores eram altos. Para se ter uma idéia, em 1907 o *Jornal Comércio* anunciava a venda de um automóvel usado da marca Daurocq por 5:000\$000 (cinco contos de réis). Quem quisesse beber um chope da Brahma nas casas de espetáculos e nas confeitarias do Rio de Janeiro pagaria 300 réis,<sup>137</sup> e, em algumas casas de Paschoal, a entrada poderia custar 500 réis.

Dentre os ativos de Paschoal, grande parte estava investida em bares. Ao mesmo tempo em que criava lugares destinados ao público de menor poder aquisitivo, como a *Maison Moderne*, montava empreendimentos para as camadas mais abastadas, como o *High Life*, na Glória.

Em 1897, Paschoal montou com Francisco Jatarolla um empreendimento comercial cujo nome era SEGRETO & JATAROLLA. Ficava situado na Rua Sete de Setembro, nº 213, no centro da cidade. Não é possível assegurar o tipo de empreendimento que ali constituiu, mas, segundo Alice Gonzaga, tratava-se de um restaurante.<sup>138</sup> No entanto, essa sociedade durou pouquíssimo tempo. Tendo sido formada em fevereiro de 1897, no mês de outubro do mesmo ano foi desfeita, e Segreto permaneceu sozinho na empresa.<sup>139</sup>

Outro grande empreendimento dos Segreto, que foi montado em sociedade com empresários do Rio, foi o Parque Fluminense. Ele ficava situado na Praça Duque de Caxias, nº 13, atual Largo do Machado. A escritura de contrato comercial foi feita em 1899 entre George Maschke e

---

<sup>136</sup> Arquivo Nacional. 3<sup>o</sup>. ofício de notas. Rolo: 010.108-79. Livro. 736 fls. 29.

<sup>137</sup> RENAULT, Delso. O Rio de Janeiro e suas diversões na era dourada. In: Brasil 1900-1910. DOYLE, Plínio (apresentação). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. pp. 124 e 128.

<sup>138</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record: FUNART, 1996. p. 61. Grande parte das informações que a autora possui sobre os Segreto é fruto de uma entrevista que foi feita por Adhemar Gonzaga na década de 1950 com um membro da família, provavelmente, Domingos Segreto.

<sup>139</sup> Arquivo Nacional. Junta comercial. Livro. 24. reg. 5285 1897. e Livro. 342 reg. 45152. 1897.

Companhia, Gaetano Segreto (como sócios prestadores de capital) e, como solidários, Antonio Soares Vasques e Paschoal Segreto.<sup>140</sup>

O Largo do Machado, que então se chamava Praça Duque de Caxias, (lá estava a estátua de Duque de Caxias que hoje se encontra na Avenida Presidente Vargas), era estação final de bondes, aqueles que ainda eram puxados por cavalos. Por esse motivo os cronistas o descrevem como um lugar onde era constante o mau cheiro causado pelos dejetos. Também era conhecido por sediar afamado bar, existente até hoje, embora tenha mudado de endereço, o Lamas. Luis Edmundo dizia que o bar nunca fechava e sempre poderia se tomar um último chope e fumar o último cigarro no estabelecimento. Diz também que os *habitués* do Lamas eram os mesmos que freqüentavam o Parque Fluminense,<sup>141</sup> de Paschoal. Tanto o bar de Manoel Thomé dos Santos Lamas, quando o Parque Fluminense ficavam abertos por toda a noite, pois tinham permissão para funcionar até as 5h da manhã.<sup>142</sup>

A sociedade que montou o Parque Fluminense não durou muito tempo e, em abril do ano seguinte, o negócio foi desfeito, retirando-se todos, com exceção de Paschoal. Na divisão do empreendimento, Álvares Vasques saiu com a importância de 3:000\$000 (três contos de réis) e Gaetano Segreto e George Maschke e Companhia, foram reembolsados com 12:000\$000 (doze contos de réis) cada um.<sup>143</sup>

O parque era um local de diversões variadas. Possuía pista de patinação, um cinematógrafo, tiro ao alvo, balões e autômatos.<sup>144</sup> Um anúncio publicado em 1902 dizia que o ingresso custava 1\$000 (mil réis) e garantia que o parque,

---

<sup>140</sup> Arquivo Nacional. Junta Comercial. Livro. 337. reg. 48643. 1899.

<sup>141</sup> EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. v.II. pp. 285-320.

<sup>142</sup> Arquivo Nacional. GIFL. 6c-45. 21/09/1898.

<sup>143</sup> Arquivo Nacional. Junta Comercial. Livro. 385. reg. 49410. 1900.

<sup>144</sup> ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 138.

com o fim de oferecer sempre novidades aos fregueses deste estabelecimento, contratou com a Casa José Maria Campos Sá, da fábrica Marquês de Herval, fogos de artifício, que serão queimados todos os domingos e sempre variados: fogos estes representando corridas de bicicletas, de cavalos, bonecos, balões, etc., apropriado às crianças e as exmas. famílias.<sup>145</sup>

Em outubro de 1902 o empreendimento foi transferido para o antigo sócio, a firma George Maschke & Cia.<sup>146</sup> Algum tempo depois o local foi vendido, dessa vez para a cervejaria Brahma.

A partir da última década do século XIX, as cervejarias começaram a chegar ao Brasil. Dentre elas estava a Brahma que, tentando popularizar a bebida, se associava a vários espaços de diversão.<sup>147</sup>

Talvez Paschoal tivesse nesse espaço um local privilegiado para o lucro e tenha se desfeito dele para angariar capital para algum outro empreendimento, pois, em 1908, sublocou da cervejaria Brahma o mesmo Parque Fluminense pelo prazo de três anos, que poderia ser renovado por mais dois.<sup>148</sup> Mas, em 1911, o contrato foi rescindido e Paschoal deixou definitivamente o negócio.<sup>149</sup>

As ligações comerciais entre a cervejaria Brahma e Paschoal não se limitaram ao Parque Fluminense, sendo constantes as transações comerciais para compra de equipamentos que seriam utilizados nas casas de entretenimento.<sup>150</sup>

No bairro da Glória Paschoal montou o *High Life Club*, na Rua Santo Amaro, nº 12. Segundo Brasil Gerson, o prédio era de propriedade do Barão do Rio Negro e foi comprado dos

---

<sup>145</sup> *Apud: Idem.*

<sup>146</sup> *Ibidem.* p. 146.

<sup>147</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras. Op. cit.* p. 68.

<sup>148</sup> Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010-118-79. Livro. 796. fl. 66. 01/06/1908.

<sup>149</sup> Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010-128-79. Livro. 851 fl. 12v. 05/07/1911.

<sup>150</sup> Arquivo Nacional. 1º ofício de notas. Rolo: 031.62-79. Livro. 470. fl. 19. 24/07/1908. O documento trata da compra de um carrossel feita por Paschoal que foi vendido pela cervejaria Brahma.

seus herdeiros por Paschoal em 1901.<sup>151</sup>

O café-concerto era um local onde se podia ver um *show* de can-can, a tradicional dança francesa, beber cerveja e conversar. Mas era um lugar em que a polícia redobrava suas atenções. Dizia o chefe de polícia, em um ofício mandado ao prefeito do Distrito Federal em 1908, que o local funcionava como uma casa de tavolagem atacando frontalmente a moral pública, pois fora ali

instituído para a mais franca exploração de jogos de azar, freqüentado por meretrizes que o seu proprietário aliciava com o fim de atrair mais numerosa clientela, entre a qual figuravam menores, assim transviados e corrompidos.<sup>152</sup>

O chefe de polícia queria impedir que Paschoal Segreto, que havia tido o *High-Life* fechado pela autoridade policial em 1908, voltasse a abri-lo como restaurante. Talvez por isso diz Costa Rego que Paschoal, um ano antes de sua morte, querendo tirar do local a pecha de lugar mundano, fez em uma noite um grande baile, instituindo o jantar-concerto, no qual o cliente jantava ao som de uma banda de música. No entanto, fez com que a banda tocasse de uma maneira ensurdecidora, incomodando o cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, cujo palácio dava de fundos para o estabelecimento. Paschoal, com o pretexto de se desculpar, pediu então uma audiência ao arcebispo e disse-lhe que sua casa era um local para as famílias se divertirem e, caso o arcebispo duvidasse disso, que fosse passar algumas horas de sua noite no estabelecimento. Acabou ganhando de Paschoal um cartão de entrada permanente...<sup>153</sup>

Entre seus empreendimentos que duraram mais tempo e que mais conhecidos se tornaram, estavam o *Moulin Rouge* e a *Maison Moderne*.

---

<sup>151</sup> GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio: e sua liderança na história política do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000. 5.ed. pp. 263-264.

<sup>152</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Livro 45-2-30. Folha 138.

<sup>153</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

*Moulin Rouge*. Certamente esse nome não era estranho à população. Na França, o bairro de *Montmartre* era conhecido pela boêmia e pelo famoso café-concerto com o mesmo nome. Se na França fazia estrondoso sucesso, aqui era na Praça Tiradentes, segundo Vivaldo Coaracy, o ponto de encontro noturno da "*jeunesse dorée*" [*juventude dourada*].<sup>154</sup>

O espaço onde ficava o café-concerto *Moulin Rouge* havia sido inaugurado em 1881 como o Teatro Príncipe Imperial que, no ano posterior, passou a ser chamado de Eden Fluminense. Em 1888 teve o nome trocado novamente para Variedades, para pouco tempo depois ter mudado para *Moulin Rouge*. Em 1903 voltou a ser novamente um teatro com o nome de São José.<sup>155</sup>

Embora Bricio de Abreu afirme que o *Moulin* tenha acabado em 1903,<sup>156</sup> em 1914 ainda eram veiculadas propagandas do empreendimento. No *Il Bersagliere*, as casas do Segredo aparecem como as melhores e mais sofisticadas da noite carioca e, na propaganda do *Moulin*, a frase final é sempre aquela que incita o público a ir ao café-concerto: "Todos ao *Moulin*!" ou, para os imigrantes que sabiam pouco o português, "*Tutti al Moulin*!"<sup>157</sup> Mas o endereço que aparece sendo do *Moulin* era o mesmo da *Maison Moderne*, levando a crer que, embora tenha mudado de nome, é possível que ainda fosse conhecido, entre os seus freqüentadores, pela antiga designação.

O café-concerto seguia os mesmos passos dos outros negócios de Paschoal. Um parque que contava com apresentações de música, exibição de filmes e outros divertimentos que pudessem entreter o espectador e angariar lucros para Paschoal.

---

<sup>154</sup> COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. 3.ed. p. 92.

<sup>155</sup> ABREU, Bricio. *Esses populares tão desconhecidos*. Rio de Janeiro: Editora Raposo Carneiro, 1963. p. 235.

<sup>156</sup> *Idem*.

<sup>157</sup> *Il Bersagliere*. 27 set. 1914.

A *Maison Moderne* foi outro estabelecimento situado na Praça Tiradentes que teve enorme sucesso. Localizada na Rua Espírito Santo, atual D. Pedro I, n<sup>os</sup> 15, 17 e 19, era um parque onde o freqüentador poderia encontrar cerveja, peças teatrais, exibição de filmes e autômatos. Em 1914 anunciava-se que o freqüentador poderia jogar o RamBolk na *Maison*, tradicional jogo de boliche no qual vários empregados da casa jogavam e as pessoas faziam suas apostas no jogador mais promissor.<sup>158</sup>

A propaganda da *Maison* de 1914 dizia que

80% do movimento geral desta sessão [do rambolk] são distribuídos aos possuidores de entradas, desde que o seu número corresponda ao resultado dos exercícios atléticos do RAMBOLK em cada uma das suas sessões.<sup>159</sup>

A casa havia sido inaugurada em 1903 com a comédia *vaudeville O Rio por um óculo*. Mesmo com suas várias opções, a *Maison* não era um lugar apreciado por todos. Vivaldo Coaracy diz que era um "mafuá", um "escarro no centro da cidade".<sup>160</sup>

A *Maison* era um parque parecido com os outros que Segreto possuía. Tinha galeria de tiro ao alvo, rodagigante, montanha-russa, carrossel e outros aparelhos de diversão. Um dos motivos de Paschoal ter garantido a hegemonia em várias modalidades de diversão foi o fato de ele ter patenteado várias máquinas, entre o final do século XIX e início do XX, o que daria a ele o monopólio por quinze anos do maquinismo. Mas a questão das patentes e suas variantes será trabalhada no próximo sub-capítulo.

Em 1932 o Rio de Janeiro despediu-se de um dos mais conhecidos locais da noite carioca: tendo sido demolida, a *Maison Moderne* deu espaço ao edifício Gaetano Segreto, que ainda permanece no local. Onde hoje se encontra o bar

---

<sup>158</sup> GOMES, Thiago de Melo. "Como eles se divertem" (e se entendem). *Op. cit.* pp. 4-5.

<sup>159</sup> *Il Bersagliere*. 27 set. 1914.

<sup>160</sup> COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. *Op. cit.* p. 93.

Thália, embaixo do edifício Gaetano Segreto, funcionaram outrora vários estabelecimentos comerciais administrados pela Empresa Paschoal Segreto.<sup>161</sup>

Além dos maquinismos já citados que eram utilizados para o entretenimento da população, foram também disputados nas casas de Paschoal os curiosos torneios de luta greco-romana, que ficaram célebres na cidade: o juiz das lutas podia ser o boêmio, figura conhecida do carnaval carioca, José Luiz Cordeiro, mais conhecido como "Jamanta";<sup>162</sup> em 1909, no empreendimento conhecido como Pavilhão Internacional, um dos lutadores nipônicos contratados por Paschoal, conhecido como "Conde Koma", lançou um desafio à platéia. O estivador Francisco Ciríaco, (dito "Macaco") praticante da capoeira, deu um "rabo de arraia" que nocauteou o lutador adversário, tendo sido ovacionado por todo o teatro.<sup>163</sup> Ciríaco, nos dias posteriores ao feito, ficou conhecido por todo o Brasil, tendo ido para a Faculdade de Medicina demonstrar suas habilidades aos estudantes...

Paschoal possuía outros estabelecimentos de diversão no Rio de Janeiro, voltados para o cinema e o teatro, serão tratados mais adiante. Mas ele não limitou seus negócios apenas a esta cidade. A empresa montou unidades em outras partes do país. Algumas informações dão conta de que Paschoal tinha investimentos em Petrópolis, em Campos e em São Paulo.<sup>164</sup> Em Petrópolis possuía o Palácio de Cristal,

---

<sup>161</sup> Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo*. Op. cit. p. 110.

<sup>162</sup> EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funart, 1982. pp. 254, 255.

<sup>163</sup> ARAUJO, Vicente Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 294. Ver também: SOARES, Carlos Eugenio Líbano. *A negrada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850-1890)* Rio de Janeiro: Access, 1999. pp. 9-10.

<sup>164</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4180. 1905. Quando Paschoal escreveu o memorial da invenção do "sistema de propaganda destinado a chamar a concorrência às casas de diversões ou espetáculos" alegou ser possuidor de várias casas de diversão em vários pontos do país. Referências sobre as casas do Segreto em São

provavelmente um café-concerto com o nome inspirado no palácio que lá existe. Em Campos, possuía o cinema Paris em Campos e, em São Paulo, começou outro grande momento de sua empresa, tendo inúmeras casas comerciais como o *Moulin Rouge* paulista, o Teatro Apolo, dentre outros.<sup>165</sup>

Mas Paschoal não se limitou às casas de diversão. Em cada evento que havia levava seus maquinismos e montava seu parque. Seus aparelhos já faziam parte do programa das grandes exposições, como a da Praia Vermelha, em 1908, a da Higiene, em 1909, a Exposição Nacional de Agricultura, em 1918 e a festa pelo centenário de Niterói. Além disso, participava das festas da Quinta da Boa Vista e das festas de caridade organizadas por mulheres da Glória e da Lagoa.<sup>166</sup>

Os cafés-concerto de Paschoal conseguiram permear toda a vida noturna carioca, como será visto no próximo tópico. Foi comum a prática do jogo lícito e ilícito em alguns desses estabelecimentos. Foi também fundamental a percepção que o empreendedor tinha daquilo que estava em voga no exterior e que ele poderia adotar no Brasil.

### 3.2. O jogo

Não há nada como  
Vir ao velódromo!  
São estas corridas  
Muito divertidas!  
Desgraçadamente  
Muito raramente  
O povo, coitado!  
Não é cá roubado!

(Arthur Azevedo, *Capital Federal*)

A prática do jogo era muito conhecida da população

---

Paulo ver: ARAÚJO, Vicente Paula. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*. São Paulo: editora Perspectiva, 1981.

<sup>165</sup> ARAÚJO, Vicente Paula. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*. *Op. cit.* pp. 40,66,142,155-160, 227 e 292.

<sup>166</sup> *Fon-Fon*. 16 ago. 1919.

carioca. Desde a chegada da família real, em 1808, a atividade ganhou novas formas e se disseminou com mais velocidade.<sup>167</sup> Marcelo Mello associa a chegada de 20.000 pessoas à cidade, juntamente com a família real, ao crescimento do jogo, pois na época foram introduzidos os jogos de salão.<sup>168</sup>

O período do fim do Império também foi propício ao aumento das atividades relacionadas ao jogo, pois a chegada de enormes levas de imigrantes, associada à libertação dos escravos e ao desenvolvimento de um amplo setor de serviços, contribuiu para o crescimento de novas formas de lazer.

No entanto, desde a Regência as casas de jogos eram alvo privilegiado da repressão policial, juntamente com os locais de diversão, como os botequins ou os prostíbulos. Esses locais eram vistos, pelo poder público, como espaços propícios à ocorrência de toda sorte de irregularidade, como brigas ou bebedeiras.<sup>169</sup> O código criminal de 1830 já condenava os jogos de azar e, além dele, o Código de Posturas Municipais do Império também proibia o jogo, considerando-o uma ofensa à moral e aos bons costumes.<sup>170</sup>

Enquanto, de um lado, a repressão aos locais de jogos se intensificava, de outro, o governo lançava, em 1840, as loterias oficiais do Império.<sup>171</sup> Era um jogo do próprio Estado com a intenção de conseguir mais verbas para o erário. Mas os bilhetes deveriam ser vendidos em bancas e, para isso, era necessário o pedido de licença para a

---

<sup>167</sup> MELLO, Marcelo Pereira. *A história social dos jogos de azar: 1808-1946*. Dissertação de mestrado apresentada ao IUPERJ. Rio de Janeiro, 1989. pp. 1-2.

<sup>168</sup> *Idem*.

<sup>169</sup> SOUZA, Juliana Teixeira. *Cessem as apostas: normatização e controle social no Rio de Janeiro do período imperial através de um estudo sobre os jogos de azar (1841-1856)*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 2002. pp. 19-20.

<sup>170</sup> SOUZA, Juliana Teixeira. *Cessem as apostas*. *Op. cit.* p. 20.

<sup>171</sup> MELLO, Marcelo Pereira. *A história social dos jogos de azar: 1808-1946*. *Op. cit.* pp. 8-16.

montagem do negócio.

Para abrir um empreendimento, fosse um restaurante, casa de apostas ou teatro, o negociante necessitava fazer o pedido à municipalidade.<sup>172</sup> A partir de 1850 começou a crescer o número de pedidos para empreendimentos de diversão, mas foi a partir da década de 1880 que as solicitações para os negócios no campo dos divertimentos tiveram maior expansão. Os pedidos eram para o funcionamento de restaurantes, bares, casas de jogos, dentre outros.

Existem registrados vários pedidos de autorização para o funcionamento de casas desse tipo.<sup>173</sup> Poderia ser um *book-maker*, um boliche, um frontão ou um velódromo, modalidades mais conhecidas durante a Primeira República. No entanto, a municipalidade começava a se preocupar com a ambigüidade desses lugares. Eram locais destinados ao divertimento público, mas, por trás da fachada legalizada, atividades ilícitas poderiam estar sendo desenvolvidas. Com exceção dos *book-makers*, todos os demais eram lugares licenciados com o intuito de promover o esporte na cidade.

A década de 1890 marcou o surgimento de vários lugares para aposta, ficando ao gosto do jogador a escolha. Frontões, boliches, *book-makers* e velódromos disputavam os clientes ávidos pela possibilidade de diversão e dinheiro fácil.

O frontão era um lugar para se jogar bola de péla, jogo para o qual utiliza-se uma raquete, sendo muito parecido com o tênis. Carlos Vianna Bandeira diz que esse esporte fazia tanto sucesso na Espanha que chegava a concorrer com uma das principais atrações populares, as touradas. O jogo

---

<sup>172</sup> Os livros dos pedidos de licença do município para o período trabalhado encontram-se no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

<sup>173</sup> Nos livros de licença do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro constam a existência de pedidos para a abertura de estabelecimentos de jogos na cidade do Rio de Janeiro. Os códigos: 42-3-13, 42-3-14 e 42-3-19 dão conta desses pedidos.

foi trazido em 1892 pelo argentino Bernardino Sencifrian, que o implantara pouco antes na Argentina. Bandeira, que era cunhado de Rui Barbosa, ficou sendo uns dos proprietários do Frontão Brasileiro, que ficava na praça da República n.º 51. O investimento não era barato: para levantar o primeiro frontão foram gastos 200 contos de réis. Dentre os principais acionistas estava Rui Barbosa. Bandeira informa que presenteou Rui com parte de suas ações.<sup>174</sup>

Tantas foram as acusações aos frontões que Bandeira, em seu livro *Lado a lado com Rui*, dedica um capítulo à questão dos frontões intitulado "Esporte, não jogo". Bandeira tenta convencer o leitor de duas questões: a primeira que o frontão não era um lugar para jogos de azar e a segunda, que Rui Barbosa nunca teve nada a ver com os frontões, a não ser as ações que havia ganho.<sup>175</sup>

As pressões contra os frontões só faziam crescer e, em 1895, uma lei votada pela municipalidade, tentando refrear os jogos, dispunha que os frontões só poderiam "funcionar aos domingos, do meio-dia em diante, pagando cada um a licença de 50:000\$000 (cinquenta contos de réis), anualmente, por semestre adiantados."<sup>176</sup>

Os *book-makers* eram agências onde o apostador poderia jogar em várias modalidades de jogos de azar. Inicialmente a Prefeitura concedia licença que autorizava descontos e comissões sobre a venda de pules das corridas a pé ou a cavalo. No entanto, aos poucos, os *book-makers* passaram a admitir qualquer forma de aposta. A legislação de 1893 dizia que tanto os frontões quanto os velódromos que admitissem apostas deveriam pagar a mesma coisa que um *book-maker* e fazer um depósito de 30:000\$000 (trinta contos

---

<sup>174</sup> BANDEIRA, Carlos Viana. *Lado a lado de Rui (1876-1923)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa, 1960. pp. 51-53.

<sup>175</sup> *Idem*.

<sup>176</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Códice: 40-22-33. f. 4.

de réis) nos cofres da municipalidade para garantia de suas transações e pagar licença de 36:000\$000 (trinta e seis contos de réis) anuais, em duas prestações semestrais.<sup>177</sup>

Ao que tudo indica, as bancas de *book-makers* deixaram de existir legalmente logo após o ano de 1895, já que uma resolução da municipalidade dizia que

terminadas as licenças com que funcionam os *book-makers* e estabelecimentos congêneres, não serão concedidas novas licenças para tais estabelecimentos.<sup>178</sup>

Atividades como os velódromos, os boliches e os frontões mantiveram-se legalizados enquanto os *book-makers* caíam na ilegalidade. A grande dificuldade do governo em estabelecer esses primeiros locais como próprios de jogatina estava no fato de que eram espaços para atividades desportivas. Em função dessa dificuldade, uma das maneiras de se coibir a prática do jogo era limitar o horário de abertura das casas.

Os velódromos eram pequenos ginásios com pistas para corridas a pé ou de bicicleta. Para atender ao público espectador, o velódromo contava com arquibancadas. Na peça de Arthur de Azevedo, intitulada *A Capital Federal*, é bem destacado o velódromo como lugar para corrida de bicicleta, onde era fácil um matuto perder todo o dinheiro. Na comédia-opereta, apresentada em 1873, Eusébio, vindo do interior, chega à capital federal a procura do "janota" que havia prometido casamento à sua filha, pega o "micróbio da pândega" e se apaixona por uma suposta espanhola. Em um passeio no qual Eusébio vai até o velódromo nacional, acaba por comprar pules do *Colibri*, um ciclista azarão. No entanto, já havia uma combinação entre os ciclistas para quem seria o vencedor, mas um acidente na pista faz com que tudo o que havia sido combinado entre alguns deles não dê certo, acabando por ganhar o azarão que não havia entrado

---

<sup>177</sup> *Idem.*

<sup>178</sup> *Ibidem.*

na combinação.<sup>179</sup>

Pode-se perceber uma clara associação entre as práticas consideradas legais e as apostas. Grandes empresários, como Luiz Galvez, proprietário do frontão do Catete, e Paschoal Segreto, proprietário de um velódromo e do Coliseu Boliche, ganharam muito dinheiro com essa forma de dissimulação.<sup>180</sup>

Vendo que os jogos eram fonte de bons lucros é provável que Paschoal tenha percebido neles uma oportunidade para o enriquecimento e, a partir de então, investido nesse tipo de negócio. Durante sua vida, além dos jogos lícitos que patrocinou, como o boliche, Paschoal foi acusado de ter jogos ilícitos ou práticas ilícitas que se vinculavam ao jogo.

Nos livros dos registros de licença, além dos pedidos para abertura de estabelecimentos de diversão, constam também justificativas pelas quais alguns estabelecimentos não poderiam ser abertos ou continuar em funcionamento. Grande parte dessas justificativas dizia respeito a casas comerciais que vendiam bilhetes do jogo do bicho. Essa forma de diversão, que é até hoje conhecida da população carioca, nasceu em 1890 devido à baixa freqüentação que tinha o Jardim Zoológico. No intuito de chamar público, o Barão de Drumond passou a estampar um animal em cada ingresso e, se o animal fosse sorteado, o visitante poderia ganhar até vinte mil réis.<sup>181</sup>

Embora esta seja uma das versões mais aceitas, Amy Chazkel, em seu recente trabalho diz que "In fact, we cannot be sure how Brazil's illicit lottery called the jogo do bicho, or "animal game", began." (De fato, nós não podemos ter certeza como a loteria ilícita brasileira

---

<sup>179</sup> AZEVEDO, Arthur. *A capital federal*. In: Teatro de Arthur Azevedo. Rio de Janeiro: INACM, 1987. pp. 394-408. v. VI.

<sup>180</sup> MELLO, Marcelo. *A história social dos jogos de azar no Rio de Janeiro: 1808-1946*. Op. cit. pp. 44-45.

<sup>181</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. Op. cit. p. 36.

chamada jogo do bicho começou).<sup>182</sup>

As visitas ao Jardim Zoológico, por conta do jogo, foram tão intensas que rapidamente foi proibido o negócio dos bichos. É de 1895 um registro policial dizendo que a diretoria do Jardim Zoológico foi intimada a cessar o "jogo ilícito ali estabelecido."<sup>183</sup>

Alice Gonzaga especula que, tal como tantos outros iniciadores do cinema, Paschoal tenha tido seu início como um negociante do bicho:

chegou a existir no largo de São Francisco um *Book-marker Bank*, arrojado o suficiente para admitir acumuladas, placês e outras combinações turfísticas mais modernas. Como seria de esperar, os *books* passaram também a aceitar apostas no jogo do bicho. Foi provavelmente dessa forma, abrindo pequenas bancas, que começaram alguns dos futuros exibidores, como Paschoal Segreto, Giacomo Rosario Staffa e Giuseppe Labanca.<sup>184</sup>

Sendo os *book-makers* agências licenciadas para apostas, várias vezes foram acusadas de fazer apostas do proibido jogo do bicho. Essas acusações podem ser verificadas nos livros de pedidos de licença nos quais, inúmeras vezes, o fato de a municipalidade não dar ou não renovar a licença era justificado por esse tipo de acusação. Como é obvio, essas casas conseguiam auferir lucros que não estavam sob o controle da municipalidade.<sup>185</sup>

De fato, um documento encaminhado pelo chefe de Polícia, Alfredo Pinto Vieira, ao general Francisco Marcelino e Souza Aguiar, então prefeito do Distrito Federal, em 1908, pedia mais rigor na avaliação dos pedidos de abertura das casas de diversão e que fossem aplicadas as multas do decreto municipal de 24 de outubro de 1895. Esse decreto instituíra multa de 200\$000 (duzentos mil réis) para o negócio que excedesse a licença, ou seja, trabalhasse

---

<sup>182</sup> CHAZKEL, Amy. *Laws of chance: urban society and the criminalization of the jogo do bicho in Rio de Janeiro, Brazil, 1880-1941*. Tese de doutorado apresentada a Faculty of the graduate school of Yale University, 2002. p. 24.

<sup>183</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. 45-2-30. f. 111.

<sup>184</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras Op. cit.* p. 36.

<sup>185</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. 45-2-30. fl. 140.

comercializando outros tipos de produtos que não estivessem estipulados quando do pedido da abertura do comércio. O documento policial via o maior problema na presença do imigrante, pois o jogo era explorado principalmente por

estrangeiros que abusam da fraqueza de nossas leis e da incongruência dos julgamentos e exploram a par de um comércio simuladamente lícito o aludido jogo.<sup>186</sup>

A polícia fez uma listagem das casas que supostamente exerciam atividades ilegais, sendo todas elas casas comerciais estabelecidas com licença da municipalidade.

Tabela integrante do ofício enviado ao general Francisco Marcelino e Souza Aguiar pelo chefe de Polícia Alfredo Pinto Vieira

<b>RUAS</b>	<b>NÚMERO</b>	<b>GÊNERO DO NEGÓCIO</b>	<b>FIRMAS COMERCIAIS</b>
Rua da Carioca	1	Bilhetes	Bernadino Moreira
Rua da Carioca	4	Bilhetes	Vicente Vitalo & Comp.
Rua da Carioca	14 e 20	Bilhetes	Bonifácio & Comp.
Rua da Carioca	19 e 35	Bilhetes	Mesquita & Comp.
Rua Gonçalves Dias	14	Bilhetes	José Labanca
Marechal Floriano	6	Bilhetes	Lossio Vianna
Marechal Floriano	42	Bilhetes	Vicente Vitalo & Comp
Marechal Floriano	64	Bilhetes	João Antonaccio
Rua da Uruguaiana	90-D	Bilhetes	Vicente Vitalo & Comp.
Rua da Uruguaiana	102-A	Bilhetes	José Gonçalves de Marques
Rua da Uruguaiana	132	Bilhetes	Manuel Soares de Souza Barboza
Rua da Uruguaiana	166	Bilhetes	Antonio Martins Andrade
Rua da Conceição	35-A	Charutaria	Francisco Lossio
Rua Luis de Camões	10	Bilhetes	Eugenio Labanca
Rua do Teatro	35-A	Bilhetes	Joaquim Ferreira Sophia
Rua do Ouvidor	91	Bilhetes	G. Seabra & Comp.
Rua do Ouvidor	107	Bilhetes	Miguel Barreiros Cavanelas
Rua do Ouvidor	121	Charutaria	Bento e Silva & Comp
Rua do Ouvidor	131	Bilhetes	Arlindo & Bruno
Rua do Rosário	132	Bilhetes	Ferreira & Comp
Travessa do Rosário	7	Bilhetes	Albino Luiz Damazio
Largo de São Francisco	6	Bilhetes	José Labanca
Largo de São Francisco	36	Bilhetes	José Labanca
Rua da Uruguaiana	52	Bilhetes	José I. Álvares da Cunha
Rua da Uruguaiana	38	Bilhetes	Bernadino de Souza Menezes

<sup>186</sup> *Idem.*

Fonte: Ofício de 20 de agosto de 1908 do chefe de Polícia ao general Francisco Marcelino. AGCRJ. 45-2-30. fls. 140-141.

A tabela permite ver, em primeiro lugar, os lugares em que essas casas estavam, a maioria na Freguesia de Sacramento, além de casas da Rua Marechal Floriano, que ficavam na Freguesia de Santana. José Labanca, que aparece na tabela tendo mais de uma casa para se fazer o jogo do bicho, era um conhecido contraventor. Posteriormente veio a ser também exibidor de cinema, mas, segundo a tabela, o negócio não acabava em José, sendo um negócio de família.

A tabela da polícia mostra ainda que as casas suspeitas são, em sua maioria, vendedoras de bilhetes de loteria, mas que também faziam o jogo do bicho. Paschoal, nessa época, já tinha seus negócios estabelecidos, provavelmente não querendo se arriscar em uma forma de contravenção que já era conhecida da polícia. Mas, se procurava manter-se afastado do negócio dos bichos, mantinha ainda o jogo de boliche com apostas, que era ilícito, na *Maison Moderne*, que fez com que o chefe de polícia desse uma declaração aos jornais dizendo que iria

resolver o caso com inteira justiça não estando disposto a permitir escândalos ou acatar pedidos que favoreçam conhecidíssimos contraventores.<sup>187</sup>

Meses após a acusação, o proprietário do estabelecimento foi aos jornais se defender do que considerava injúrias:

que a *Maison Moderne* tenha sido em qualquer tempo considerada pela polícia como casa de tavolagem, é mais uma injuriosa calúnia atirada pela *Gazeta* contra mim, pois ninguém ignora que esse estabelecimento, que também se denominou "*Moulin Rouge*", tem passado por muitas transformações, sendo sempre e mais que atualmente uma casa de diversões aprazível, freqüentada e preferida por um público ordeiro e seleta (...) Para maior comodidade do público, existe na *Maison Moderne* um bem montado botequim, charutaria, telefone etc., de forma que os freqüentadores que o distinguem com a sua preferência

---

<sup>187</sup> *Correio da Manhã*. 2 fev. 1911. p. 6.

encontram ali asseio, conforto, ordem e respeito.<sup>188</sup>

Mas a relação de Paschoal com os jogos já era conhecida. Em 1902 um processo civil impetrado por Paschoal contra a municipalidade exigia a devolução de 69:600\$000 (sessenta e nove contos e seiscentos mil réis) procedentes de impostos que supunha ter pago indevidamente. O processo reivindicava a quantia pelo fato de o empresário, que possuía o boliche da Rua Luiz Gama, n.º 5 e o boliche da Rua Senador Eusébio, n.º 124, ter pago seus impostos regularmente em 1899, sendo que os impostos foram considerados inconstitucionais pelo próprio município. O processo se arrastou até o ano de 1912 quando o poder público teve que restituir os 69:600\$000 (sessenta e nove contos e seiscentos mil réis), mais 6% de juros por ano.<sup>189</sup>

Mesmo depois de o boliche ter sido declarado ilegal, Paschoal manteve o jogo dentro da *Maison Moderne*. Embora não se saiba o ano em que começou a ter esse tipo de estabelecimento, pode-se supor que com o jogo de aposta conseguiu juntar soma considerável de dinheiro, sendo a casa de diversão também uma casa de aposta. Não surpreende, portanto, que ao longo dos anos acumulasse o patrimônio descrito em seu testamento.

A proximidade que Paschoal tinha de amplas camadas da sociedade carioca e da colônia italiana facilitou seus negócios. Esses contatos foram consolidados pelo seu irmão Gaetano. Foi também Gaetano um dos fundadores de uma sociedade que reunia os distribuidores e vendedores de jornais.<sup>190</sup> Procurava estar em contato com a política italiana, tendo sido em 1904 um dos organizadores da compra de um terreno no cemitério de São Francisco Xavier

---

<sup>188</sup> Carta de Paschoal Segreto, publicada no *O Estado*. 19 jul. 1911. Apud Lima, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo*. Op. cit. p. 110.

<sup>189</sup> Fórum de Justiça da Cidade do Rio de Janeiro. 6ª Vara de Fazenda Pública. Maço 33, processo 591.

<sup>190</sup> REBELLO, Gilson. *O Rio banca em banca: a história dos jornaleiros no Rio de Janeiro*: Rio de Janeiro: s/d.

para os marinheiros italianos do cruzado *Lombardia* que haviam morrido em solo brasileiro em 1896.<sup>191</sup>

Os italianos possuíam forte ligação entre si. Através da colônia conheciam uns aos outros estabelecendo relações de ajuda mútua. Famílias como Segreto, Labanca e Stafa tiveram todas empreendimentos no ramo dos divertimentos e negócios entre si. Em junho de 1900, Paschoal, certamente querendo expandir seus negócios, pediu quarenta contos de réis emprestados a Giacomo Rozario Stafa. Só tendo conseguido pagar oito contos, ofereceu a Stafa o arrendamento do prédio da Rua São Francisco nº 107. O credor aceitou, esperando ter seu ressarcimento financeiro com a sublocação do prédio.<sup>192</sup>

Giacomo teve trajetória semelhante a de Paschoal. Oriundo de Concencio, Itália, teve seu nome alterado para Jacomo. Chegou ao Rio de Janeiro um ano antes de Paschoal, em 1882,<sup>193</sup> e participou da venda de jornais, atividade que era comum entre os italianos. Em 14 de maio de 1884, com quinze anos, foi detido pela polícia acusado de desordem e levado à Casa de Detenção, sendo liberado no dia 20 do mesmo ano.<sup>194</sup> No entanto, em pouco tempo, ficou conhecido pelos seus negócios com as atividades do jogo.<sup>195</sup> Posteriormente investiu no campo do entretenimento tendo seus ativos no ramo cinematográfico e se tornado um dos maiores distribuidores cinematográficos do país, com negócios em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife, Paris e Nova Iorque.<sup>196</sup>

---

<sup>191</sup> Arquivo Nacional. 3º ofício. Microfilme: 010.104-79 Livro. 710 Fls. 38v.

<sup>192</sup> Arquivo Nacional. Microfilme: 010.97-79 Livro. 670. Fl. 5.

<sup>193</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. *Op. cit.* p. 90.

<sup>194</sup> Arquivo do Estado do Rio de Janeiro. Casa de Detenção. Livro 3959. fl. 90. 1884.

<sup>195</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. *Op. cit.* p. 36. A autora especula que além de Paschoal Segreto e Giuseppe Labanca também Jacomo Staffa começou seus negócios no Brasil abrindo bancas de *book-maker* que aceitava aposta no jogo do bicho.

<sup>196</sup> *Idem.* p. 92.

A ligação entre os Segreto e os Staffa ultrapassava a barreira dos negócios, pois eram vizinhos no bairro de Santa Teresa. Enquanto morava Paschoal na casa nº 3 da Rua Correa Sá, Jacomo era residente do nº 22 da mesma Rua.<sup>197</sup>

### 3.2.1 Patentes industriais e o jogo.

Nos últimos decênios do século XIX e o primeiro do século XX uma enxurrada de pedidos de patentes foi encaminhada ao governo: ao todo nove mil entre 1870 e 1910.<sup>198</sup> Embora várias invenções tenham conseguido êxito, outras tantas tinham um uso aparentemente esdrúxulo.<sup>199</sup>

Dentre esses pedidos, vários foram projetados para utilização fraudulenta, como será visto nesse capítulo. Nesse sentido, um recurso que foi utilizado para se abrir um empreendimento comercial, sem ter futuros problemas com a polícia, foi o registro de patentes ou a solicitação de concessão de uma.

No Brasil, a primeira medida para regulamentar as patentes foi implantada em 28 de agosto de 1830.<sup>200</sup> Para que o privilégio fosse concedido o pretendente deveria depositar no Arquivo Público uma cópia do desenho com o respectivo relatório sobre a invenção. Em 1882, foi divulgado um novo regulamento,<sup>201</sup> com poucas alterações, tendo o interessado:

que [descrever] com precisão e clareza a invenção, seu fim e o modo de usá-la, com as plantas, desenhos, modelos e amostras indispensáveis para o exato conhecimento da mesma

---

<sup>197</sup> A referencia ao local de moradia de Jacomo Stava encontra-se em: Arquivo Nacional. 1ª Vara Criminal. Caixa: 1768, processo: 49/12. fl. 108.

<sup>198</sup> COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Coleção Virando Séculos). p. 131.

<sup>199</sup> Sobre patentes industriais no Brasil ver: COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. Op. cit. e RODRIGUES, Clovis da Costa. *A inventiva brasileira*. Brasília: Mec/INL, 1973. n. 2.

<sup>200</sup> COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914. Op. cit.* p. 129.

<sup>201</sup> *Idem.* pp. 130-131.

invenção e inteligência do relatório.<sup>202</sup>

A lei de patentes de 1882 permaneceu praticamente intocada até o ano de 1923, quando o governo republicano reviu a matéria.<sup>203</sup>

A lei de patentes visava proteger os novos produtos, entendidos como os

meios, aplicações e melhoramentos industriais que até ao pedido da patente não tiverem sido, dentro ou fora do Império, empregados ou usados.<sup>204</sup>

O que se tentava coibir com a lei era a possibilidade do plágio, garantindo-se a propriedade intelectual ao inventor.<sup>205</sup>

Se um pedido de patente fosse atendido, seu dono teria o privilégio de utilização e comercialização por quinze anos. Cabe ressaltar que uma das maneiras de se declarar a nulidade de uma patente era a detecção de uso irregular da mesma.

Existiram alguns casos que comprovam a existência de uma ligação entre as patentes industriais e os jogos. Uma delas foi quando, em 15 de maio de 1895, Pinto Vieira, querendo abrir uma casa para venda de bilhetes do "Lotto Brasileiro", recorria ao privilégio industrial dizendo que, por carta patente n.º 1782, de 14 de novembro de 1894, era o privilegiado e, por isso, queria a licença para explorar a venda dos bilhetes no prédio da Rua do Lavradio n.º 122.

A municipalidade prontamente respondeu afirmando que o privilégio industrial não estava em nome dele, mais sim no de Patrício Alves Cerqueira, e que poderia ser anulado qualquer privilégio caso fosse constatada alguma infração.

---

<sup>202</sup> Coleção das leis do Império do Brasil de 1882. Rio de Janeiro: Typographia Nacional. 1883. p. 84.

<sup>203</sup> RODRIGUES, Clovis da Costa. *A inventiva Brasileira*. Op. Cit. p. 874 n. 2.

<sup>204</sup> Coleção das leis do Império do Brasil de 1882. *Op. cit.* p. 83.

<sup>205</sup> A propriedade intelectual só era garantida para fins mecânicos. Na música e nos textos teatrais a propriedade intelectual chegou muito depois com a criação da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), como será visto no capítulo 4.

A resposta continua de forma enérgica dizendo que:

não necessito comunicá-lo por outros pontos, quando não trouxesse o vício de origem, pois o intuito é a exploração de jogo sob o nome de Loto, e não pode, por mais variado que seja sua denominação, jogo de bichos, terminação lotéricas, combinação das vendas da alfândega etc. encontrar acesso junto aos poderes municipais que pelas suas resoluções tem [tentado] refrear o jogo ou pelo menos os efeitos.<sup>206</sup>

Um outro exemplo de utilização das patentes industriais para associá-las ao jogo foi feito por José Roberto da Cunha Sales, um dos recordistas em pedidos de privilégios, constando em seu nome vinte e seis registros de patentes. Suas invenções eram bastante diferentes entre si, tais como um conhaque destinado à cura de moléstias do estômago e dos intestinos; cartões para a fiscalização da renda das companhias de bondes; um xarope destinado à cura da tuberculose, laringite, asma, coqueluche, bronquite e tosse; um mapa da invenção de um método de escrita musical; um processo para extrair, da água do mar, sal, soda, magnésia, ácido clorídrico e seiva para lavoura; um carro destinado à publicidade de anúncios em tela contínua, iluminada à luz elétrica, ou outra espécie, com exibição de vistas recreativas por meio de lanterna mágica, dentre outras.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Códice: 45-2-49. pp. 5-7.

<sup>207</sup> Arquivo Nacional. Registro de Privilégios Industriais. Notações: 8472, 8154, 177, 7143, 7280 e 5928. Além dessas existem ainda: 821: "processo de preparar a borracha em rolos, paes, tubos, folhas, fios, lâminas e para objetos moldados e de vulcaniza-la." 1116: "conhaque estomacal denominado Aperitivo Americano." 1678: "novo sistema de anúncios, em vidro, pintados em diversas cores e fotografados coloridos." 6612: "Cristal-esmalte destinado a preservar da oxidação os objetos de ferro em folha e fundido sem se prejudicarem pela ação direta do fogo." 6214: "composição de cal, cimento, argamassa, betume, morteiro e pouzzalanes hidráulicos." 6256: "vinho toni-nutritivo denominado Vinho Vivificante." 6280: "método para aprender a ler e escrever pelos signos ou notas da música ao mesmo tempo também se aprende pelos caracteres do alfabeto, aprendendo-se a ler, escrever e compor música." 6295: "fabricação de porcelana opaca" 6296: "fabricação do vidro solúvel, diáfano, líoneu, boemico, em fio, e de objetos de ótica, química e astronomia, *Flint-Glass* e *Grass*." 6383: licor destinado a cura e a preservação do cólera-morbus" 6420: "depurativo Cajurema, destinado a cura de todas as moléstias de origem sifilítica, e as de pele." 6421: "elixir denominado Mata-febre." 6670:

O que fez de Cunha Sales uma das figuras mais interessantes no mundo dos negócios do período não foi somente o fato de ter vários inventos, mas de ter tido vários tipos de negócios. Sacramento Blake afirma que ele nasceu em 1840 e se formou em direito pela Faculdade do Recife, em 1862. Fez carreira na cidade de Paraíba do Sul, interior do Rio de Janeiro, e depois se formou em medicina em uma faculdade no exterior. Além dos títulos conseguidos e das invenções atribuídas a ele, possuía várias empresas em vários ramos diferentes.<sup>208</sup>

Um privilégio logrado por Sales foi o da exibição de anúncios através da lanterna mágica. Esse direito foi conseguido em 1896 e "lhe garantia o privilégio de exibição de anúncios, dentro e fora do país, reproduzidos em tela opaca por meio de luz [...] mediante lanterna mágica."<sup>209</sup> Em 1899, alguns anos após o registro, foi processado por usar de forma indevida a patente. Dizia o processo que

o denunciado, porém, ou porque já estivesse de má fé ao requerê-lo ou porque após a concessão verificasse que do seu uso legal poucos ou nenhum proventos auferiria, transformou-o em uma das várias modalidades porque tem sido explorado o famigerado "jogo do bicho".<sup>210</sup>

Com sede inicialmente na Praça Tiradentes e, posteriormente, na Praça Onze de Junho, nº 126, a "Empresa Nocturna", nome do negócio, dividiu os anúncios em vinte e seis seções de duas linhas cada uma, ao preço total de mil réis por anúncio, obrigando-se ao pagamento de uma "multa" de vinte vezes o valor recebido do anúncio que deixasse de

---

"licor destinado a cura da dispepsia." 6746: "licor destinado a cura e prevenção da cólera-morbus." 6862: "placa destinada a fiscalizar o imposto predial." 6892: "ponte flutuante movida a vapor, para carga e descarga de navios denominada Ponte flutuante." 6899: "sistema de bilhetes para espetáculos de teatro e diversões congêneres, realizado mediante máquina." 7283: "ponte flutuante denominada Ponte Catraia." 7742: "xarope destinado a cura da tuberculose, laringite, asma, coqueluche, bronquite, e tosse" 8663: "sistema de fotografia movimentada."

<sup>208</sup> BLAKE, Augusto Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Conselho Federal de Cultura, 1970. n. 5. pp. 157-159.

<sup>209</sup> Arquivo Nacional. 8ª pretoria criminal. OR 1055. fl. 1. 1899.

<sup>210</sup> *Idem*.

ser publicado. A Empresa deixava de publicar todas as noites um dos anúncios, estabelecendo assim a possibilidade do ganho ou perda.

O negócio de Sales ia bem, porém, através dos jornais, uma verdadeira batalha era travada. Em uma carta enviada a imprensa em nove de fevereiro de 1899, Cunha Sales expôs claramente a relação entre as patentes e o jogo. Dizia-se saber que o doutor Sampaio Ferraz se dirigiu ao ministro da Indústria com a intenção de fazer com que o privilégio da lanterna mágica fosse cassado. No entanto, continua Sales,

por força do § 3º art. 5º da lei n.3.129, de 14 de outubro de 1882 e art. 57 do regulamento n. 8.820, de 30 de dezembro do mesmo ano, os efeitos de uma patente só se suspendem nos casos do art. 1º, § 2º, ns. 1, 2 e 3 da citada lei, que assim se exprimem:

§ 2º Não podem ser objetos de patentes as invenções:

1º Contrárias à lei e a moral.

2º Ofensivas da segurança pública.

3º Nocivas à saúde pública.<sup>211</sup>

Apesar dos embates pelos jornais o negócio de Cunha Sales continuava lhe rendendo lucros. Porém, no dia vinte quatro de março de 1899 um incidente precipitou o fechamento da lanterna mágica. O que *O Paiz* nos conta é que o alemão Henrique Cusle, maquinista da lanterna, havia pedido durante o dia a quantia de 1\$000 (mil réis) e, não tendo recebido, preparou uma vingança. Sabendo como ninguém dos segredos do jogo, falou para todos os seus amigos que naquela noite daria avestruz. A informação logo se espalhou por toda a cidade. Cunha Sales, vendo que a avestruz estava "carregada", disse, quando a praça já estava cheia, que não poderia projetar a lanterna por problemas técnicos. Isso gerou grande confusão e o prédio onde a empresa funcionava na Praça Onze foi apedrejado. A confusão só acabou com a intervenção policial que lacrou o prédio.<sup>212</sup>

Após esse incidente o processo transcorreu com mais rapidez, sendo Cunha Sales punido com uma multa de duzentos

<sup>211</sup> *Jornal do Brasil*. 9 fev. 1899. Exemplar anexado ao processo.

<sup>212</sup> *O Paiz*. 25 mar. 1899. Exemplar anexado ao processo.

mil réis, tendo ainda perdido para a Fazenda Pública os aparelhos e instrumentos de jogo, os utensílios, móveis e decorações, além de ter de cumprir um mês de prisão.<sup>213</sup>

Um ano antes de registrar a patente da lanterna mágica, em 1895, Cunha Sales já havia tido complicações com a Justiça. Era dele também a patente para a criação do "Pantheon Ceroplástico". Seria ele o único a poder reproduzir em cera personagens da história do Brasil.

Tinha-se a idéia de que o *Pantheon* seria um museu de cera. No entanto, cada bilhete, que custava 1\$000 (mil réis) poderia receber um prêmio. Assim

estava preparado o artifício para a realização do jogo. (...) Como prêmio, o Pantheon oferecia uma gravura de Tiradentes, mas caso os ganhadores não quisessem tão patriótico prêmio, o próprio Pantheon se encarregava de comprá-lo de volta, por uma importância em dinheiro.<sup>214</sup>

A *Revista Illustrada* não poupou críticas dizendo que o *Pantheon* era um lugar para o jogo onde "as datas pátrias e os vultos da nossa historia [eram] postas ao serviço da tavalagem e do roubo organizado."<sup>215</sup>

Uma charge publicada pela *Revista Illustrada* mostra o poder público com seus cavalos tentando tirar o jogo do bicho da cidade. Todos os animais que fazem parte do jogo fogem e, ao fundo, vê-se Cunha Sales, em frente ao *Pantheon Ceroplástico*, com seus "bonecos pátrias". ( Figuras 11 e 12)

Esse empreendimento de Cunha Sales contou com a presença de Paschoal. No necrológio do Segreto, Costa Rego perguntava ao leitor:

quem não se lembra do Pantheon Ceroplástico, que ele, há cerca de vinte anos, instalara na Rua do Ouvidor, e a cuja porta um italiano de formidáveis pulmões convidava transeuntes a ver, modelados em cera, Floriano nos seus últimos momentos (...)?<sup>216</sup>

Não seria a primeira vez que Cunha Sales e Paschoal Segreto trabalhariam juntos, já que mais tarde montariam a

---

<sup>213</sup> *Idem*.

<sup>214</sup> BRETAS, Marcos Luiz. *A guerra das Ruas*. *Op. cit.* pp. 90-91.

<sup>215</sup> *Revista Illustrada*. Jul. 1896. p. 2 e 3.

<sup>216</sup> *Correio da Manhã*. 28 fev. 1920. p. 2.

primeira sala de cinema na Rua do Ouvidor. Foi provavelmente a partir de Cunha Sales que o italiano começou a ter contato com o mundo do entretenimento.

Os irmãos Segreto também tiveram várias invenções patenteadas. Muitas dessas invenções podem ter servido para a mesma finalidade: o jogo. Em 1898, Paschoal patenteou o "novo sistema de anúncios através de animatógrafo", de alguma forma assemelhado ao sistema da lanterna mágica de Sales. Outra invenção que nos faz lembrar muito uma mesa de jogo foi o invento de Afonso Segreto de 1902: o memorial do invento dizia que era uma mesa moderna para anúncios e que era conveniente para hotéis, cafés, jardins etc. (Figura 13)

O primeiro grande problema enfrentado pelo poder público era de que, com a garantia da patente, um autor que fizesse mau uso do privilégio poderia levar mais tempo para ter seu negócio cassado. Dessa forma, tipos como Cunha Sales souberam se refugiar bem nessa prerrogativa da lei para desenvolver as mais diversas invenções. Não obstante, eram invenções que muitas vezes se destinavam a negócios ilícitos. Para além dessas duas idéias, existia larga quantidade de supostos remédios, fato que Machado de Assis chegou a escarnecer na figura do seu personagem Brás Cubas que, durante toda a sua vida dedicou-se a criar um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a melancólica humanidade: o "Emplastro Brás Cubas."<sup>217</sup> O outro fator que fica claro quando se olha as patentes é a similaridade com os inventos que existiam na Europa e nos Estados Unidos desde o século XIX. Os autômatos, por exemplo, já eram celebrados nos contos de Edgar Allan Poe, bem como as invenções relativas ao cinematógrafo eram conhecidas principalmente na França. Pode-se perceber

---

<sup>217</sup> ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: W.M. Jackson, 1962. p. 15.

plágios, não sendo os inventores tão geniais. Pessoas que tinham contato com os países onde as novas tecnologias surgiam acabavam por trazê-las para o Brasil e registrá-las como sendo de autoria própria.

### 3.2.2 - Os Segreto e suas máquinas

O século XIX foi marcado pela fé na ciência. Nesse sentido, a descoberta da eletricidade fez com que as experiências se multiplicassem, inclusive no âmbito doméstico.<sup>218</sup> O romance de Mary Shelley, *Frankenstein*, cuja primeira edição é de 1816, mostra o espanto e as especulações em torno da eletricidade. No romance, o doutor Frankenstein reuniu várias partes de corpos diferentes e fez um único ser. A centelha de vida que o monstro criado por Victor Frankenstein precisava para viver era uma descarga elétrica.

Esse fascínio pela ciência, pelos autômatos, pela eletricidade, fez com que proliferassem as invenções, como foi visto anteriormente, houve um grande número de pedidos de patentes industriais. Os Segreto se dedicaram às invenções que pudessem, principalmente, promover novas formas de entretenimento em seus estabelecimentos. Essas diversões estavam todas ligadas a maneiras de auferir mais lucros para a família.

O irmão mais novo, Afonso Segreto, que em 1902 já havia patenteado a "mesa moderna" acima mencionada, em 1908 registrou outro invento, o aparelho de segurança e proteção denominado "Protetor Segreto".<sup>219</sup> (Figura 14)

Esse aparelho representava um alarme que se destinava à proteção de cofres e aposentos buscando impedir roubos.

---

<sup>218</sup> ROCHA, Amara Silva de Souza. *A sedução da luz: o imaginário em torno da eletrificação do Rio de Janeiro (1892-1914)*. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 1997. pp. 24-32.

<sup>219</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 5333. 1908.

Caso houvesse uma tentativa de assalto, soaria uma campainha e todas as lâmpadas da casa se acenderiam, fazendo com que o assaltante se afastasse rapidamente. Esse é um dos inventos que relacionava as novas invenções no campo da eletricidade com a utilidade diária. Provavelmente servia para o uso nas casas comerciais da família.

De fato, Afonso tentou explorar comercialmente essa invenção. Em 1909 juntou-se com Aurélio Falchi para a produção e comercialização de um aparelho chamado *self protector* cujo privilégio de patente havia sido dado a Afonso. Quando formalizaram a sociedade SEGRETO & FALCHI mudaram o nome do aparelho, sendo posta uma expressão da língua inglesa para designar o alarme. Enquanto Segreto entraria com o privilégio da patente e seria o gerente da firma, Falchi se encarregaria de entrar com o capital para a construção e propaganda do invento. Mas a empresa não deu certo, sendo desfeita antes mesmo de ter dado os primeiros passos para a produção da patente.<sup>220</sup>

Em 1897, Gaetano, juntamente com Vicente Mis, criou o aparelho que levava o nome de "Indicador Urbano". Essa máquina destinava-se aos estrangeiros e moradores do Distrito Federal que necessitassem encontrar algum endereço. O invento forneceria ao público endereços comerciais e residenciais, hora, temperatura, bem como propagandas. Feito de madeira ou metal, funcionaria por um sistema de manivelas e apresentaria um papel ou pano que se desenrolaria e lá estariam escritos os endereços e propagandas.<sup>221</sup> (figura 15)

Logo após a concessão da patente, a Empresa Fluminense de Anúncios reclamou dizendo que o privilégio de Mis e Gaetano interferiria no seu monopólio de fazer propagandas. A reclamação da empresa não teve efeito, tendo sido

---

<sup>220</sup> Arquivo Nacional. Juízo da 1ª Vara do Comercio Nº 1248, Maço: 3091 Galeria: a.

<sup>221</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2102. 1897.

entendido que os meios para fazer a propaganda não eram os mesmos. No entanto, já se pode falar que foi um dos primeiros embates de um mercado de publicidade que se formava no Rio de Janeiro.<sup>222</sup>

Dos irmãos, Paschoal foi quem mais teve privilégios registrados. Devia estar empolgado com o sucesso que o Salão de Novidades Paris no Rio (nome do seu animatógrafo) fazia, pois, em 1898, teve duas invenções relacionadas a esse tipo de entretenimento. O Salão fora inaugurado em 30 de julho de 1897 e foi a primeira sala de exibição cinematográfica permanente do país. A primeira invenção foi o "sistema de anúncios através de animatógrafo" e a segunda, a "nova fita para animatógrafo".

Embora da primeira invenção não se tenha nem o relatório, nem o desenho, parece que se tratava de uma maneira de estimular os investimentos em seu cinema através da propaganda. No entanto, não é possível afirmar que fosse uma invenção destinada ao jogo. A nova fita realmente foi uma necessidade de Paschoal, pois

há algum tempo trabalhando com animatógrafos lembrei-me ultimamente de exibir ao público cenas e vistas nacionais que mais interesse naturalmente deveriam despertar; fiz nesse sentido muitas tentativas, fazendo vir os aparelhos necessários e sempre encontrei obstáculos na operação de fotografar as cenas que desejava exibir e conseqüente revelação. (...) Continuando porém os meus ensaios, creio agora ter encontrado a resolução do problema, com o emprego da nova tira ou banda de minha invenção.<sup>223</sup>

Os melhoramentos que Paschoal propunha eram duas intervenções. A primeira era uma tira de linho fino gelatinoso em uma ou em ambas as partes da fita, dando-lhe maior resistência. A segunda seria no processo de revelação das fotografias: propunha ele substituir o hidroquinona pelo emético [*sic*], elementos químicos usados na revelação

---

<sup>222</sup> Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Códice: 39-3-1. f. 7.

<sup>223</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2257. fl. 1. 1898.

de fotografias.<sup>224</sup>

No ano de 1900, os inventos continuavam sendo lançados. No mesmo ano Paschoal registrou grande número de invenções, na sua maioria máquinas com procedimentos mecânicos que se destinavam ao divertimento público. A primeira delas buscou "melhoramentos na fita para animatógrafos ou outros aparelhos". Paschoal, que então produzia filmes, tentava melhorar seus equipamentos. O aperfeiçoamento seria feito na disposição dos furos das bordas das fitas, com a intenção de ter um resultado mais nítido. Como será visto, as invenções que Paschoal patenteou já existiam na Europa ou nos Estados Unidos, ficando claro uma prática de plágio, com a qual, conseguindo o privilégio, teria o monopólio por 15 anos sobre determinado sistema ou melhoramento.<sup>225</sup> Na justificativa dos projetos, sempre que podia Paschoal dizia que era necessária a invenção por algum motivo nacional. Nesse caso, o melhoramento serviria para que melhor se assistisse as vistas nacionais. O melhoramento seria o de empregar "de cada lado da imagem quatro furos eqüidistantes, ocupando o espaço da altura da imagem."<sup>226</sup> (figura 16)

Excetuando-se essa patente, todas as outras registradas no ano de 1900 eram máquinas ou equipamentos que poderiam ser úteis em suas casas de diversão, que a partir daquele momento aumentavam no tamanho e na clientela.

Um dos privilégios registrados em 1900 foi o "sistema de junção elétrica para iluminação".<sup>227</sup> Esse sistema tinha o objetivo de facilitar a ação de acender ou apagar automaticamente uma seqüência de lâmpadas. No caso, esse sistema seria mais interessante se usado em anúncios que têm, ainda hoje, o objetivo de chamar a atenção do público.

---

<sup>224</sup> *Idem.*

<sup>225</sup> Coleção leis do Império do Brasil de 1882. *Op. cit.* pp. 82-87.

<sup>226</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2258. fl. 2. 1900.

<sup>227</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 7112. 1900.

Composto por um cilindro de madeira, em volta do qual se colocariam chapas de metal que estariam ligadas a um pólo e, por um pente de metal ligado a outro pólo. Quando se girasse o cilindro sobre o qual estaria apoiado o pente, os dentes seriam friccionados estabelecendo a ligação entre os pólos, acendendo as luzes que estariam dispostas em forma de letra. Dessa forma, quando o pente passasse sobre a chapa retangular, todas as lâmpadas se acenderiam e automaticamente seriam apagadas; posteriormente, quando o pente passasse por cima da chapa em forma de trapézio, iriam se acender as lâmpadas uma após a outra. (figura 17)

O divertimento denominado "cavalos higiênicos" foi pensado para o entretenimento de todas as pessoas, principalmente as crianças. Era um cavalo feito de madeira, ou outro material apropriado, com uma base onde estaria o cavalo e, na parte da frente do animal, haveria uma mola, proporcionando ao cliente o movimento de vai-e-vem. Dizia o relatório da invenção que teria o aparelho um movimento muito parecido com o trotar de um cavalo.<sup>228</sup> (figura 18)

O "esteroscópio aperfeiçoado automático" era um aparelho feito para salões. Quando o cliente pusesse um níquel na máquina, poderia ver várias fotografias. A primeira parte da figura representa a frente do aparelho e a segunda, a lateral, mostra internamente o aparelho.<sup>229</sup> (figura 19)

A "bicicleta contínua e circular" era um sistema composto por uma pista circular onde várias bicicletas, uma atrás da outra, funcionariam com o pedalar das pessoas, ou automaticamente, através da eletricidade. As bicicletas teriam uma só grande roda, banco e guidão. A vantagem desse divertimento seria, dizia seu inventor, o fato de que poderia ser praticado o ciclismo, que embora fosse

---

<sup>228</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6177. 1900.

<sup>229</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6511. 1900.

apreciado pelo público em geral

[deixava] entretanto de ser posto em prática devido não só ao preço das bicicletas como também a facilidade de quedas que [afugentavam] muitos dos amadores.<sup>230</sup> (figura 20)

Ainda no mesmo ano Paschoal patenteou dois sistemas de distribuição. O primeiro foi o "distribuidor automático de fotografias" e o outro o "aparelho distribuidor automático de mercadorias". O primeiro era uma caixa com um dispositivo interno para distribuir automaticamente cartões com fotografias de

moço, moça, velho e velha respectivamente, para divertimento de salões, conforme deseje o moço ou a moça ver o retrato da futura esposa, ou esposo, sogra ou sogro.<sup>231</sup> (figura 21)

A outra engenhoca de Paschoal, o aparelho distribuidor automático de mercadorias, tinha o objetivo de ser também um divertimento para os salões. Poderia ser feito no formato de qualquer animal. A figura representa uma galinha em seu ninho. Inserindo uma moeda na máquina a galinha deixaria cair pela abertura uma caixinha em forma de ovo que conteria um chocolate ou um doce. Após ter caído a mercadoria, a galinha emitiria um som parecido com o de uma gaita. Caso fosse outro animal, deveria ter um som apropriado a ele.<sup>232</sup> (figura 22)

O "fio aéreo" foi um grandioso aparelho de diversão. Era composto por duas torres e, entre elas, uma corda ou arame estendido. O corajoso participante saíria da torre mais alta em direção a menor, segurando um gancho, podendo ser colocado também um banco, para as pessoas que quisessem descer sentadas. Na chegada a pessoa bateria em um pranchão acolchoado, não tendo assim, supostamente, o risco de ferimentos.<sup>233</sup> (figura 23)

O aparelho chamado de "estrada aérea" era composto de

---

<sup>230</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2851. 1900.

<sup>231</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6123. f. 1. 1900.

<sup>232</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2728. 1900.

<sup>233</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2909. 1905.

duas plataformas, sendo uma de saída e outra de chegada, uma pista ligando as duas plataformas e um carrinho onde o passageiro sairia da estação A, chegando a estação C e voltando ao ponto inicial.<sup>234</sup> (figura 24)

O "cartomante" talvez tenha sido o invento que mais despertou o interesse do público. A máquina era constituída por dois planos. Ao fundo o cenário, onde a cartomancia seria praticada e, no primeiro plano, o cartomante. O sistema que fazia com que o boneco se movesse era de relojoaria. Com várias cartas em cima da mesa para a consulta do cartomante, quando o jogador pusesse um níquel na máquina o aparelho de relojoaria seria destravado fazendo com que o boneco mexesse a cabeça e passasse as mãos por cima das cartas, em forma de passes. Assim que acabasse a consulta, uma gaveta se abriria e de lá sairiam profecias, pequenas caixas contendo doces, versos ou outra coisa que pudesse ser de interesse para o divertimento do cliente.<sup>235</sup> (figura 25)

Os brinquedos até o século XIX eram oriundos de pequenas oficinas. Só posteriormente tornaram-se produtos de indústrias especializadas.<sup>236</sup> A questão dos autômatos ainda é presente no imaginário social, não sendo raros os filmes, de comédia ou terror, que apresentam bonecos que se mexem sozinhos. Desde meados do século XIX os autômatos faziam sucesso nos contos de Edgar Allan Poe. Em *O jogador de xadrez de Maelzel*, Poe lembra vários autômatos que teriam ficado famosos, mencionando enxadrista de Maelzel: Ele não seria uma máquina que simplesmente mexia as mãos, os olhos e a cabeça, ele jogava xadrex.<sup>237</sup> Poe amplificava assim, a sensação de grotesco e fascínio que esses inventos

<sup>234</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2859. 1905.

<sup>235</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 7105. 1900.

<sup>236</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 245. (Obras Escolhidas, n. 1).

<sup>237</sup> POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. 4. ed. São Paulo: W. Roth & Cia, 1975. pp. 401-430.

causavam, fenômeno também observado por Sigmund Freud. O psicanalista foi mais além e trabalhou com a sensação do estranho, sensação que se daria frente a presença dos autônomos, dos bonecos e das figuras de cera.<sup>238</sup> Esses autômatos do final do século XIX, e início do XX que representavam a maravilha da automatização, até então restrita às fábricas, faziam parte agora do divertimento da população.

Em matéria publicada na *Gazeta de Notícias*, um jornalista manifestava seu espanto ao entrar na casa de diversão de Paschoal:

tudo o que há de mais recente e de mais moderno no gênero de bonecos automáticos, de maquinismos distribuidores de brindes, de *bibelots* excêntricos, o sr. Paschoal Segreto fez adquirir em Paris e tem exposto no seu salão. Vê-se aí a galinha que distribui ovos com sorte, Toni, o distribuidor de doces e outros presentes, o negro *yankee* que por um níquel dá um bom charuto, etc., etc.

Além disso, há no salão mais de cem outros bonecos automáticos e figurinos que são uma verdadeira maravilha, cuja movimentação chama a maior concorrência ao salão, fazendo com que o povo se apinhe na Rua do Ouvidor em frente ao animatógrafo para admirar o funcionamento desses excêntricos bonecos elegantes, *catitas*, cheios de graça e de *gracia*, como a criança que ri e a criança que chora, um moinho em movimento, os exercícios de um *clown*, a *divette* e os seus admiradores, um gatinho tomando leite, cinco mulheres brincando, a bela cozinheira, o elefante vivo, a criança e o chapéu da bela *hourí*, o negro que fuma, o velho e o chope, um homem na bicicleta, a criança tomando água, um pato vivo, o Tony e o cachorro, os três da *lira*, o descanso de um parisiense, os três doutores, um negociante chinês, crianças num bote, uma família de sapateiros, dois negros namorados, os gatos e os ratos, o velho tomando conhaque, a mulher gigante, os dois namorados, um banquete de gatos, os três relojoeiros etc., etc.<sup>239</sup>

Os autômatos que são citados pelo jornalista aparecem como oriundos da França. No entanto, vê-se que pelo menos um deles aparece como sendo invenção de Paschoal, a galinha que distribui ovos com sorte.

Os anos posteriores não foram tão frutíferos para

---

<sup>238</sup> Freud, Sigmund. *O estranho*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977. pp. 273-314.

<sup>239</sup> *Gazeta de Notícias*. 14 mar 1900 p. 2. Apud ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 123.

Paschoal no campo das invenções como o de 1900. Em 1901 foi registrado o "sistema de projeções aperfeiçoado, com o animatógrafo", era uma patente especialmente dedicada à propaganda. Através desse sistema seriam apresentadas vistas animadas nas quais, a partir da movimentação das letras, seriam formadas palavras.<sup>240</sup>

Apenas em 1905 Paschoal voltou às suas atividades de inventor, quando patenteou três invenções. A primeira foi o "Tiro ao Alvo Brasil":

principal preocupação, desde que dediquei-me à exploração de diversos gêneros de *sport* nas minhas inúmeras casas de diversão e espetáculo em todo o território da República, foi procurar melhorar o exercício do tiro-ao-alvo.<sup>241</sup>

O sofisticado aparelho seria a combinação de quatro colunas de ferro que poderiam colocar o alvo na altura desejada, facilitando o posicionamento dos jogadores. No meio das colunas ficaria a chapa de ferro, que poderia ser de qualquer formato e teriam as miras numeradas. Paschoal dizia que esse novo tiro ao alvo pouparia o serviço dos empregados pois os alvos se moveriam automaticamente, voltando ao local de origem depois de acertado pelos jogadores. (figura 26.)

O outro invento do mesmo ano foi o denominado "pau de sebo automático". Embora não se tenha encontrado o memorial descritivo do aparelho, o desenho fala por si mesmo. É um outro autômato que, provavelmente pela inserção de uma moeda e pelo girar da manivela, subiria pelo pau de sebo e, se chegasse ao topo, uma sineta soaria.<sup>242</sup> (figura 27)

Quando Paschoal fez o "sistema de propaganda destinado a chamar a concorrência às casas de diversões ou espetáculo", produziu um dos mais completos memoriais. Explicou detalhadamente quais eram os motivos para a criação, pois, sendo ele

---

<sup>240</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 8681. 1901.

<sup>241</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4179. 1905.

<sup>242</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4311. 1905.

proprietário de importantes casas de diversões e espetáculos, tais como, nesta capital, os teatros "Carlos Gomes", "São José", "Maison Moderne" e "Folies Bresiliennes"; em Petrópolis, o Palácio de Cristal; Paris em Campos, na cidade de Campos, e Niterói, além de outros muitos nos diversos Estados da República, casas estas onde o público se [reunia] diariamente em número considerável, encontrando nelas passatempo agradável, é natural que [houvesse] muito tempo procurasse e estudasse os meios de sustentar e mesmo aumentar a concorrência do público, sem aumento da despesa que já é obrigado a fazer para assistir a esses divertimentos, viesse também lucrar com isso, gozando das variedades que esse aumento de concorrência me permitiria proporcionar-lhe.<sup>243</sup>

Continuava Paschoal no relatório fazendo defesa dos seus estabelecimentos citando os incontáveis benefícios para a sociedade:

para fazer referência aos incontáveis efeitos práticos sob o ponto de vista moral e social dos meus estabelecimentos de diversão e espetáculos, citarei apenas que eles proporcionam às famílias um recurso constante, suave e modesto de interromper a monotonia da vida domestica, além de sua educação física pelos inúmeros gêneros de esporte que exploro (...) os recreios e exercícios apropriados, tão recomendados pela educação moderna; desenvolvem as relações amistosas ou de boa camaradagem entre as pessoas, famílias e classes sociais; ativam o curso e permuta das idéias, notícias, opiniões, interesses, negócios e tudo o que constitui a vida em sociedade.<sup>244</sup>

Nessa parte do relatório, para fazer defesa de seu novo invento, Paschoal realça todo o sentido de movimentação da modernidade nas cidades. As trocas de idéias, de notícias, o vai-e-vem de pessoas e a interação entre as diversas classes sociais. Acreditando Paschoal que o que estimulava as pessoas a irem aos seus estabelecimentos era o desejo de ganhar alguma coisa, que não "[poderia] ser dinheiro a fim de afastar qualquer hipótese de jogo", criou um objeto que seria distribuído gratuitamente. O que Paschoal propôs no registro era a feitura de medalhas que o freqüentador poderia fazer coleção. Nessas medalhas poderiam vir estampados

edifícios ou monumentos públicos e particulares (...) homens notáveis do país, no jornalismo, letras, nas ciências ou na política, (...) ruas, praças, jardins, navios de guerra,

---

<sup>243</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4180. 1905.

<sup>244</sup> *Idem.* f. 1-2.

etc.<sup>245</sup>

Procurando atribuir um caráter nacional à invenção, dizia que essas imagens poderiam ser conhecidas no interior e no exterior, divulgando assim a imagem da capital federal.

Como não distribuiria as medalhas indistintamente, seriam poucos os ganhadores da noite. Para ganhar, todos participariam de um sorteio, que seria feito com o número do ingresso do cliente. Paschoal fez questão de afirmar que "não [venderia] bilhetes especiais dando direito ao prêmio, mas [daria] gratuitamente aos espectadores."<sup>246</sup> Assim, não poderia ser acusado de estar praticando uma forma de jogo. No entanto, parece que o astuto empresário abria uma pequena brecha para futuras formas de jogo, pois dizia que era

óbvio declarar que não me limito a distribuição dessas medalhas, que poderei substituir por qualquer outro objeto que desperte o mesmo interesse ou curiosidade.<sup>247</sup>

Essa forma de sorteio já era bastante conhecida. O jogo do bicho foi criado com sistema semelhante. Também Cunha Sales foi processado por praticar a mesma forma de jogo no "Pantheon Ceroplástico". Com essa patente, os indícios de que Paschoal tenha associado suas casas de diversão a algum tipo de obtenção ilícita de renda, que não fosse somente a atividade principal de suas casas, tornam-se mais claros. (figura 28)

O ano de 1906 marca a data dos últimos inventos de Paschoal. Foram apenas dois: o "sistema de quiosques portáteis" e o "aparelho automático para audição de peças musicais, com vistas animadas ou não."

O primeiro promove algumas modificações nos quiosques tradicionais que ficavam nos logradouros públicos e que durante anos foram reprimidos, principalmente pela saúde

---

<sup>245</sup> *Idem.* f. 2.

<sup>246</sup> *Idem.* f. 3.

<sup>247</sup> *Ibidem.*

pública, sendo posteriormente extintos. Luis Edmundo diz que no início do século XX o Rio era repleto de quiosques e oferece uma imagem do lugar como sujo e onde "em torno, [havia] um tapete de terra úmida, um círculo de lama. Tudo aquilo [era] saliva."<sup>248</sup> Os quiosques tinham como atividade a venda de alimentos e bebidas, mas também existiam os quiosques que diferiam dos anteriores, pois vendiam "bilhetes de loterias, cartões pornográficos e jogo de bicho" e embora "ignóbeis" tinham uma aparência menos grotesca dos que vendiam produtos alimentícios.<sup>249</sup>

Na invenção de Paschoal o quiosque possuía rodas, o que ficaria, segundo o memorial, mais elegante para a cidade, pois com qualquer tipo de tração, inclusive humana, poderia se mover o quiosque para outros lugares. Embora pareça inviável essa proposta, Paschoal mostrava-se antenado com a vida política da cidade, pois o problema que os quiosques enfrentavam dizia respeito à sujeira que deixavam nos lugares onde estavam estabelecidos. Com as rodas, o proprietário poderia mais facilmente manter a limpeza do local ou apenas mudá-lo de lugar. O desenho do quiosque não registra um modelo, apenas um exemplo, pois poderia ser feito de qualquer maneira diferente.<sup>250</sup> Era nos quiosques também que se vendiam os jornais e os bilhetes de loterias e provavelmente era essa finalidade que o inventor tinha em mente ao desenvolver esse novo modelo.(figura 29)

O segundo é um complexo instrumento denominado "aparelho para audição de peças com vistas ou não." Esse aparelho era um divertimento de salões, no qual o cliente colocaria uma moeda. Em seguida, abaixada uma alavanca e impulsionada uma manivela, duas bombas de ar seriam carregadas com força necessária para fazer mover o disco,

---

<sup>248</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 115. n. 1.

<sup>249</sup> *Idem*. p. 114.

<sup>250</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4324. 1906.

que tinha suas bordas denteadas, fazendo com que movesse outra peça. Debaixo do receptáculo existiria uma "espécie de cena de teatro, onde está colocado um aparelho de música, ou vistas fotográficas ou mesmo um biógrafo [*sic*]" que poderiam ser combinados ou não.<sup>251</sup> (figura 30)

Os inventos de Paschoal eram voltados para as vantagens pecuniárias que poderiam oferecer. Eram destinados às suas casas de diversão. Ele possuía uma larga percepção dos últimos inventos voltados para o lazer na Europa e nos Estados Unidos, bem como uma grande capacidade de plágio. No memorial dos seus pedidos mostrava-se atento aos desejos do poder público: a saúde ou "higiene" das pessoas, o desenvolvimento da publicidade comercial, do esporte e das atividades de lazer, eram as alegações de que lançava mão para obter aprovação.

---

<sup>251</sup> Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4312. 1906.

Figura 1  
Paschoal Segreto



Fonte: Arquivo Nacional. *Correio da Manhã*. PH/FOT/41758 (1).

Figura 2  
Gaetano Segreto



Fonte: Arquivo Nacional. *Correio da Manhã*. PH/FOT/41732 (1).

Figura 3



Fonte: *Il bersagliere*. 5 maio. 1908. p. 2.

Legenda: "Grupo de madrinhas e padrinhos dos filhos do sr. Gaetano Segreto batizados em Santa Teresa)"

OBS: Foto tirada na residência de Gaetano Segreto, no dia 21 de abril de 1908, por ocasião do batismo de seus filhos Martino, José, Emília, Julia, Affonso, Paschoal, Luiz e Domingos, na qual se acham os batizando acompanhados de seus padrinhos (o marechal Hermes da Fonseca, o comendador Luiz Camerprano, Luiz Waddington, José Lipieni, Adolpho Saldanha, o comendador Bias Brendo, Aberlado Lobo e Paschoal).

Figura 4



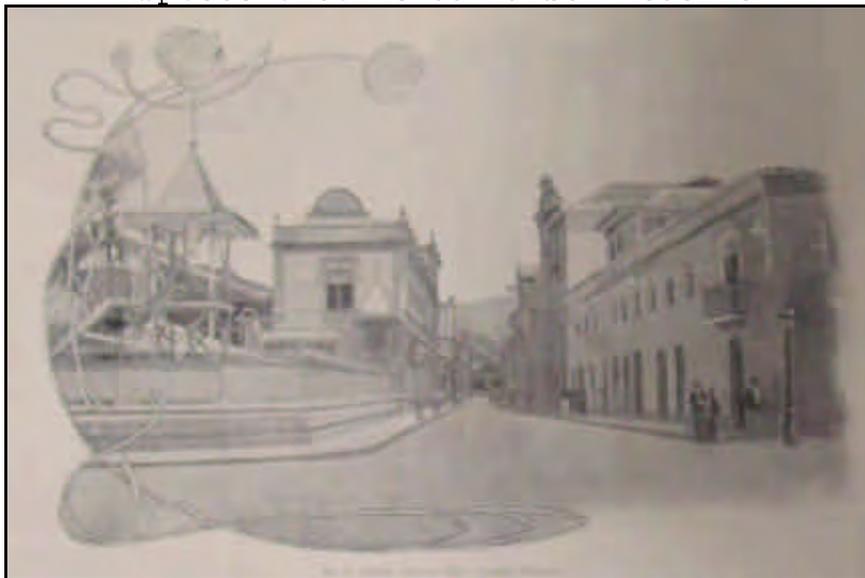
Fonte: *Il Bersagliere*. 5 maio 1913 (Edição especial do *Il Bersagliere* em comemoração aos quinze anos de fundação do jornal).

Figura 5  
Aspecto interno da *Maison Moderne*



Fonte: *Il Brasile e Gli Italiani*. Milano-Genova. Pubblicazione Del *Fanrulla*. p. 900.

Figura 6  
Aspecto esterno da *Maison Moderne*



Fonte: *Il Brasile e Gli Italiani*. Milano-Genova. Pubblicazione Del *Fanrulla*. p. 900.

Figura 7  
Equipamentos da empresa Paschoal Segreto em Niterói



Fonte: *Fon-Fon*. 16 ago. 1919.

Figura 8  
Equipamentos da empresa Paschoal Segreto em Niterói



Fonte: *Fon-Fon*. 16 ago. 1919.

Figura 9



Fonte: *Revista Careta*. 5 nov. 1910.

Legenda: "É o que lhe digo... Será criada mais uma pasta / - O ministério dos Divertimentos Públicos. / E o titular? / Será o Paschoal Segreto.



Figura 11



Fonte: *Revista Illustrada*. Jul. 1896. p. 2 e 3.

Legenda: Grande sarilho n'esta cidade e corte de S. Sebastião do Rio de Janeiro, em meados do ano de Cristo de 1896, com o formidoloso jogo dos bichos que se alastrava por toda a parte. Felizmente as autoridades e a população sensata parecem resolvidas a dar uma boa corrida m toda essa bicharada, o que já não é sem tempo. Avante!

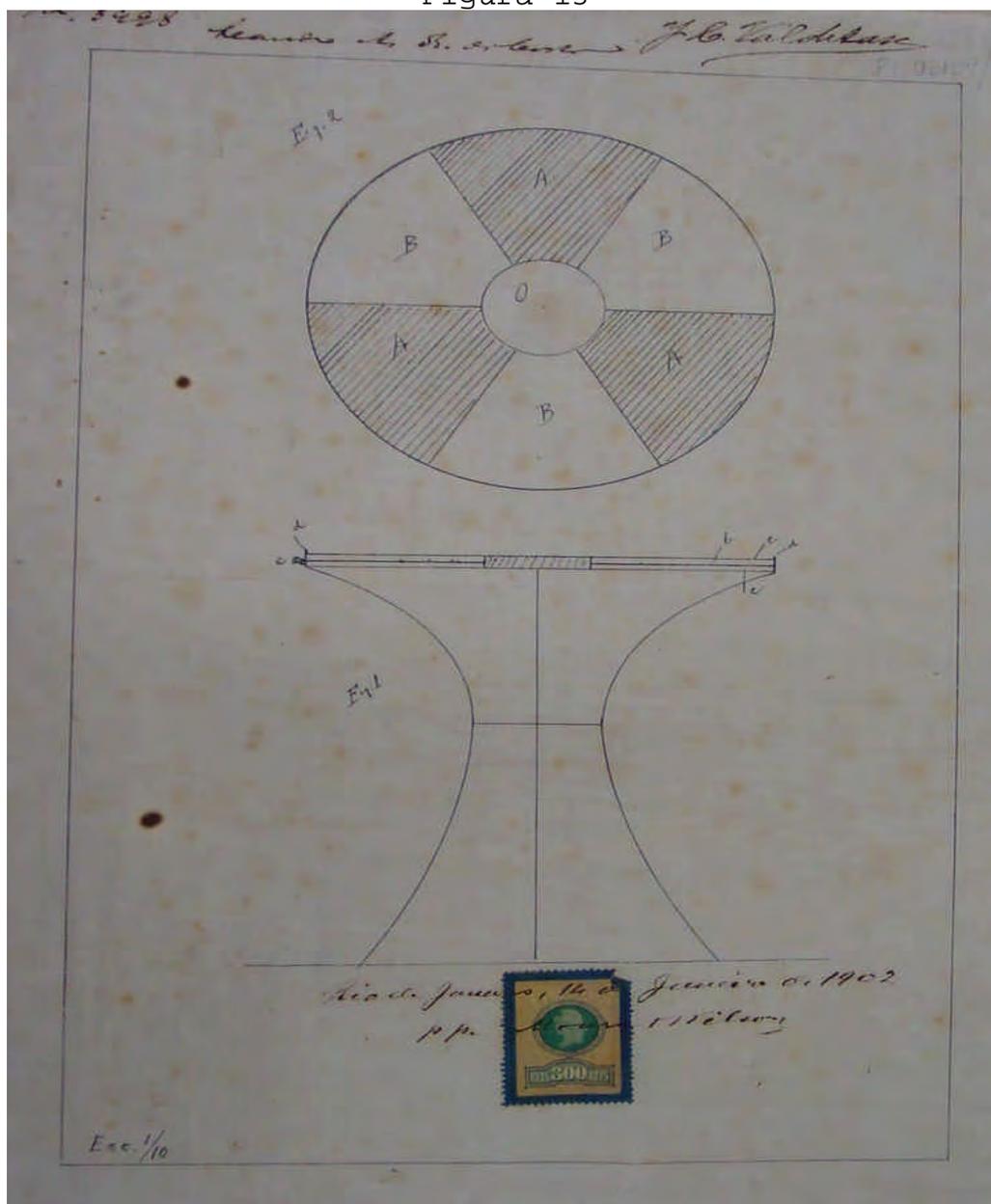
Figura 12

Pormenor da charge acima destacando Cunha Sales e o Panteão Ceroplástico



Fonte: *Revista Illustrada*. Jul. 1896. p. 2 e 3.

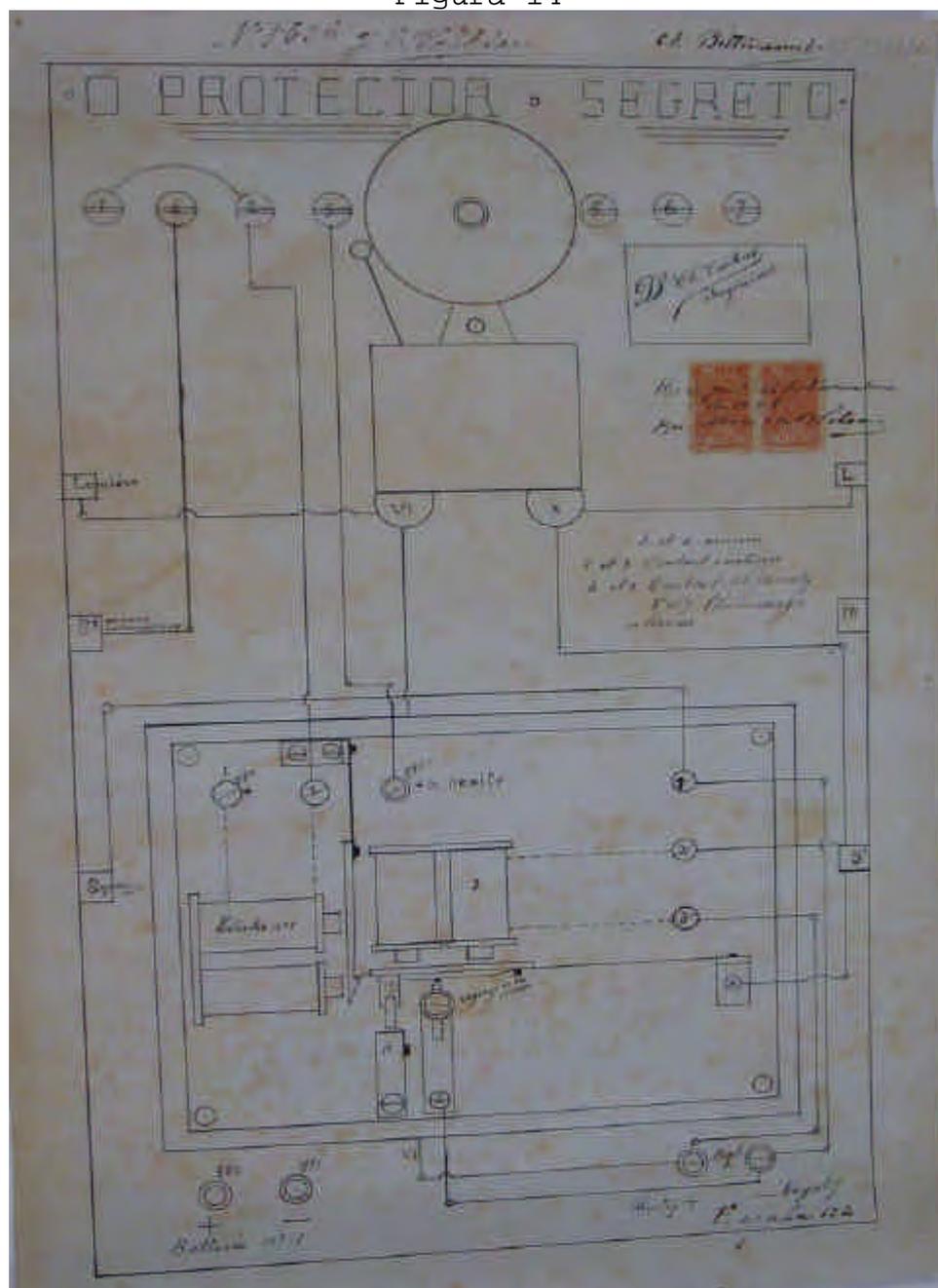
Figura 13



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 3157. 1902.

OBS: Pedido de patente para "mesa moderna destinada a estabelecimentos comerciais e que serve para anúncios."

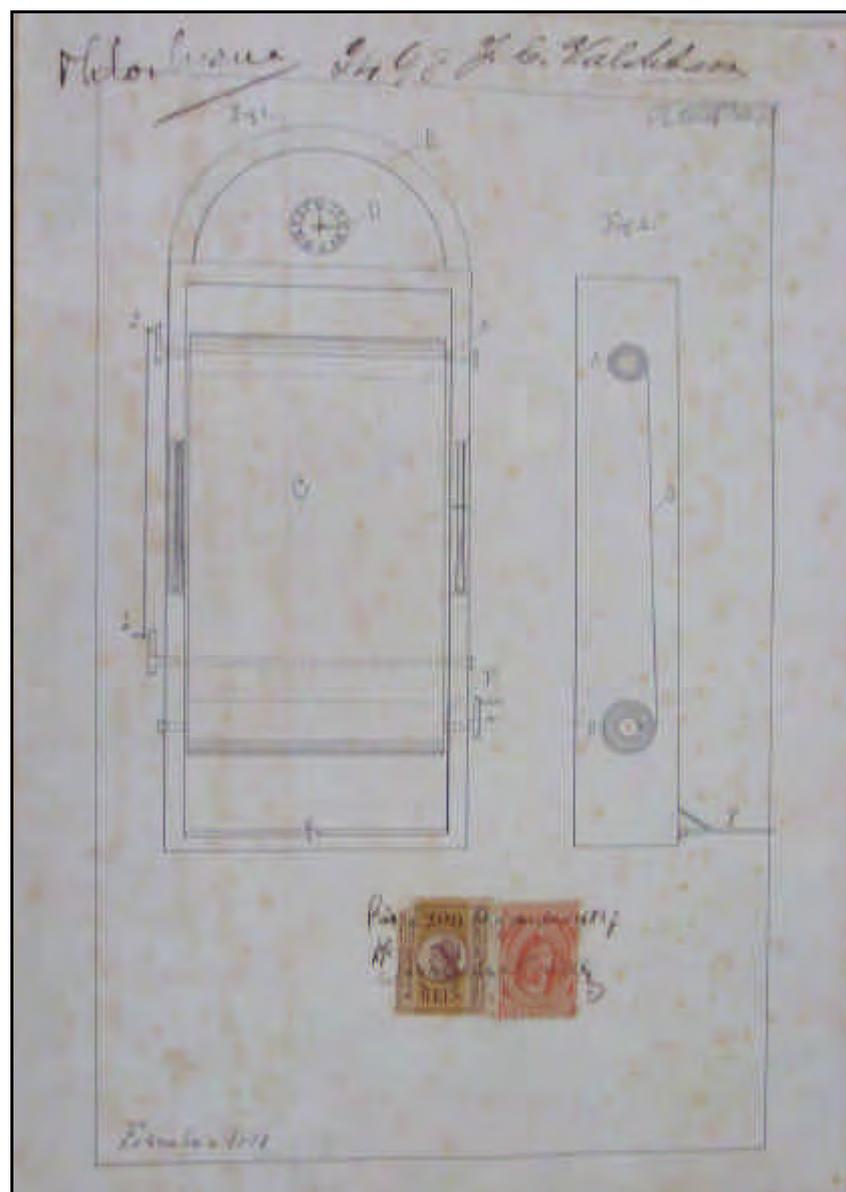
Figura 14



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação. 5333. 1908.

OBS: Pedido de patente para "Protetor Segreto".

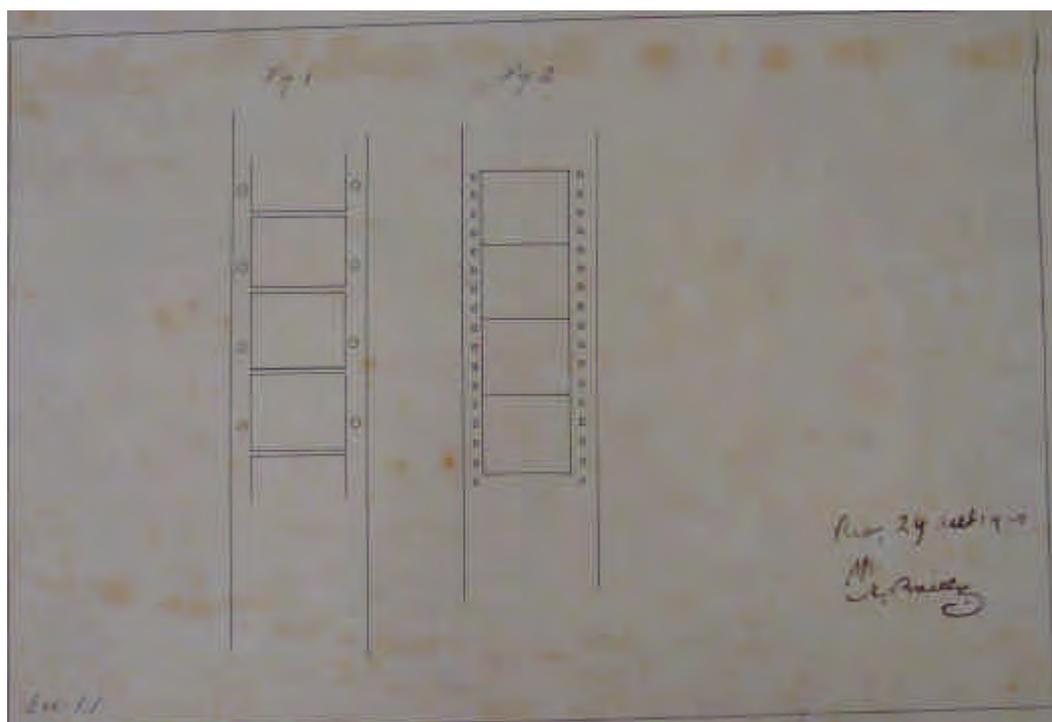
Figura 15



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2102. 1897.

OBS: Pedido de patente para "Indicador Urbano".

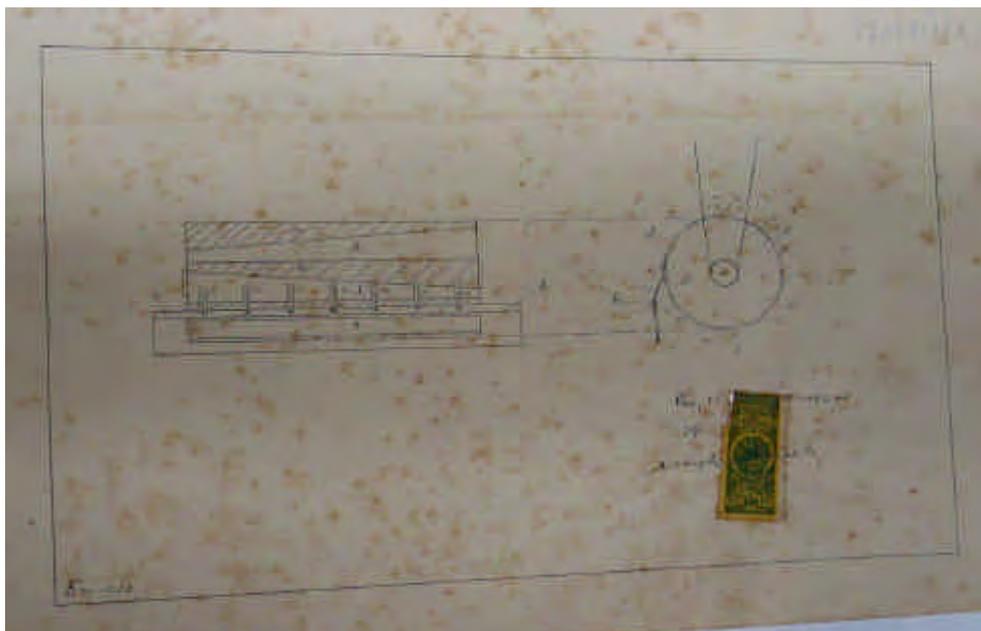
Figura 16



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2258. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Melhoramentos na fita para animatógrafos ou outros aparelhos".

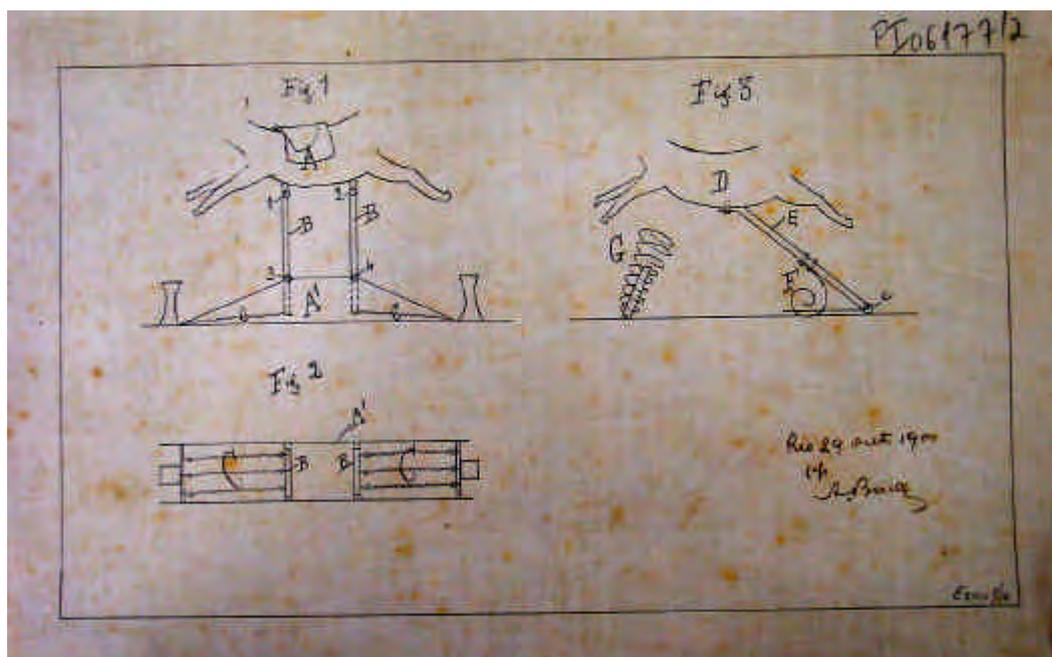
Figura 17



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 7112. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Sistema de junção elétrica para iluminação".

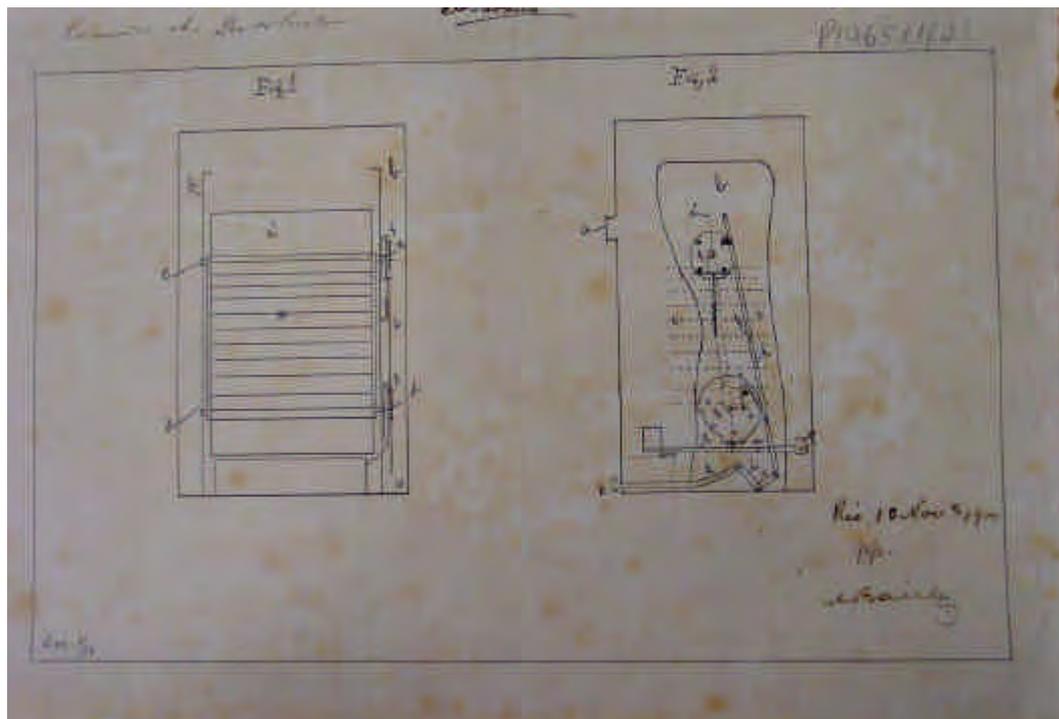
Figura 18



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6177. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Cavalos higiênicos".

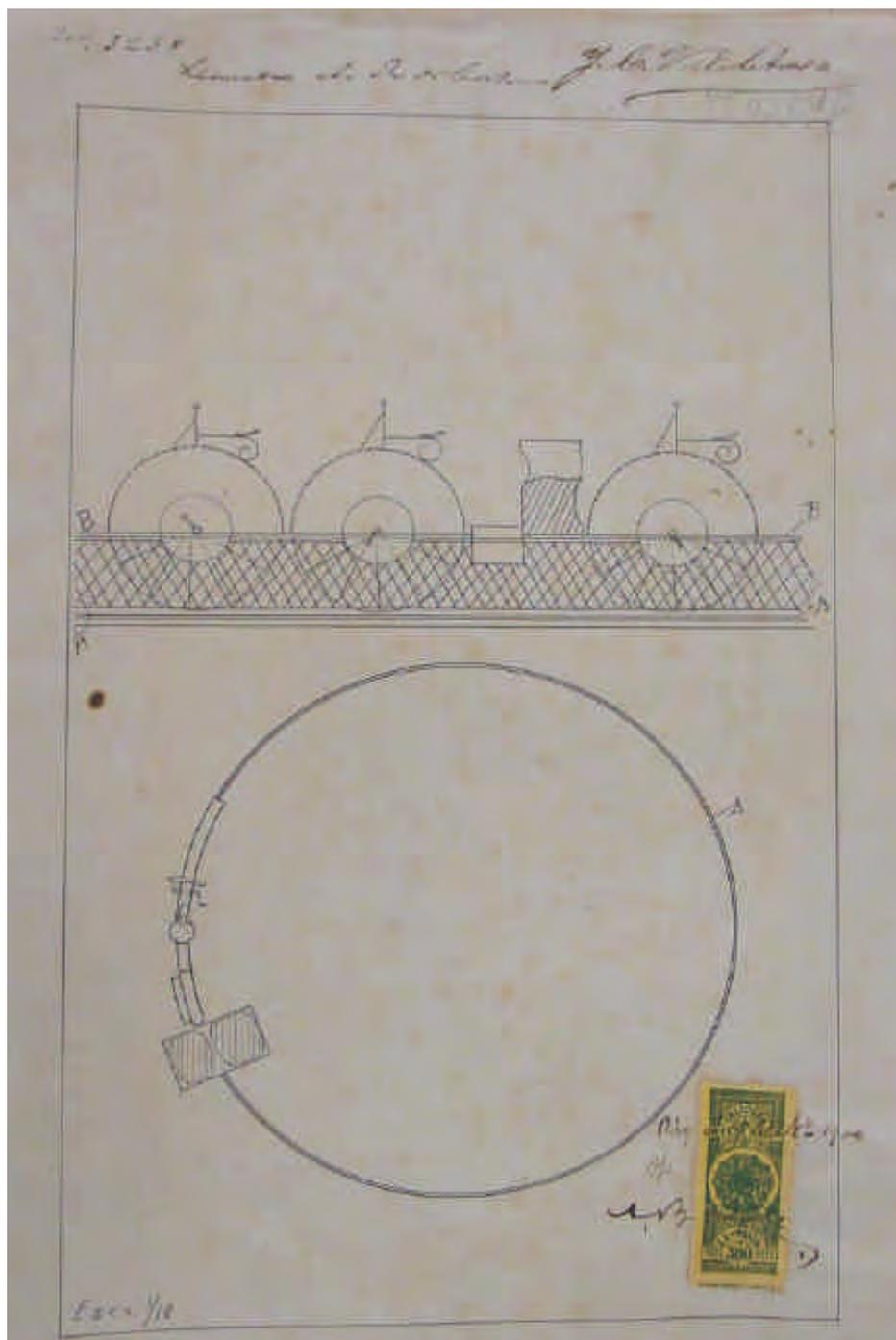
Figura 19



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6511. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Estereoscópio aperfeiçoado automático".

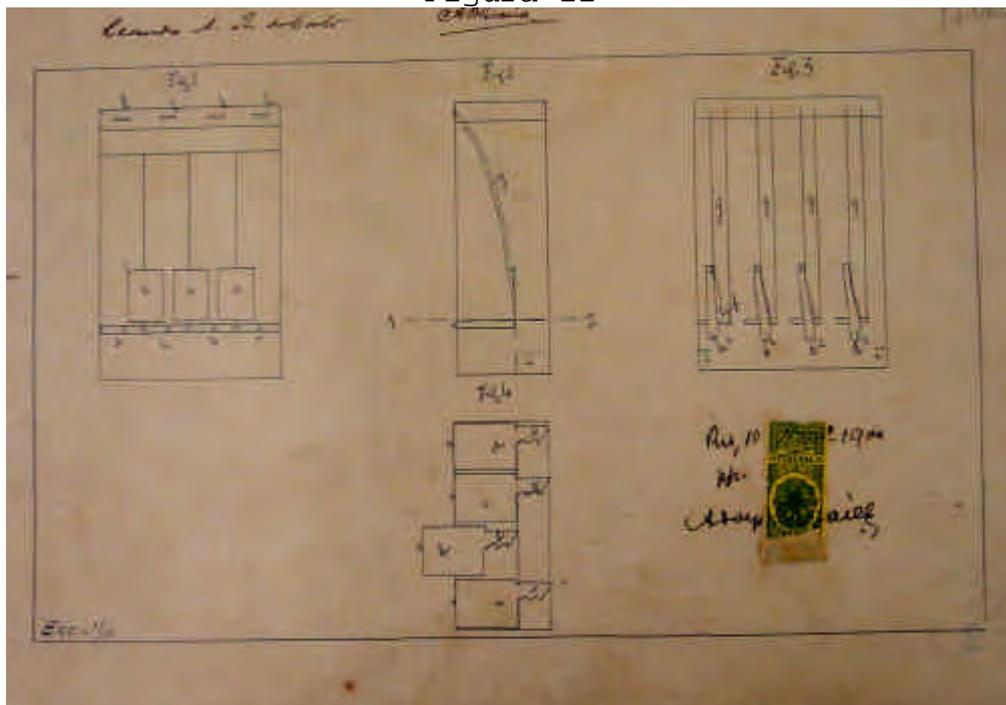
Figura 20



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2851. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Bicicleta continua e circular".

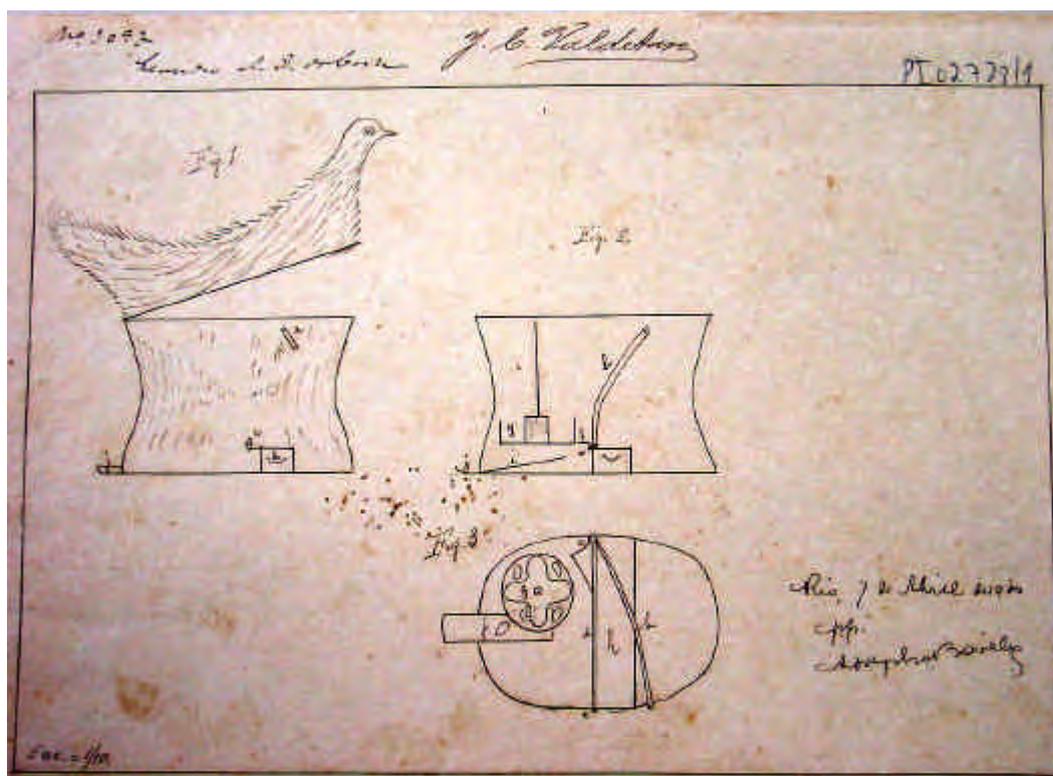
Figura 21



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 6123. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Distribuidor automático de fotografias".

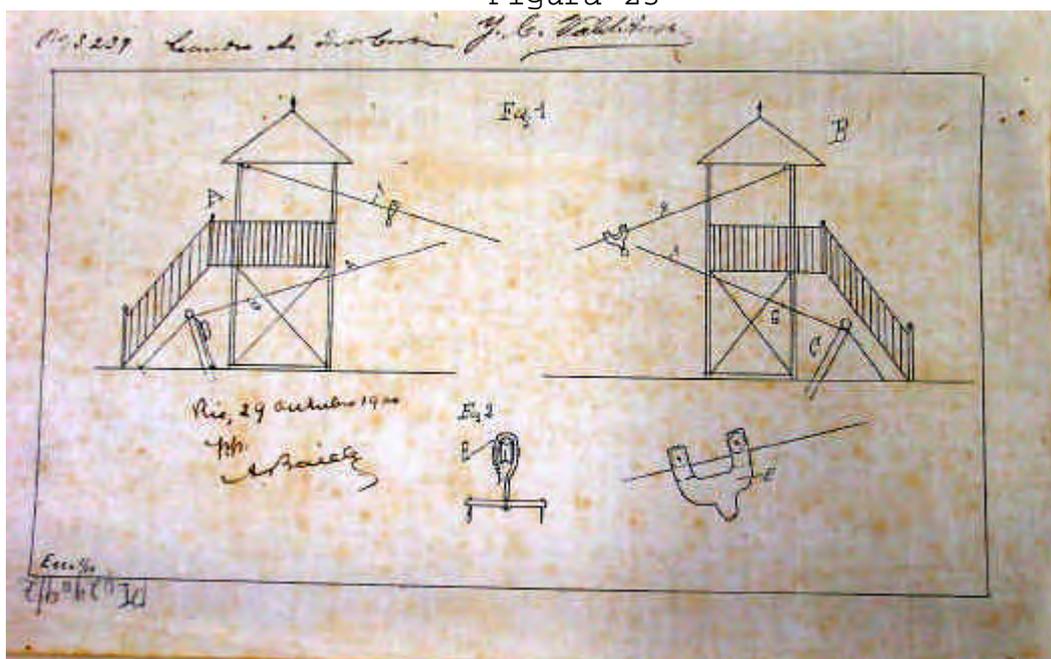
Figura 22



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industrias. Notação: 2728. 1900.

OBS: Pedido de patente para "Distribuidor automático de mercadorias".

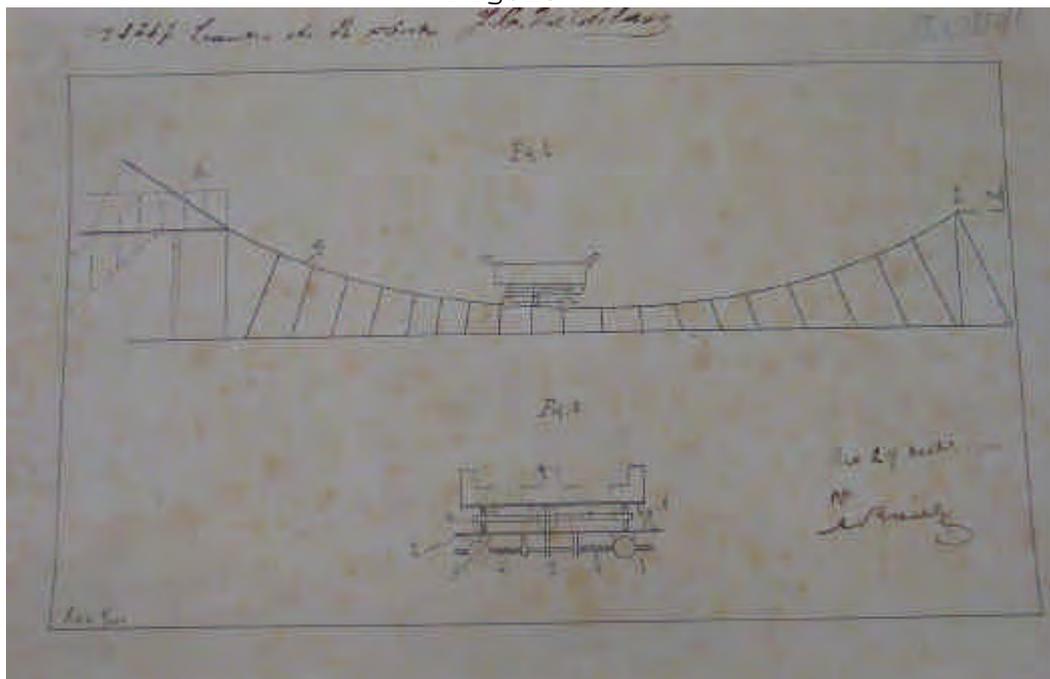
Figura 23



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industrias. Notação: 2909. 1905.

OBS: Pedido de patente para "Fio aéreo".

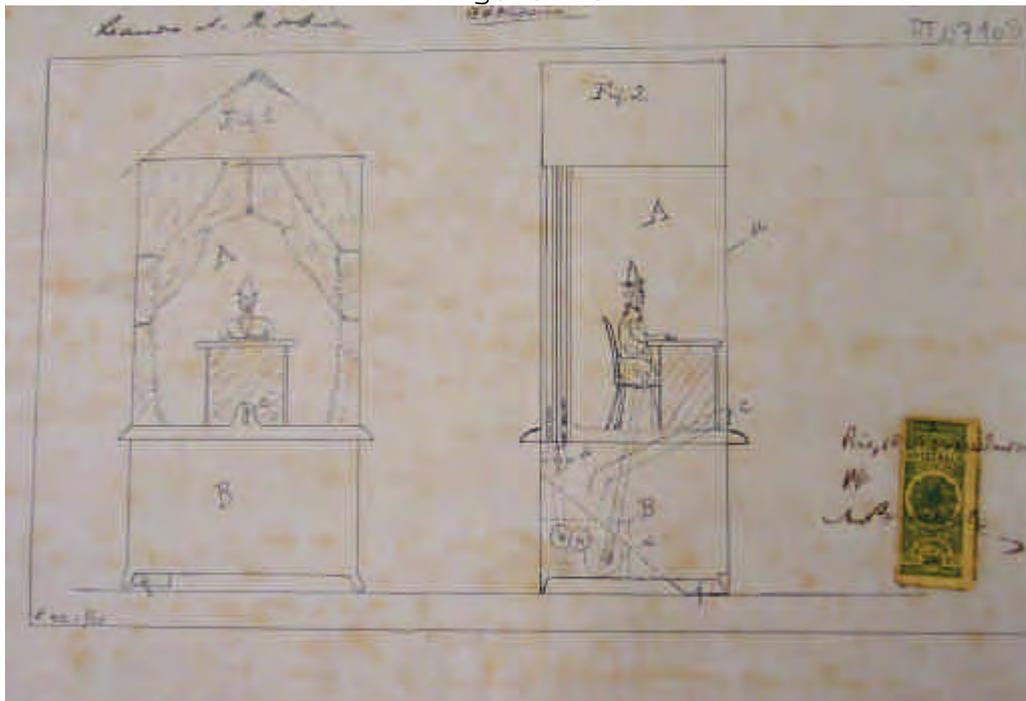
Figura 24



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 2859. 1905.

OBS: Pedido de patente para "Estrada aérea".

Figura 25

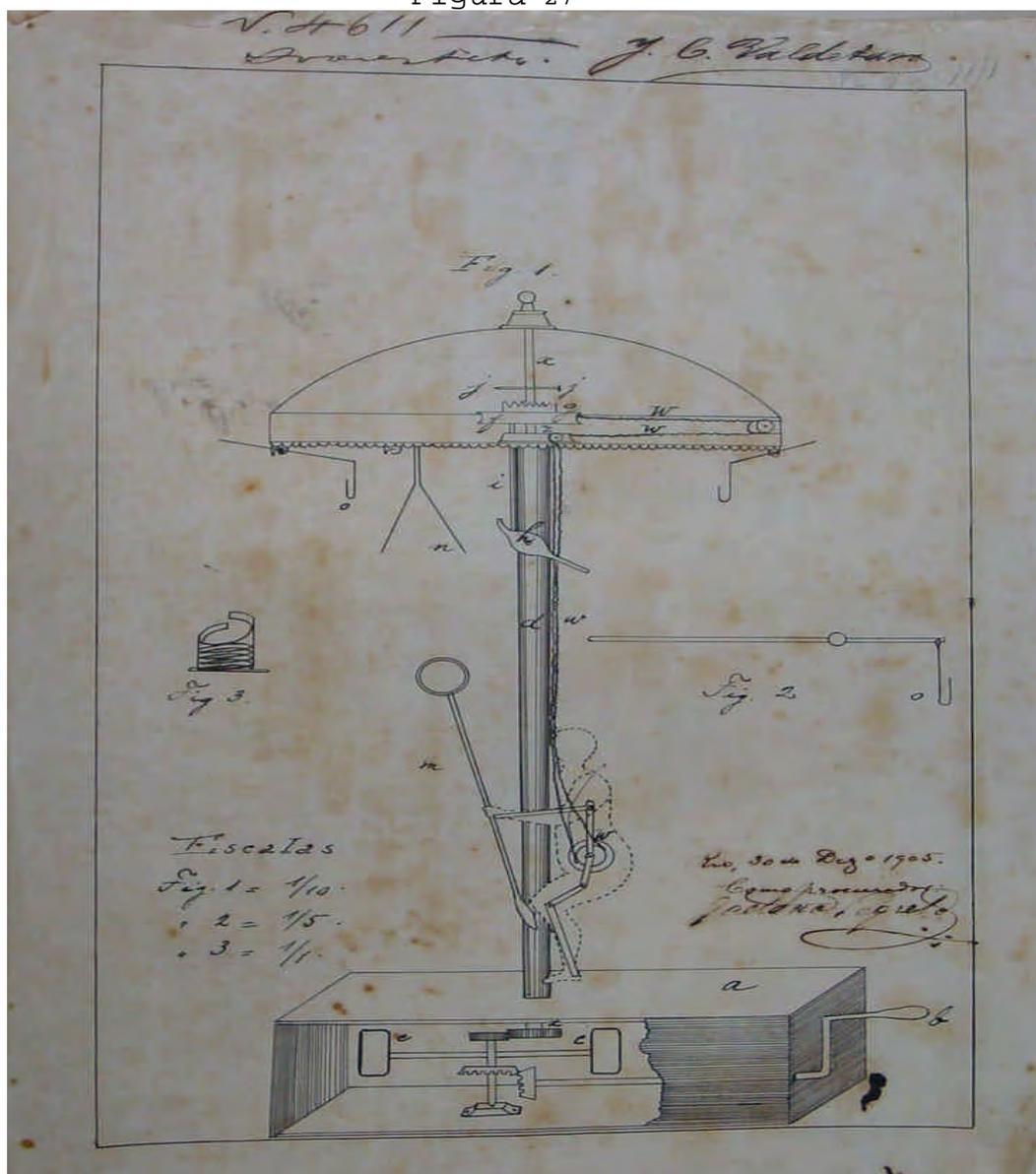


Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 7105. 1900.

OBS: Pedido de patente para "O cartomante".



Figura 27



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4311. 1905.

OBS: Pedido de patente para "Pau de sebo automático".

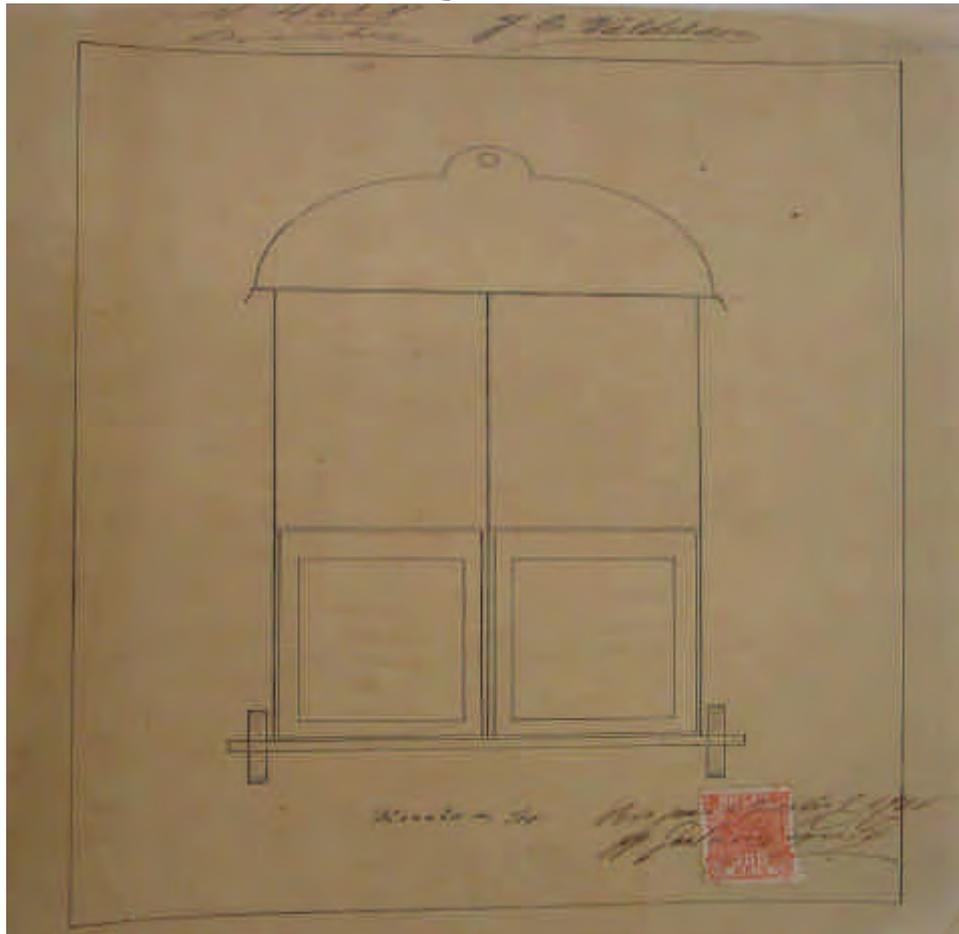
Figura 28



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4180. 1905.

OBS: Pedido de patente para "Novo sistema de propaganda destinado a chamar a concorrência a casa de diversão ou espetáculos".

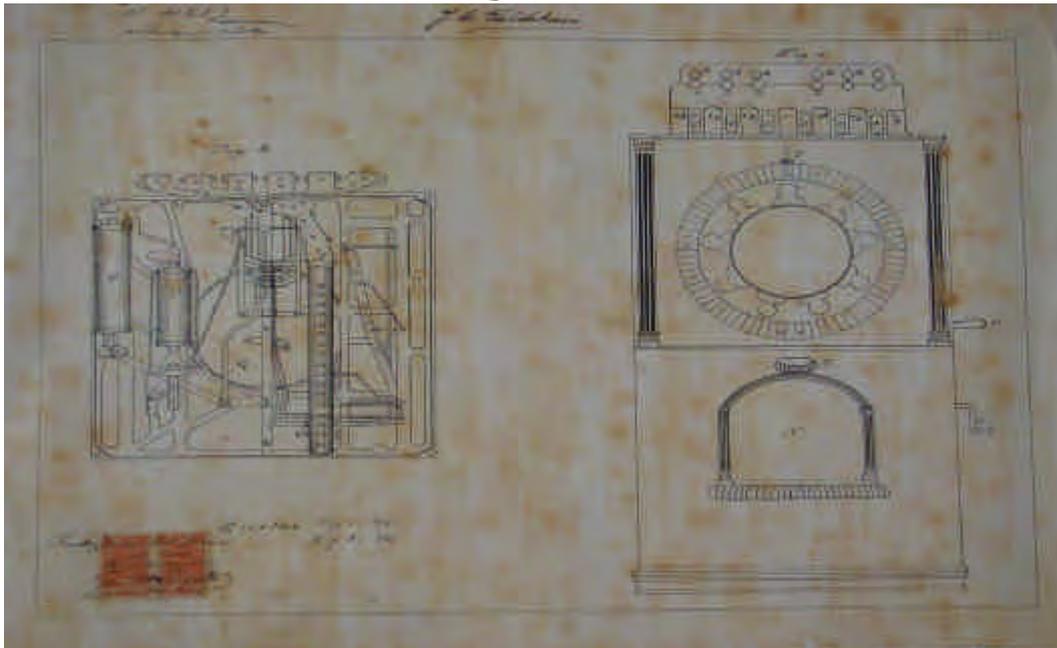
Figura 29



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4324. 1906.

OBS: Pedido de patente para "Novo sistema de quiosques portáteis".

Figura 30



Fonte: Arquivo Nacional. Privilégios Industriais. Notação: 4312. 1906.

OBS: Pedido de patente para "Novo Aparelho automático para audição de peças musicais com vistas animadas ou não".

## CAPÍTULO IV

## CINEMA E O TEATRO COMO EMPREENDIMENTOS DE PASCHOAL

## 4.1 - O Cinema

Salve século XIX, salve animatógrafo Lumière - A última palavra do engenho humano. A mais sublime maravilha de todos os séculos. Pinturas moverem-se, andarem-se, trabalharem, ouvirem, chorarem, morrerem, com tanta perfeição e nitidez, como se homens, animais e coisas naturais fossem, é o assombro dos assombros. Salve Lumière! O animatógrafo Lumière é o invento tão majestoso, soberbo e imponente, que a própria natureza, que privilegiou o seu autor, conserva-se estática diante de sua pasmosa contemplação.

(Propaganda anunciada na *Folha da Tarde*. 9 de ago de 1897)

Antes das primeiras sessões de cinema na França, uma das maneiras do público ter uma visão da representação da realidade era através dos panoramas. Nesse sentido, no decênio de 1880 a 1890 a população francesa ia com freqüência ao entretenimento, justificando assim a grande quantidade de panoramas existentes na cidade.<sup>252</sup> O entretenimento era tão popular que o jornal *Ville de Paris* chegava a dizer que: "Um panorama chega e outro vai. Esse é o retrato da vida."<sup>253</sup> O panorama é uma enorme pintura em forma circular no qual seus espectadores percebem toda a extensão de uma determinada paisagem. No Rio de Janeiro havia o mesmo gosto pelos panoramas. Foi bastante festejado o "Panorama da Cidade do Rio de Janeiro", pintado por Vitor Meireles e o belga Langerok e exposto na Exposição Universal de Paris, em 1889. Em 1891 o pintor expôs a

---

<sup>252</sup> SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. Op. cit. p. 435.

<sup>253</sup> Apud SCHWARTZ, Vanessa R. *Spetactacuar Realites*. Op. cit. p. 149.

pintura no Largo do Paço e lá ficou por seis anos. Após essa exposição, Meireles pintou outros panoramas que foram montados na cidade.<sup>254</sup> A revista de Arthur de Azevedo, *O Tribofe*, também mostra qual não foi o espanto do personagem Eusébio e sua família, que vindos do interior, adentram por um panorama que estava sendo então exibido na cidade.<sup>255</sup>

Na França, em uma noite de dezembro de 1895, encontrava-se Antonine Lumière convidando o público para a apresentação da invenção de seus dois filhos, Auguste e Louis Lumière. A cidade de Paris assistiu na noite de 28 de dezembro daquele ano a primeira exibição cinematográfica no subsolo do *Grand Café*.<sup>256</sup> Com uma programação de apenas vinte minutos, os espectadores ficaram estupefatos com a exibição do filme *A chegada do trem na estação*. Se no primeiro dia da exibição apenas 33 pessoas compareceram para ver a engenhoca que projetava imagem em uma tela, nos dias seguintes houve gritos e empurrões entre pessoas que ansiavam para ver a tal maravilha.<sup>257</sup> Aquele era o momento da criação da sétima arte, a única com data de nascimento.

Embora a exibição cinematográfica tenha acontecido em 1895, nos Estados Unidos o americano Thomas Alva Edison, que foi o inventor de algumas "maravilhas" que vieram a representar o mundo moderno, como o telégrafo, o fonógrafo e a lâmpada incandescente, foi também inventor do Kinetoscope. Essa aparelhagem permitia ao público estadunidense apreciar imagens em movimento em várias partes do país desde 1894.<sup>258</sup> O aparelho permitia a visão de imagens animadas, mas tendo a limitação de que somente uma

---

<sup>254</sup> ARAUJO, Vicente Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 31-32.

<sup>255</sup> AZEVEDO, Arthur. *O Tribofe*. In: Teatro de Arthur de Azevedo. Rio de Janeiro: Inacem, 1987. pp. 45-47.

<sup>256</sup> TOULET, Emmanuelle. *Cinématographe: invention du siècle*. Italie: Gallimard, 1988. p. 14.

<sup>257</sup> SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. p. 519.

<sup>258</sup> NASAW, David. *Going Out*. Op. cit. pp. 130-131.

pessoa de cada vez poderia vê-las. De qualquer forma, antes da exibição francesa do cinematógrafo para um grande público, já era possível ver imagens em movimento.

Em 1895, em países como Estados Unidos, Inglaterra, França e Alemanha, havia vários projetores que, embora diferissem no nome (linetoscope, vitascope, bioscope ou cinematógrafo), tinham a função de mostrar ao público a reprodução de imagens em preto e branco em movimento.<sup>259</sup>

Apenas sete meses após a inauguração do cinematógrafo francês, os jornais cariocas já noticiavam a presença do ominiógrafo no Rio de Janeiro. Esse aparelho, que era "mais desenvolvido do que o kinedoscópio do qual é uma amplificação que tem a vantagem de oferecer a visão, não a um só espectador, mas a centenas de espectadores",<sup>260</sup> apresentava cenas animadas por meio de enormes fotografias.<sup>261</sup> No entanto, essas apresentações aconteciam em caráter esporádico, com "ambulantes", de cidade em cidade, apresentando a novidade.<sup>262</sup>

Embora a primeira sala de exibição tenha sido montada em 1897, até 1906 observa-se a existência de poucas salas. A falta delas devia-se ao fato da cidade ainda não ter fornecimento de eletricidade suficiente para a manutenção do consumo exigido. Só em 1907, quando a energia elétrica passou a ser gerada na usina de Ribeirão das Lajes, as salas de cinema proliferaram.<sup>263</sup>

No Rio de Janeiro foi Paschoal que viu no cinematógrafo uma possibilidade de investimento. Em sociedade com José Roberto da Cunha Sales, montou a primeira sala de exibição

---

<sup>259</sup> KNIGHT, Arthur. *Uma história panorâmica do cinema: a mais viva das artes*. Editora Lidador, s/d. p. 1.

<sup>260</sup> *Jornal do Comércio*. 9 de set. 1896.

<sup>261</sup> *Idem*.

<sup>262</sup> NORONHA, Jurandyr. *No tempo da manivela*. Rio de Janeiro: Editora Brasil-America (Ebal); Kinart Cinema e Televisão; Embrafilme, 1987. p. 3.

<sup>263</sup> MORENO, Antonio. *Cinema brasileiro: história e relações com o Estado*. Niterói: EDUFF; Goiânia: CEGRAF/UFPA, 1994. p. 25.

permanente do país em uma das principais ruas da cidade, no número 141 da Rua do Ouvidor.<sup>264</sup> Esse prédio havia sido alugado por Paschoal em 1895 e, em 1901, teve o contrato renovado por mais 10 anos.<sup>265</sup> Num sábado, 31 de julho de 1897, foi finalmente inaugurado o Salão das Novidades, que posteriormente teve o nome mudado para Salão de Novidades Paris no Rio. Os jornais, no dia posterior à exibição, fizeram extensas matérias sobre o novo empreendimento da cidade, exaltando a maravilha do final do século XIX:

foi ontem inaugurado esse luxuoso salão com a exibição de maravilhosos quadros de fotografias animadas, reproduzidas pela importante máquina Vitoscópio Super-Lumiére, a primeira até hoje vinda a América do Sul.<sup>266</sup>

O Salão de Novidades Paris no Rio passou a ser um ponto de encontro da população carioca. Com ingressos a 1\$000 (mil réis), o mesmo preço da entrada do Parque Fluminense, o cliente poderia assistir vistas animadas no cinema de Sales e Segreto.

No entanto, a sociedade com Cunha Sales não durou muito tempo, tendo terminado antes do findar de 1897. Os sócios, que haviam tido outros empreendimentos, como o *Pantheon Ceroplástico*, romperam de vez, sem terem tido, juntos, outros negócios. Roberto da Cunha Sales foi fazer exposições cinematográficas em Petrópolis.<sup>267</sup> Depois dessa data não se sabe como o advogado levou sua vida, mas acabou por falecer em outubro de 1903, deixando seus bens em inventário para os seus filhos.<sup>268</sup>

Assumindo com os seus irmãos o cinematógrafo, Paschoal

---

<sup>264</sup> A Rua do Ouvidor foi a mais requintada da *belle époque* carioca, após a abertura da Avenida Central grande parte do movimento se deslocou para ela.

<sup>265</sup> Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010.95-79 Livro. 658. fl. 19. 1901.

<sup>266</sup> *Gazeta de Notícias*. 01 de ago. de 1897. p. 6.

<sup>267</sup> ARAUJO, Vicente Paula. *A Bela época do cinema brasileiro*. Op. Cit pp. 96 - 97.

<sup>268</sup> Arquivo Nacional. 3º pretória cível. Maço 778. nº 14821. 1903. O documento diz que embora Roberto da Cunha Sales houvesse falecido a mais de trinta dias no hospital Paula Candido, a sua filha mais velha ainda não havia aberto o inventário.

passou a investir intensamente no empreendimento. Naquele momento o cinema era mais um investimento na carteira de negócios de Segreto, junto com seus cafés-concerto e suas casas de jogos. A sala de exibição teve seus dias de glória. Uma das datas mais noticiadas foi quando, em 17 de julho de 1898, Paschoal recebeu em seu cinema o então presidente Prudente de Moraes e sua família.<sup>269</sup> Os jornais do dia seguinte anunciavam o acontecimento como tendo sido um evento concorrido e a estreita rua, então conhecida pelos cafés e butiques, se iluminou para a entrada do presidente no empreendimento do italiano.

A sala de exibição cinematográfica tinha grande frequência, mas, no dia 8 de agosto de 1898, um grande incêndio consumiu todo o cinematógrafo, deixando o prédio em escombros. Na perícia feita e publicada nos jornais o incêndio havia sido fruto de um acidente. Naquela ocasião, Paschoal estava em Campos, cuidando do seu outro cinematógrafo, e voltou às pressas para avaliar os estragos que haviam sofrido o cinema, a cidade e o seu bolso. O prédio estava segurado pela Companhia Northern em 50:000\$000 (cinquenta contos de reis) e pertencia ao Coronel Araújo Costa. Não se sabe se os equipamentos estavam segurados.<sup>270</sup> De qualquer forma, Paschoal conseguiu capital para a reconstrução do cinema, que teve sua reinauguração pouco tempo depois, em janeiro de 1899.

Quando da reinauguração do cinematógrafo, os comentários foram elogiosos, não só em relação a novíssima sala de exibição, mas também ao seu proprietário, que, por causa da "conhecida atividade e extraordinária força de vontade",<sup>271</sup> poucos meses depois do incêndio destruidor fez erguer nova e luxuosa sala. Depois de meses de espera, o

---

<sup>269</sup> ARAUJO, Vicente Paula. *A Bela época do cinema brasileiro*. Op. cit p. 107.

<sup>270</sup> *Gazeta de Notícias*. 9 ago. 1898. p. 1.

<sup>271</sup> *Gazeta de Notícias*. 1 jan. 1899. p. 2.

público carioca viu que

o sr. Segreto não [havia poupado] despesas a fim de mostrar ao público um salão montado com todo o luxo e iluminado por 50 lâmpadas incandescentes e 4 lâmpadas de arco. Para assistir à inauguração, que foi dedicada à imprensa fluminense, convidou o sr. Segreto famílias distintas da nossa sociedade e representantes da alta magistratura. No salão, que é vasto, vimos mais de 200 cadeiras, em sua maioria ocupadas por senhoras, dando grande realce ao salão, que está pintado com todo capricho e gosto.<sup>272</sup>

Embora Paschoal não tenha feito da projeção cinematográfica seu principal negócio nos anos posteriores ao primeiro decênio do século XX, até aquele momento investiu fortemente tanto nos filmes que trazia para o Brasil quanto na produção de vistas nacionais, que seriam exibidas em sua sala de projeção.

Uma das iniciativas mais arrojadas de Paschoal foi enviar seu irmão, Afonso, para Nova Iorque e Paris no intuito de conhecer as novas técnicas cinematográficas e trazer equipamentos para a empresa. Em janeiro de 1898 embarcava Afonso Segreto para a América do Norte. Quando de sua volta ao Brasil, em 19 de julho do mesmo ano, estava com 21 anos e desembarcou do navio *Brésil* que havia saído de *Boudeaux*, na França. Afonso - que foi anotado, quando do seu desembarque, como comerciante - ,<sup>273</sup> era então possivelmente um dos únicos conhecedores das técnicas da produção cinematográfica no país, pois, quando de sua estada em Paris, fez um curso na *Pathé Films*.<sup>274</sup> A bordo do paquete *Brésil* fez a primeira filmagem no país, filmando a entrada da Baía da Guanabara.

Nos anos posteriores, os Segreto se mantiveram como os principais produtores cinematográficos do país, sendo responsáveis, no período de três anos, por mais de sessenta filmes. Paschoal, conjuntamente com Afonso, começou a

---

<sup>272</sup> *Gazeta de Notícias*. 6 jan. 1899. p. 2.

<sup>273</sup> Arquivo Nacional. Divisão de polícia marítima, aérea e de fronteiras. RV. 80. 1898.

<sup>274</sup> MOURA, Roberto. Verbete Afonso Segreto. In: MIRANDA, Luiz Felipe e RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 2000. pp. 501-502.

filmar vários aspectos da cidade, bem como as representações do poder. Vale notar que o que os espectadores iam assistir no cinema não era um filme seqüenciado com atores, mas cenas que não necessariamente tinham relação uma com a outra. O primeiro filme com atores só foi feito no Brasil em 1906. Com produção de Labanca e filmagens de Vitor Leal, o filme fazia a reconstituição de um crime que ficou conhecido na época.<sup>275</sup>

A produção das películas feitas pelos Segreto conseguia ao menos dois feitos importantes. O primeiro era a produção de material para as suas próprias casas de diversão. Os filmes eram exibidos nos cinemas do Segreto. O segundo era o intenso contato, através das filmagens, com figuras do cenário político nacional.

Os títulos dos filmes que eles produziram nos primeiros anos do negócio dão conta da filmagem de aspectos da vida política nacional, bem como das movimentações nas praças, largos e ruas da cidade. Em 1898 os Segreto produziram "A chegada do dr. Campos Sales a Petrópolis", "A chegada do dr. Prudente de Moraes e sua comitiva ao Arsenal da Marinha", "O desembarque do dr. Prudente de Moraes no Arsenal de Marinha", "A família do presidente Prudente de Moraes no palácio do Catete", "Fortalezas e navios de guerra na Baía de Guanabara", "A inauguração da igreja da Candelária", "O Largo da Carioca", "O Largo de São Francisco de Paula", "O Largo do Machado", "A praia de Santa Luzia", "O préstito do Marechal Floriano para o cemitério" e "Vistas e aspectos fluminenses".

No ano de 1899 a filmagem se tornou mais intensa com a produção de "Algumas localidades do Rio de Janeiro", "Baldeação da barca de Petrópolis", "A barca de Niterói", "Um batalhão do Exército", "Um careca", "Chegada do dr.

---

<sup>275</sup> MOURA, Roberto. A bela época (primórdios-1912) in: RAMOS, Fernão. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Circulo do livro, 1987. p. 33.

Campos Sales no Arsenal de Marinha" e "Circolo Operário Italiano". Sobre este último existe a peculiaridade de ter sido o primeiro filme rodado em São Paulo. Ainda em 1899 foram produzidos "O corpo de bombeiros em movimento", "Dança de uma baiana", "Dança de um baiano" (novamente destaca-se aqui o pioneirismo dos Segreto, posto que possivelmente foi esse o primeiro filme posado do Brasil, ou seja, o dançarino dançou para a câmera), "Embarque do dr. Campos Sales para Petrópolis", "Enterro do primeiro tenente Pio Torelli", "Entrada de uma barca de Niterói", "Festas em homenagem ao presidente da Argentina general Julio Roca", "Grandes solenidades comemorativas da colônia italiana no Rio", "Incêndio na Praça do Mercado", "Infelicidade de um velho na primeira noite de um casamento", "Largo de São Francisco por ocasião de um *meeting*", "O mágico dos bonecos", "Praça Tamarindo no dia treze de maio", "Quadros nacionais", "Rua do Ouvidor", "Uma viagem de núpcias que acaba mal", "Vistas de sítios e cenas do Rio de Janeiro".<sup>276</sup>

É interessante notar que os filmes, nesse segundo ano, já mostravam uma mudança no perfil das produções, pois alguns tinham como tema principal personagens cômicos e cenas de humor.

Nos anos de 1898 e 1899 os Segreto fizeram intensos investimentos no campo cinematográfico, mantendo a hegemonia tanto da produção quanto da distribuição até o ano de 1901. Em 1900, aplicando mais capital no campo cinematográfico, montaram na cidade um estúdio e um laboratório para a produção das fitas.<sup>277</sup>

Por motivos desconhecidos, o irmão Afonso, que havia

---

<sup>276</sup> Para ver toda a relação de filme produzido pelos Segreto ver: Guia de Filmes produzidos no Brasil entre 1897-1910. 1<sup>o</sup> fascículo da série filmografia Brasileira. S/D.

<sup>277</sup> MOURA, Roberto. Verbete Paschoal Segreto. In: MIRANDA, Luiz Felipe e RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 504.

tomado a frente da seção de cinema da empresa, deixou Paschoal. Depois da saída dele, não se sabe ao certo qual o destino de Afonso Segreto. Roberto Moura especula que, devido às afinidades políticas de Afonso, bastante próximo dos círculos operários e do anarquismo, fez com que Paschoal, não querendo se envolver com essas polêmicas questões, o mandasse de volta para a Itália logo no princípio do século XX. A informação pode ser contestada, pois, em 1908, Afonso patenteou o "Protetor Segreto" e, no ano seguinte, se uniu a Aurélio Falchi para a comercialização do mesmo aparelho, caso que foi trabalhado no capítulo anterior. Também, quando morre Paschoal, a informação de um jornalista faz questionar se Afonso teria ido realmente para Itália, pois segundo o jornal "Paschoal Segreto era solteiro e tinha vivos dois irmãos: Afonso, nesta capital e Luiz na Itália."<sup>278</sup>

Talvez Afonso tenha saído do negócio, mas não do Rio de Janeiro, ao menos até 1909, última referência sobre ele que se encontra na documentação.<sup>279</sup>

Seja como for, a produção de filmes teve uma queda vertiginosa após 1901, pois nos anos de 1902, 1903 e 1904 só foi produzido um único filme por ano. Nos anos seguintes, a produção continuou baixa, não atingindo mais a marca do primeiro triênio do negócio. Um dos motivos para o declínio da empresa foi o aparecimento de outros concorrentes, que passaram a competir com Segreto, pessoas que Paschoal já conhecia, pois além de também serem italianos estavam imiscuídos, tal como o próprio Paschoal, no mundo da contravenção. Os italianos Jacomo Rosário Staffa e Guisepe Labanca migraram para os empreendimentos do entretenimento cinematográfico e se tornaram importantes concorrentes, chegando Staffa a ser, como foi visto, um dos

---

<sup>278</sup> *Correio da Manhã*. 23 fev. 1920. p. 3.

<sup>279</sup> Arquivo Nacional. Juízo da 1ª vara do comercio nº 1248. Maço 3091. Galeria: a.

maiores produtores e distribuidores cinematográficos do país.

Em abril de 1903 o Salão Paris no Rio encerrou suas sessões cinematográficas e Paschoal passou a investir de vez no campo teatral.<sup>280</sup> Pouco tempo depois inaugurou a *Maison Moderne* na Praça Tiradentes e o Pavilhão Internacional, na recém-aberta Avenida Central. Paschoal mudou sua primeira sala de exibição, o Paris no Rio, que ficava na Rua do Ouvidor n° 141, para o Pavilhão, que ficava naquela que veio a desbancar a rua símbolo da *belle époque*, a Avenida Central n° 154. O prédio onde ficava o Pavilhão, também chamado de Concerto Avenida, ou, pejorativamente, "barracão", foi construído pelo padre João Fairbanks e em 1906, um ano após a inauguração da Avenida Central, surgindo com a atração "uma viagem a Palestina". Nesse aparelho o espectador sentava em uma imitação de vagão e por ele iam passando imagens da terra santa, dando a impressão que o espectador estava dentro de um trem acompanhando o trajeto. O local, tal como os seus similares, *Maison Moderne* e o Parque Fluminense, apresentavam sessões de cinema conjugadas com outros tipos de divertimentos, no caso do Pavilhão havia uma pista de patinação no gelo e os espetáculos teatrais. O Pavilhão permaneceu aberto até 1914, quando "as picaretas, impiedosamente o puseram abaixo."<sup>281</sup>

Mesmo com os centros de diversão integrados, Paschoal tentava com o cinematógrafo atrair público para suas casas. Optou pela importação e produção de filmes destinados ao público masculino: eram os chamados "filmes alegres". Produziu "Beijos de amor", "Um colegial numa pensão", "Surpresas de carnaval" e "Pulga recalcitrante", todos de

---

<sup>280</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. Op. cit. p. 69.

<sup>281</sup> *O Globo*. 21 de abr 1977.

1908 e, em 1909, "Pintor e modelo".<sup>282</sup>

Em 1908 houve à Exposição Nacional no Rio de Janeiro em comemoração ao centenário da Abertura dos Portos feita por D. João VI quando da chegada da família real ao Brasil, em 1808. Nesta ocasião, Paschoal montou o Cinematógrafo Brasileiro. Entrementes, esse cinematógrafo teve outro fim trágico. No dia 22 de setembro o cinema foi consumido pelas chamas, indo ao fogo outro empreendimento da "Empresa Paschoal Segreto".<sup>283</sup>

Tendo perdido terreno no campo cinematográfico, Paschoal passou a ser um pequeno exibidor. No entanto, ainda conseguiu se aliar, tal como outros exibidores do Rio de Janeiro, a uma importante produtora estrangeira, a Cines Italiana. Seria o Segreto o único a poder reproduzir e comercializar as fitas da produtora no Brasil.

Outros empresários que chegaram depois dos Segreto tiveram mais sucesso com o cinema, dentre eles Jacomo Staffa, Marc Ferrez e, o mais destacado, Francisco Serrador, que depois de ter iniciado seu negócio em Curitiba, foi para São Paulo, montando mais de 400 salas de exibição na capital e no interior, dirigindo-se, afinal, para o Rio de Janeiro.<sup>284</sup>

Tendo passado a ser apenas um pequeno investidor no campo cinematográfico, Paschoal começou a dirigir suas forças para outro tipo de espetáculo, o teatro. De fato, foi este empreendimento que mais lhe deu notoriedade. Nos seus necrológicos, que foram vistos na apresentação, nota-se que os que escreveram sobre Paschoal destacaram sua valiosa contribuição ao teatro, embora, como foi visto, tenha tido iniciativas em vários outros campos da diversão pública.

---

<sup>282</sup> MOURA, Roberto. Verbete Paschoal Segreto. In: MIRANDA, Luiz Felipe e RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 504.

<sup>283</sup> ARAÚJO, Vicente Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 264.

<sup>284</sup> GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. Op. cit. pp. 92-97.

#### 4.2 - O teatro

Em 1916 José Veríssimo lançou o livro *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Na obra tentava dar conta dos principais momentos da vida literária do Brasil. O assunto já havia sido desenvolvido em ao menos dois de seus trabalhos anteriores: *Estudos brasileiros* de 1894 e a obra em seis volumes intitulada *Estudos de literatura brasileira*. Uma questão que esteve presente nos trabalhos de Veríssimo foi a preocupação com a escrita de uma dramaturgia nacional, ou seja, a criação de um teatro nacional. No trabalho de 1916 dedicou um capítulo à matéria, que nomeou de "O teatro e a literatura dramática".

Tentando em poucas páginas dar conta da história da dramaturgia no Brasil, sustenta que o teatro foi aqui introduzido pelos jesuítas. Segundo ele é possível considerar como encenação teatral as danças, os cânticos e as representações que eram utilizadas no trabalho catequizador. No entanto, teria sido apenas com o romantismo que teve início o que se poderia chamar de literatura nacional, corrente que teria sido também a criadora do teatro brasileiro.<sup>285</sup>

As preocupações com o desenvolvimento de um teatro nacional começaram com o romantismo. Foi fruto do processo político pelo qual o Brasil passava desde 1808, tendo culminado com a independência em 1822 e as tentativas de criação de valores nacionais. Dois autores e um ator: esses foram os fundadores no romantismo do teatro nacional - Gonçalves de Magalhães, Martins Pena e João Caetano. O primeiro ficou conhecido pela autoria de dramas e tragédias vindo a ser considerado o precursor da dramaturgia teatral nacional. No entanto, Martins Pena é observado como o

---

<sup>285</sup> Veríssimo, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: livraria José Olympio. p. 375.

"verdadeiro criador do nosso teatro".

Para Veríssimo ainda figuraria o nome de João Caetano como representante desse período. Nascido em Itaboraí, província do Rio de Janeiro, consagrou-se pelas impecáveis atuações e foi considerado o primeiro ator de qualidade do teatro brasileiro, encenando peças escritas por nacionais. Essa assertiva lançada por Veríssimo, do trinômio para o teatro nacional, veio a guiar outros importantes estudos sobre a história do teatro brasileiro. De fato, não só a questão do romantismo como fundador do teatro nacional guiou outros estudos, mas o corte temporal sobre a história do teatro (colocando os jesuítas como os introdutores, os românticos como fundadores e o período do final do século XIX como o da decadência) foi linha mestra dos dois estudos mais importantes que se tem sobre o teatro brasileiro: os de J. Galante de Souza e de Lafayette Silva.<sup>286</sup>

Finalmente Veríssimo chega ao período do teatro moderno. Não apreciando os estilos dramáticos que estavam em voga na cidade, dizia que

o modernismo, última fase da nossa evolução literária, nenhum documento notável deixou de si no nosso teatro ou na nossa literatura dramática. O seu advento coincidiu com a inteira decadência de ambos.<sup>287</sup>

O que a primeira vista pode parecer contraditório é o fato de que, no momento em que mais teatros eram construídos e mais freqüência tinham, as peças deixavam de ser apreciadas pela elite intelectual carioca. Esse período, que durou até a década de 30, foi considerado o momento da decadência do teatro nacional.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> SOUZA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1960. SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da educação e saúde, 1938.

<sup>287</sup> *Idem*. p. 385.

<sup>288</sup> Sobre o período conhecido como decadência do teatro nacional pode-se ver vários trabalhos, dentre outros: MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur de Azevedo*. Campinas: Editora Unicamp/centro de pesquisa em História Social da Cultura, 1999. BRAGA, Claudia. *Em busca da*

O que vários autores vão nomear como o período da decadência do teatro nacional, foi marcada pela presença do teatro ligeiro. A expressão poderia significar a opereta, a revista, o *vaudeville*, a mágica, o café-cantante, o *music hall*, o cabaré, a comédia musical e o musical. Esses gêneros nasceram na Europa e foram pouco a pouco sendo trazidos para o Brasil. Tendo feito mais sucesso as revistas de ano.<sup>289</sup>

A revista do ano, que posteriormente veio a ser conhecida como *teatro de revista*, se consolidou no século XVIII nas feiras de *Sait-Laurent* e *Saint-Germain*, na França. Os primeiros atores eram oriundos da italiana *commedia dell'arte* que haviam ido para Paris. Nas feiras, faziam uma revisão satírica dos acontecimentos do ano e para isso usavam os personagens do teatro "sério".<sup>290</sup>

Essa forma de teatro posteriormente se espalhou por toda a Europa. Em 1898 Fialho d'Almeida escrevia que o teatro português estava repleto de revistas e

nas revistas (...) que fizeram caminho entre o público grosseiro e sexual que habitualmente as frequenta, não há infelizmente sinais de uma intuição qualquer de crítica metódica, ou de debate humorístico prendendo-se nas modalidades diversas da nossa vida social.(...) Assim, os revisteiros dessa categoria subalterna que mais tem agradado no gênero, são os que como homens de letras menos conotação tem na república intelectual, e o seu sucesso explica-se por um olhar de facécias plebéias, de desenvolturas grossas, restos de mocidade e boêmia livre que eles espargiram nas peças, em uníssono com as afinidades da multidão rudimentar que as frequenta.<sup>291</sup>

Provavelmente antenado com a situação do teatro Europeu, Veríssimo lastimava-se do período que a arte dramática vivia no Brasil e acreditava que os principais

---

*brasileidade: teatro brasileiro na primeira república.* São Paulo: Perspectiva, 2003. GOMES, Tiago de Melo. *Como eles se divertem (e se entendem): teatro de revista, cultura de massas e identidades sociais no Rio de Janeiro dos anos 1920.* Campinas: dissertação de mestrado, 2003.

<sup>289</sup> MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta.* Op. cit. pp. 118-126.

<sup>290</sup> VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista.* In: *O teatro através da história.* Rio de Janeiro: Entourage Produções Artísticas, 1994. n.2.

<sup>291</sup> D'ALMEIDA, Fialho. *Atores e autores: interpretações de teatro.* Livraria Clássica, 1925. pp. 77-79.

fatores da decadência do teatro nacional eram os escritores e seus espetáculos. De Arthur de Azevedo, um dos escritores de espetáculo ligeiro mais conhecido, dizia que

com excelentes intenções e incontestável engenho para o teatro (...) não conseguiu senão tornar mais patente o esgotamento do nosso, pela desconexão entre a sua boa vontade e a sua prática de autor dramático.

Na mira de José Veríssimo não estava apenas Arthur, mas todos os autores que escreviam o gênero de revista do ano, tais como Valentim Magalhães, Urbano Duarte, Moreira Sampaio, Figueiredo Coimbra e Orlando Teixeira, todos acusados de serem "escritores pouco escrupulosos [que] tiveram de servir esse público consoante o seu grosseiro paladar."<sup>292</sup>

Tendo Azevedo morrido em 1908, as duras críticas ficaram sem resposta. No entanto, Veríssimo anos antes já havia se envolvido em um acalorado embate com ele. Na coleção intitulada *Estudos brasileiros* dedicou um capítulo ao teatro. Nele, dizia que não existia no Brasil um teatro nacional. Criticava os autores em destaque naquele momento, bem como a estrutura de diversão da cidade, falando da precariedade das salas para apresentação de espetáculo.

são esses gêneros, o dramalhão e a mágica e o vaudeville, em suas diversas modalidades e variantes, que desde muito dominam exclusivamente no nosso teatro.

Nós não possuímos absolutamente teatro nacional, não só como gênero literário, senão também como casas de espetáculo, em que se ouvissem as produções nesse gênero dos nossos escritores. Aliás uma coisa é consequência da outra.<sup>293</sup>

Arthur de Azevedo saiu então em defesa da "classe" artística, principalmente dos escritores. Em sua coluna, que era publicada em *A notícia*, fez uma resenha crítica apenas do capítulo dedicado ao teatro.

Quanto ao gosto do público Azevedo afirmava que

dizer que o nosso público não gosta de teatro dramático é

---

<sup>292</sup> VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Op. cit. p. 386.

<sup>293</sup> VERÍSSIMO, José. *Estudos brasileiros (1889-1893)*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., editores, 1894. p. 247.

fazer-lhe uma clamorosa injustiça. O que ele exige é que lhe não dêem gato por lebre, e com isso não faz senão exercer um direito muito legítimo.<sup>294</sup>

Com essa afirmação Azevedo dizia que os espetáculos feitos para a elite careciam de melhor acabamento, pois eram artisticamente ruins e, embora com bastante valor literário, o valor artístico era duvidoso.

se o fluminense prefere assistir a representação de uma mágica, de uma opereta ou de uma revista de ano a ir ouvir um drama ou uma comédia, é porque naqueles gêneros inferiores o desempenho dos respectivos papéis satisfaz plenamente, ao passo que no drama ou na comédia os nossos artistas não dão, em regra, a menor idéia dos personagens nem dos sentimentos que interpretam. O que afugenta o espectador não é a peça, mas o modo porque a peça é representada e posta em cena.<sup>295</sup>

Arthur de Azevedo nasceu em São Luis do Maranhão em 1855 e veio para o Rio de Janeiro em 1873. Foi colaborador em vários jornais e, em 1875, foi nomeado adido no Ministério da Viação, tendo lá feito carreira até chegar à posição de diretor geral da contabilidade, em 1908, cargo que havia sido ocupado por Machado de Assis, a quem ele substituiu.<sup>296</sup> A obra de Arthur de Azevedo é notável: além de inúmeras peças, escreveu sua coluna sobre teatro no jornal *A Notícia* por quatorze anos, sendo importante documento da história do teatro. Outro feito de Azevedo foi a produção do *Teatro a vapor*, cento e cinco sainetes humorísticos publicados nos jornais cariocas entre os anos de 1906 e 1908.<sup>297</sup> Arthur começou a escrever para o gênero revista em 1877, no entanto, foi só após o estrondoso sucesso de *O Mandarim*, em 1883, que escreveu com Moreira Sampaio, que o autor passou a fazer sucesso com todas as suas peças. A revista tinha por objetivo passar em revista todos os acontecimentos do ano anterior, e fazer troças com os tipos populares.

Trabalhar com revista dava mais liberdade para a

---

<sup>294</sup> *A Notícia*. 6 dez. 1894. p. 1.

<sup>295</sup> *Idem*.

<sup>296</sup> SOUZA, J. Galante. *O teatro no Brasil*. Op. cit. n. 2. pp. 74-88.

<sup>297</sup> AZEVEDO, Arthur. *Teatro a Vapor*. MOSER, Gerald. (org.) São Paulo: Editora Cultrix, 1977. p. 13.

encenação do que a forma clássica de teatro. Na revista, recursos que seriam considerados "baixos" em um teatro lírico poderiam ser usados para engrandecer o espetáculo, como as mágicas, mutações e apoteoses.

No teatro considerado "sério" os temas eram aprofundados e os personagens possuíam conflitos internos, o que desencadearia o desenvolvimento do resto do espetáculo. Já na revista, o enredo era composto por quadros independentes e o texto sempre era modificado pela introdução de "cacos" dos atores. Fato que os defensores de uma forma erudita de teatro chegaram a observar:

o nosso teatro, e já não me refiro à revista, apóia quase metade do seu sucesso na colaboração. Há comédias ligeiras que no dia da centésima representação nada guardam do original, senão o arcabouço... É o mal das obras fúteis: qualquer inteligência mediana as produz e pode ser, portanto modificada por outras inteligências do mesmo escalão.<sup>298</sup>

Para além da questão do teatro nacional, o mote dos embates entre os dois colegas da Academia Brasileira de Letras era sobre arte e novas tecnologias para os espetáculos teatrais. Para Veríssimo, a visão de teatro "culto" estava intimamente ligada a uma concepção estética do teatro aos modelos clássicos europeus, a comédia ou o drama. Enquanto para Azevedo, as representações feitas nas revistas faziam parte do teatro nacional, embora diferente do estilo clássico.

na minha opinião, o que estabelece realmente a inferioridade das peças de teatro é, não o gênero a que elas se filiam, mas a maneira por que foram escritas. Não me consta que haja nenhuma obra-prima entre as revistas de ano, mas não é impossível que apareça alguma. Tudo depende do autor e da disposição de espírito em que este se acha.<sup>299</sup>

As críticas que eram feitas por Veríssimo ao gênero não eram novas. Machado de Assis, fundador da Academia Brasileira de Letras, já as fazia em suas colunas jornalísticas e, na França, as mesmas críticas serviam para

---

<sup>298</sup> NUNES, Mario. *Quarenta anos de teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. n. 2. p. 147.

<sup>299</sup> *Apud* MENCARELLI, Fernando Antonio. *Op. cit.* p. 94.

menosprezar os gêneros populares.<sup>300</sup>

Com a política de Pereira Passos, o estímulo a um teatro nacional foi dado com a construção do imponente Teatro Municipal, localizado na então Avenida Central. Sem contar com a presença de Azevedo, que já havia falecido, o Municipal foi inaugurado em 1909.

A criação do Municipal serviu para que fossem apresentados espetáculos considerados eruditos, ficando os gêneros populares para outros locais da cidade, principalmente a praça Tiradentes, que naquele momento possuía os mais importantes teatros cariocas.

E foi na Praça Tiradentes, onde Paschoal já tinha vários empreendimentos, que ele se fixou de vez com as empresas teatrais. A praça e seus arredores já eram conhecidos pelos seus teatros que, durante o segundo reinado, foram símbolos do teatro erudito: o Ginásio, o São Luiz e o São Pedro.<sup>301</sup>

Como foi visto, Paschoal era proprietário de quase todas as casas de diversões na Tiradentes, e suas atividades com negócios teatrais já eram conhecidas. No *Moulin Rouge* ou na *Maison Moderne* já eram apresentados espetáculos teatrais. Esses espetáculos faziam parte do centro de diversão que possuía. Note-se que o primeiro investimento de Paschoal no teatro deu-se em um dos seus cafés-concerto. Quando da inauguração da *Maison Moderne*, em 1903, foi encenada na casa a comédia *O Rio por um óculo*.

Os autores que trabalham com a história do teatro emprestam à Praça Tiradentes o título de berço do teatro de revista brasileiro. A Praça Tiradentes foi desde o final do século XIX, o nascedouro da forma mais popular de teatro no

---

<sup>300</sup> As críticas foram reunidas em: ASSIS, Machado. *Critica teatral*. São Paulo: W.M. Jackson, 1862. n. 30. Sobre o teatro na França do fim do século XIX ver: WEBER. Eugen. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das letras, 1988. pp. 195-215.

<sup>301</sup> LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do Espetáculo*. *Op. cit.* p. 84.

Rio de Janeiro, o teatro ligeiro.

Certamente todas as pessoas que de alguma forma se relacionavam com o teatro até 1920 no Rio de Janeiro conheciam Paschoal Segreto. Procópio Ferreira chega a chamá-lo de "papa do teatro brasileiro".<sup>302</sup> A iniciativa que levou o nome de Segreto a ser conhecido no campo teatral foi a fundação, em 1911, da companhia de operetas, mágicas e revistas do cine-teatro São José. Essa companhia aparece no decorrer da sua existência com várias designações diferentes, como *Companhia de Burletas e Revistas do São José*, *Companhia Nacional do Teatro São José*, *Companhia Nacional de Revistas, Burletas e Mágicas* e *Companhia Nacional de Burletas e Revistas do São José*.<sup>303</sup>

Essa companhia passou a ser referência nos negócios de Paschoal até 1920, quando faleceu. Mas não só esse teatro passou a ser parte importante dos negócios do empresário. Como consta na parte do seu testamento que fora publicado nos jornais, eram também de propriedade de Segreto mais dois teatros, o *Maison Moderne* e o *Carlos Gomes*, e ele ainda tinha o arrendamento de um dos teatros mais antigos do Rio, o São Pedro.

Não se sabe ao certo o porquê de Paschoal ter criado a companhia do São José. Nesse ponto os autores<sup>304</sup> divergem, mas concordam com o fato de que o motivo da criação da companhia foi o pedido de um grupo de atores que solicitaram a Paschoal o financiamento para uma produção. Paschoal, que já era proprietário do cine São José, resolveu colocar ali os espetáculos. As sessões de cinema

---

<sup>302</sup> FERREIRA, Procópio. *Procópio Ferreira apresenta Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 37.

<sup>303</sup> CHIARADIA, Maria Filomena Vilela. *A companhia de revistas e burletas do teatro São José: a menina dos olhos de Paschoal Segreto*. Dissertação de mestrado apresentada ao centro de letras e artes da Uni-Rio, 1997 p. 37.

<sup>304</sup> No anuário de 1947 da casa dos artistas consta que a criação da Companhia São José foi pelo pedido de Franklin de Almeida, antigo colaborador de Paschoal. Para Mario Nunes foi o pedido de um grupo que trabalhava no cinema Niterói, tendo como diretor Asdrúbal Miranda.

não se encerraram de pronto, mantendo-se concomitantemente a exibição de filmes curtos e de espetáculos teatrais.

A companhia teve vida longa, tendo sido dissolvida apenas em 1926, existindo, portanto, por 15 anos. Talvez essa longevidade se explique pela lógica empresarial que Paschoal empregou na produção teatral.

Uma racionalização de produção que foi adotada por Paschoal foi a introdução do teatro por sessões. As apresentações teatrais eram feitas três vezes em uma mesma noite, nos horários das 19h; 20:45 e 22:30. Aos domingos tinha-se uma sessão às 15h e, por vezes, às quintas, vesperais às 16h.<sup>305</sup> Quem teria introduzido o modelo no Brasil foi a atriz Cinira Polônio, que, chegada de Portugal em 1908, reproduziu a mesma forma de representação que experimentara lá. A informação de ter sido Cinira é questionável, pois, em 1896, Moreira Sampaio e Antonio Quintiliano já teriam tentado o sistema por sessões, mas sem grande sucesso.<sup>306</sup>

No entanto, o que se tem clareza é que, até aquele momento, haviam sido apenas tentativas sem bons resultados e, a partir da companhia do São José, o sistema deu certo, tendo sido seguido por outras empresas posteriormente. O teatro por sessões veio a ser um dos causadores das brigas entre empresários e artistas, devido às muitas horas trabalhadas e, entre empresários e os autores, com suas peças muito longas, que acabavam por ultrapassar o horário das sessões.<sup>307</sup>

Um dos motivos alegados para a introdução do teatro por sessões seria a possibilidade de cobrar pouco pelos ingressos, podendo dar acesso aos teatros à camada mais

---

<sup>305</sup> PAIVA, Salvyano Cavalcanti. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 157.

<sup>306</sup> CHIARARDIA, Maria Filomena Vilela. *A companhia de revistas e burletas do teatro São José*. *Op cit.* p. 40.

<sup>307</sup> As brigas entre os autores e os empresários levou a criação do SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) que será visto a seguir.

baixa da população. De fato, o preço da entrada do São José era o valor de uma entrada de cinema, que já era considerada barata para o público.

O que interessava a Paschoal não era a estética teatral, mas a necessidade da produção rápida. Isso fez com que se alterasse todo o esquema teatral. Para manter o espetáculo por sessões era também preciso que as peças tivessem alta rotatividade. Assim, uma peça que era sucesso de público, ficava no máximo um mês em cartaz, mas a maioria ficava no prazo máximo de uma semana, sendo a produção teatral semelhante à produção em ritmo industrial.<sup>308</sup>

Outro fator que pode explicar a longevidade da empresa é o fato de ter sido seu quadro de atores basicamente o mesmo, sem grandes mudanças no decorrer do tempo. Passaram pelos seus palcos figuras de destaque no meio artístico, como Cinira Polônio, Pepa Ruiz, Henriqueta Briebea, Francisco Alves e Vicente Celestino, dentre outras.<sup>309</sup>

Foi devido a essa estabilidade que a Companhia do São José pôde oferecer ao público uma produção de revista sem interrupções nos seus quinze anos de existência, fazendo com que o gênero se afirmasse de vez no cenário carioca.

Com o estrondoso sucesso da Companhia do São José, Paschoal passou a fazer do teatro seu grande investimento, comprando e arrendando outros teatros e dando apoio a várias produções que pudessem lhe render bom lucro. Nessa seara encontramos várias histórias sobre Segreto. Uma delas é de Procópio Ferreira, que teve um de seus primeiros sucessos na Empresa Paschoal Segreto. A contratação de Procópio, segundo ele, não foi fácil, tendo sido aceito

---

<sup>308</sup> VALADARES, Dinho. *O teatro por sessões: a influência do teatro por sessões, popularizado por Pascoal Segreto no teatro de revista*. Rio de Janeiro, Dissertação de mestrado apresentada ao centro de letras e artes da Uni-Rio, 1998. pp. 31-32.

<sup>309</sup> CHIARADIA, Maria Filomena Vilela. *A companhia de revistas e burletas do teatro São José*. Op. Cit p. 38.

apenas por ter conseguido uma carta de alguém importante para Paschoal. Tendo contratado sem mesmo ver Procópio, Paschoal lhe disse poucos dias depois, chegando ao Teatro Carlos Gomes:

- Não sabe que é proibida a presença de estranhos no teatro durante os ensaios?
- Eu faço parte da Companhia.
- Você? Como é seu nome?
- Procópio Ferreira.
- Quem foi que lhe contratou?
- Foi o senhor que me mandou ao seu Silveira...
- Quando foi que falou comigo?
- Não falei com o senhor. Sou aquele rapaz que trouxe uma carta do Dr. Gilberto Amado.
- Você é espertinho, hein? Deu dois passos e voltou.
- Você já fez vale?
- Não senhor.
- Não sabe que hoje é dia de vale?
- Não senhor.
- Então vá depressa, porque a Caixa vai fechar. Parece incrível! É ator e não sabe nem fazer vale. Qual! Esse Dr. Gilberto me arranja cada espiga!<sup>310</sup>

Nos palcos do teatro de Segredo foram lançados autores, atores e atrizes, bem como se consolidaram modas musicais. Sabendo por exemplo do sucesso que o maxixe fazia entre a população carioca, os autores José Baptista Coelho, conhecido como João Phoca, e Bastos Tigre, lançaram em 1906, no Carlos Gomes, a revista de costumes intitulada *O Maxixe*, que fez grande sucesso na época.<sup>311</sup> A dança, também conhecida como tango brasileiro, nascera entre 1870 e 1872 e era dançada pelos foliões cariocas nos dias de carnaval,<sup>312</sup> tendo sido inclusive produto de exportação. O maxixe teve no dançarino Antonio Lopes de Amorim Diniz, conhecido pela alcunha de Duque, seu mais talentoso representante, tendo feito sucesso nos pacos americanos e europeus.

No campo artístico as primeiras entidades que tencionavam garantir o direito dos artistas nasceram no Rio de Janeiro. Uma das primeiras entidades nesse sentido foi o

---

<sup>310</sup> FERREIRA, Procópio. *Procópio apresenta Procópio*. Op. cit. p 38.

<sup>311</sup> EFEGÊ, Jota. *Maxixe: a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974. p. 82.

<sup>312</sup> *Idem*. p. 19.

Centro Musical do Rio de Janeiro, criado em 4 de maio de 1907. Embora não tenha sido registrado como sindicato, mas sim como sociedade civil, era uma entidade que surgia no intuito de defender os direitos dos músicos.<sup>313</sup> Cabe notar que os músicos naquele momento tinham papel fundamental tanto no teatro, pois era sucesso o teatro musicado, quanto nos cinematógrafos, pois, como o cinema era mudo, os músicos tocavam seus pianos nas salas de cinema ao mesmo tempo em que passava o filme.

Mas o que mais afetou os interesses de Paschoal e dos empresários teatrais na época foi a fundação da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), em 27 de setembro de 1917, iniciativa da compositora Chiquinha Gonzaga, que tinha suas composições apresentadas nos teatros cariocas. Com uma reunião marcada para acontecer na ABI (Associação Brasileira de Imprensa) alguns autores chegaram ao local e começaram as discussões em torno da proposta de uma entidade que pudesse defender seus direitos. Naquela mesma tarde, sob a rubrica de Oscar Guanabara, Viriato Corrêa, Gastão Tojeiro, Francisca Gonzaga, Euclides de Matos, Avelino de Andrade, Bastos Tigre, Fábio Aarão Reis, Alvarenga Fonseca, Raul Pederneiras, Oduvaldo Viana, Antonio Quintiliano e Rafael Gaspar Silva, foi fundada a SBAT.<sup>314</sup> Até 1938 a SBAT foi a única arrecadadora dos compositores musicais. Após essa data foi criada a (ABCA) Associação Brasileira de Compositores e Autores e, em 1942, foi criada (UBC) União Brasileira de Compositores, que absorveu a parte dos compositores da SBAT e a ABCA.<sup>315</sup>

Os empresários logo saíram em defesa dos seus direitos.

---

<sup>313</sup> ESTEVES, Eulícia. *Acordes e acordos: a história do sindicato dos músicos do Rio de Janeiro 1907-1941*. Rio de Janeiro: Multietra, 1996. p. 16.

<sup>314</sup> DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1999. p. 214.

<sup>315</sup> *Idem*. p. 217.

Alegavam que só podiam pagar o que era possível e o possível já era feito. Diziam ainda que não poderiam pagar as taxas que a SBAT pedia porque os lucros eram parcos e ameaçavam os autores teatrais associados à SBAT de não verem mais suas peças em cartaz.<sup>316</sup> Paschoal, indignado com a criação da entidade, foi a público, através de carta publicada em *O Paiz*, manifestar sua insatisfação. Disse que estava

bem certo que nenhum dos nossos escritores teatrais conhece a vida íntima de uma companhia, do contrário não faria semelhante proposta, que, a meu ver vai merecer aprovação unânime na reunião próxima, se não houver quem lhes mostre a verdadeira miséria, - miséria deve ser bem o termo - da receita de uma casa de espetáculos. Da porta da rua até ao fundo da caixa, e isto sem falar nos anúncios, tudo custa rios de dinheiro, tudo é pago a peso de ouro... e no entanto a receita é sempre diminuta. O empresário, se não quiser endividar-se terminando por fechar as suas portas, e dissolver a companhia, deverá ser um malabarista. Economizando aqui, poupando acolá, para com essas pequenas economias satisfazer outras despesas, é o que tem a fazer um empresário criterioso. E não se diga que assim falo pelo interesse próprio. Aí estão os meus livros, eles dirão melhor do que eu os resultados que têm dado minhas companhias teatrais. Ponho-os à disposição da Sociedade Brasileira de Autores. Eles falarão por mim. Os autores são mal pagos... acredito, mas não se pode pagar mais. Aliás, não só os autores, são os artistas, todos ganham pouco, porque não há para mais. Há a indiferença do público pelo teatro. O nosso público ainda não aprendeu a ir a teatro. [...]

E não enumerei as companhias que, fundadas como a do São José, tiveram duração efêmera, enquanto que aquela tem resistido porque eu sou o dono do teatro, de cuja renda eu desconheço os resultados anos e anos. A Sociedade Brasileira de Autores, estudando bem o assunto, para o que, como já disse, ponho os meus livros à disposição, verá que as minhas considerações são justas, justíssimas.<sup>317</sup>

O escritor João do Rio, que também passou a fazer parte da SBAT, fez questão de incrementar a discussão a respeito do pagamento de direitos autorais e, no vespertino *O Rio-Jornal*, disse que:

se vocês resistirem, mantendo a liga com as sociedades de autores de vários países, é certo que vencerão. O repertório francês, italiano, espanhol português dessa gente, não é só adulterado, como não é pago. Proponham ações jurídicas com as

---

<sup>316</sup> RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. pp. 215-216.

<sup>317</sup> *O Paiz*. 3 de out. 1917 p. 5.

respectivas procurações.<sup>318</sup>

Embora os embates tenham se acirrado com a criação da SBAT, anos antes, em 1912, a atriz Cinira Polônio já havia tido divergências com a empresa de Segreto motivada por direitos autorais, chegando a retirar sua peça, *Nas zonas*, que seria apresentada no São José, passando os direitos para outra companhia.<sup>319</sup>

Carlos Bittencourt, que conjuntamente com Luis Peixoto foi autor da peça, *Forrobodó*, de grande sucesso, foi outro que queria receber mais pela apresentação de suas peças. Segundo uma das histórias contadas no necrológio de Paschoal, Bittencourt teria dito

- Paschoal, você compreende, as minhas peças todas têm feito centenário, dão lucro à empresa; é justo que você me pague maiores direitos que os autores das peças que caem...

E Paschoal rapidamente respondeu:

- Mas aí é que esta o engano! As peças do senhor fazem centenário; o senhor ganha o seu bocado de dinheiro; agora, vem um rapaz, escreve uma peça que dá réis ou quatro noites e vai para o porão; pois não é mais justo que ele receba maiores direitos? Senão, o coitado, além do desgosto, ainda fica sem vintém...<sup>320</sup>

Esse caso, que foi publicado em um dos necrológios de Paschoal, mostra que nem mesmo os grandes sucessos de público garantiam mais rendimentos para os bolsos dos autores.

Conquanto Viriato Correia tenha participado da criação da SBAT, quando da morte de Paschoal afirmou que ele realmente pagava pouco aos seus funcionários, mas existia nisso, segundo Viriato, uma bondade, pois por um

serviço que um indivíduo qualquer faria com cinco empregados, ele [Paschoal] fazia com vinte. A cada um pagava uma insignificância, mas dava trabalho a vinte criaturas em vez

---

<sup>318</sup> Apud RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Op cit. p. 216.

<sup>319</sup> REIS, Ângela. *Cinira Polônio: a divette carioca: Estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999. pp. 34-35.

<sup>320</sup> *Correio da Manhã*. 26 fev. 1920. p. 2.

de dar a cinco.<sup>321</sup>

A despeito da opinião dos empresários e de suas ameaças, a SBAT saiu vitoriosa das pendengas dos primeiros anos de sua criação, estando em plena atividade poucos anos depois. Em 1920 já era reconhecida como de utilidade pública e ainda mantém o seu papel como recolhadora dos direitos dos autores teatrais.

A organização dos autores na SBAT fazia com que os empresários tivessem que pagar mais pelo direito de representar espetáculos nos seus teatros. Talvez pretendendo evitar a criação de uma entidade reivindicadora pelos artistas, o ator e empresário Leopoldo Fróes adiantou-se e iniciou o processo de criação de uma entidade beneficente que desse amparo a artistas idosos ou desempregados.

Em reuniões nos dias 13 e 19 de agosto de 1918, no teatro Trianon, ficou acertada a criação da Casa dos Artistas. Em uma homenagem póstuma a João Caetano resolveram colocar a data oficial da instalação da entidade no dia 24 de agosto, data de aniversário de falecimento do ator. Esse dia passou a ser também o dia do artista.

A primeira comissão instaladora da Casa dos Artistas era composta por Eduardo Leite, Leopoldo Fróes, Alfredo Silva, Roberto Guimarães e Candido Nazareth. Foi decidido também que, na noite do dia 30 de setembro de 1918, seria comemorado o dia do artista, tendo as companhias que deixar de apresentar seus espetáculos regulares, fazendo um grande festival em prol da Casa dos Artistas. Abrindo mão dos rendimentos daquela noite, as empresas de Leopoldo Fróes, José Loureiro e Paschoal Segreto, dentre outras, atenderam o pedido de Fróes.

Tendo a recente entidade ganho um terreno na Penha, trocou por um maior com o industrial Fred Finger na então

---

<sup>321</sup> *Correio da Manhã*. 27 fev. 1920. p. 2.

distante Jacarepaguá. Foram iniciadas as melhorias na casa ali existe e, no dia 25 de abril de 1919, foi inaugurado o Retiro dos Artistas. Cabe notar que a entidade não tinha a intenção de atender a reivindicações trabalhistas, mas, sim, manter os trabalhadores do teatro amparados pela caixa assistencial.<sup>322</sup>

---

<sup>322</sup> As informações sobre à casa dos artistas foram obtidas do relatório feito por: MOREIRA, Maria Ester Lopes e CERÓN, Ileana Pradilha. Memória SATED/RJ: 80 anos de História.

## CONCLUSÃO

### O LEGADO DA "EMPRESA PASCHOAL SEGRETO"

O período de 1906 a 1930 foi marcado pela rápida expansão urbana do Rio de Janeiro. À Zona Sul, que recebeu grandes investimentos do Estado, chegavam as camadas médias e altas da população. Enquanto isso, os subúrbios se consolidavam como locais de residência do proletariado.<sup>323</sup>

Ao iniciar o ano de 1920 o Rio de Janeiro começava a voltar-se para um importante evento que aconteceria na cidade. As comemorações do Centenário da Independência brasileira, que aconteceriam dois anos depois, em 1922. As reformas urbanas não haviam parado desde Pereira Passos e continuavam fazendo do Rio uma "Paris possível". A cidade estava urbanisticamente mais preparada para competir com as grandes capitais do mundo. Tinha na Avenida Central seu *boulevard* ligando a Praça Mauá, local de desembarque de estrangeiros, a Baía de Guanabara. Da Praça Marechal Floriano podiam-se ver três imponentes construções da *Belle Époque*: o Teatro Municipal, construído segundo o modelo do Ópera de Paris, a Biblioteca Nacional e a Escola de Belas Artes.

Entre os anos de 1919 e 1922 houve uma rápida expansão urbana do Rio de Janeiro, marcada pela atuação de dois prefeitos-engenheiros. O primeiro foi Paulo de Frontin que, embora tenha ficado pouco tempo no governo - apenas entre janeiro a julho de 1919 -, efetuou grandes obras na cidade, principalmente na Zona Sul e na região central, como o alargamento e a pavimentação da Avenida Atlântica, em Copacabana, a construção da Avenida Delfin Moreira, no ainda isolado Leblon, e a finalização das obras da Avenida

---

<sup>323</sup> ABREU, Mauricio de A. *Evolução do Rio de Janeiro. Op. cit.* p. 82.

Presidente Wilson, no centro da cidade.<sup>324</sup> No entanto, com a entrada de Epitácio Pessoa na Presidência da República outro prefeito foi designado, o advogado Milcíades Mario de Sá Freire, que ficou no cargo de julho de 1919 até junho do ano posterior. Sua gestão foi marcada pelo rigor fiscal, não dando espaço a grandes obras.<sup>325</sup>

Com o objetivo de preparar o Rio para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil assumiu o segundo prefeito engenheiro, Carlos Sampaio de Oliveira. Uma das principais intervenções de Sampaio foi a retirada do morro do Castelo da região do Centro. O local havia sido o ponto fundador da cidade, mas era ocupado então por camadas populares, o que era inadmissível para a Prefeitura, posto que a Avenida Central ficava a poucos metros de distância. Era também o morro, devido à população que morava na localidade, o alvo predileto dos ataques da revista *Kosmos* e da *Revista da Semana*.<sup>326</sup>

Ao mesmo tempo em que a cidade se animava com a chegada da festa de Independência, acordava no ano de 1920 com a morte de umas das principais figuras da diversão carioca. Quando do seu falecimento, Paschoal Segreto era um respeitável empresário do Rio de Janeiro. Com uma empresa que empregava aproximadamente 500 pessoas, ele havia conseguido fazer com que seu nome e o de sua família fossem definitivamente dissociados do que representou sua vida quando de sua chegada ao Rio, ou seja, livrou-se da pecha de contraventor e ficou com a fama de "ministro das diversões", "título" que recebeu da revista *Careta* em 1910. Embora sua fortuna tenha sido formada em parte pela prática do jogo ilícito, naquele momento a memória carioca o

---

<sup>324</sup> Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977. pp. 71-73.

<sup>325</sup> *Idem*. p. 75.

<sup>326</sup> VELLOSO, Mônica. *Que cara tem o Brasil?: as maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. pp. 85-86.

associava apenas à alegria e à diversão.

Onze anos após a morte de Paschoal, e vinte três anos depois da morte do Gaetano, o jornal *O Globo* lembrava por ocasião do falecimento de outro membro da família que

Gaetano Segreto, o intelectual da empresa, que tomou o nome de Paschoal, era a organização técnica, ao lado do descortino que o tornou um elemento construtivo, devendo-lhe não só o Rio, mas a colônia italiana do Brasil, o serviço de "leader" que ele era, viajando, dirigindo e animando os surtos dessa raça colaboradora decisiva no progresso do Brasil. Fundador do "Il Bersagliere", Gaetano Segreto foi a alma da *Stampa* dentre nós, vindo dele esse serviço original da distribuição dos diários que amanhecem na porta dos que habitam os pontos mais longínquos da cidade que ele, como os irmãos, tanto amou.<sup>327</sup>

Se, para o jornalista, Gaetano representava organização, Paschoal foi associado ao que ele imaginava ser a imagem do Rio de Janeiro, a confusão que, no final das contas, sempre acaba dando certo.

Paschoal, desordenado, adaptou-se ao espírito de tumulto do carioca armando e desarmando teatros; comprando bichos em leilão; num comércio sem ganâncias, mercador ingênuo que foi, vendendo a alegria, do irradiar de uma alma infantil.<sup>328</sup>

Como foi visto, o enterramento de Paschoal Segreto causou enorme comoção popular na cidade do Rio de Janeiro. As matérias publicadas nos periódicos quando do falecimento confirmam a grande popularidade do empresário que logrou, desde que chegou ao Brasil, construir um "império de diversões". Com a morte do "ministro das diversões" o mapa do entretenimento carioca poderia assumir outros contornos, ou mesmo desmantelar-se sem a orientação daquele que havia fundado a "Empresa Paschoal Segreto". Ao menos era dessa forma que alguns jornais noticiavam o futuro incerto da empresa.

A revista *Palcos e Telas*, por exemplo, manifestou sua apreensão dizendo que a morte de Paschoal "[provocaria], sem dúvida, grande transformação na vida teatral da

---

<sup>327</sup> *O Globo*. 23 de Ago. de 1931. p. 2.

<sup>328</sup> *Idem*.

cidade".<sup>329</sup> Se "foi Paschoal um 'divertidor' de profissão",<sup>330</sup> não se sabia se um dos seus herdeiros poderia assumir as obrigações da empresa e geri-la com tanta vitalidade quanto Paschoal a havia administrado desde sua entrada no mercado de diversões públicas.

Apesar de todos os receios, a empresa continuou seu curso. O testamento do empresário, que foi publicado nos jornais, noticiava que João Segreto, primo de Paschoal, assumiria a direção da firma. Antes mesmo da morte de João, os sobrinhos de Paschoal, filhos de Gaetano, passariam a ser diretores do negócio da família, destacando-se os nomes de Domingos Segreto e Paschoal Segreto Sobrinho durante a história da empresa até a década de 1970.

Talvez a falta de qualquer informação escrita referente à empresa antes do ano de 1920 corrobore a afirmação de Roberto Moura de que a mesma só foi legalizada após a morte de seu fundador.<sup>331</sup> Ou seja, embora tivesse várias casas de diversão e de espetáculo, a empresa não era registrada na municipalidade. Possivelmente, o fato de não ser registrada garantia parte dos lucros da empresa, pois não pagava os impostos referentes aos negócios.

É fácil entender o motivo da preocupação de várias pessoas com a morte de Paschoal. Para o público que freqüentava as casas podia significar o fim da empresa e das várias casas que administrava e, se isso acontecesse, o Centro do Rio perderia importantes casas de divertimento público. Para os empregados, poderia significar o desemprego. A quantidade de empregados mantidos pela empresa não era pequena e, se o Brasil ainda não possuía uma indústria cultural, tal como iria acontecer a partir da

---

<sup>329</sup> *Revista Palcos e telas*. 26 fev. 1920.

<sup>330</sup> *Correio da manhã*. 26 fev. 1920. p. 2.

<sup>331</sup> MOURA, Roberto. Verbete Paschoal Segreto. In: RAMOS, Fernão Pessoa e MIRANDA, Luiz Felipe. (org). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. Op. cit. p. 503.

década de 50, existiam em São Paulo e, sobretudo, no Rio de Janeiro, algumas grandes empresas de diversão.<sup>332</sup>

A folha de pagamento da "Empresa Paschoal Segreto" no período de 1º de dezembro ao dia 15 do mesmo mês de 1921, contava com 341 empregados, que estavam distribuídos entre as várias casas da empresa. Os que trabalhavam no escritório e serviços burocráticos somavam 10 empregados; os que trabalhavam no Teatro São Pedro eram 85, sendo que estavam divididos em 37 artistas, 23 coristas, 16 guarda-roupas e 9 que faziam os demais serviços (portaria, bar, bilheteria e limpeza). O Teatro São José também mantinha um grande número de empregados, 81, 29 dos quais eram atores e atrizes, 26 coristas, 16 que trabalhavam como costureiras e 10 que trabalhavam nos demais serviços. O outro lugar que empregava mais gente era o Centro Elegante, o antigo *High-Life*, que contava com 44 empregados. Os outros lugares que também pertenciam à empresa empregando grande contingente de trabalhadores eram a *Maison Moderne*, o Cinema *Olympia*, este localizado na Rua Visconde de Rio Branco nº 53 e o Cinema *Moderne*, que ficava no interior da *Maison Moderne*.<sup>333</sup>

Embora esses dados sejam de mais de um ano após a morte de Paschoal, as casas permaneciam as mesmas, o que não deve ter levado a grandes mudanças no número de pessoas que eram contratadas. Embora não se tenha a folha de pagamento para antes do ano de 1920, nem a folha de pagamento dos empregados em São Paulo, pode-se crer que em seu auge (quando a empresa mantinha ainda o Parque Fluminense, boliches e casas em outros estados), possuía bem mais de 500 funcionários.

Em 1908 um censo sobre o desenvolvimento da indústria fabril no Distrito Federal dava conta da existência de 726

---

<sup>332</sup> Uma das mais bem sucedidas empresas de diversão em São Paulo foi a de Francisco Serrador que conseguiu montar mais de 400 cinematógrafos na capital e no interior. Ver: GONZAGA, Alice. Palácios e poeiras. *Op. cit.* pp. 92-93

<sup>333</sup> Biblioteca Nacional. Arquivo Paschoal Segreto. Caixa. 39.

empresas, sendo que dessas 216 eram pequenas, contendo de um até cinco funcionários, 306 médias, funcionando com 6 até 40 empregados e apenas 204 empresas tinham mais de 40 funcionários por unidade.<sup>334</sup> Esses dados são para o ano de 1908, mas deve ser lembrado que naquela data Paschoal já possuía uma forte empresa, com várias casas de diversão. Vale lembrar, também, que no período entre 1908 e 1920 a indústria carioca teve amplo crescimento, chegando à década de 20 marcada pela diversificação dos investimentos.<sup>335</sup>

Pode-se perceber que mesmo para as indústrias, eram poucas as que detinham mais de quarenta funcionários por unidade em 1908. Na empresa dos Segreto verifica-se a contratação de ampla mão-de-obra, sendo certamente uma das empresas mais importantes da época. A empresa de Paschoal, que prestava serviços de diversão, empregava pessoas dos mais variados níveis técnicos, desde costureiras até conhecidos atores e atrizes.

Desde os fins do XIX o Rio de Janeiro tinha começado a perder sua hegemonia econômica para São Paulo, incrementado pela expansão cafeeira. O café deixava paulatinamente o Vale do Paraíba e ia para os planaltos paulistas, tendo a produção paulista ultrapassado a do Rio de Janeiro na década de 1880.<sup>336</sup>

A chamada burguesia industrial no Brasil tinha em seus quadros um número significativo de estrangeiros. Em 1920, no antigo Distrito Federal, "595 das 765 empresas industriais individuais recenseadas [eram] propriedade de pessoas de nacionalidades estrangeiras."<sup>337</sup>

---

<sup>334</sup> LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial financeiro*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978. p. 487.

<sup>335</sup> LEVY, Maria Bárbara. *A indústria do Rio de Janeiro através de suas sociedades anônimas: esboços de história empresarial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. pp. 192-193.

<sup>336</sup> SILVA, Sergio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. São Paulo: Alfa-Omega, 1981. pp. 49-50.

<sup>337</sup> *Idem*. pp. 91-92.

O fato de São Paulo continuar tendo muito incremento econômico após a morte de Paschoal, não afetou os negócios da "Empresa Paschoal Segreto" no Rio de Janeiro, que continuava aumentando seu patrimônio. Com uma boa administração, os herdeiros de Paschoal garantiam a saudável continuação da firma.

Os rendimentos, alguns meses após a morte de Segreto eram altos e garantiam à empresa bons lucros. No dia 16 de junho de 1920 a *Maison Moderne* faturou com as diversões do carrossel, do tiro-ao-alvo, dos bilhares, das máquinas e de outras, um total de 602\$400 (seiscentos e dois mil e quatrocentos réis) No mesmo dia a sessão de troca de entradas no *rambolk* garantiu um lucro líquido de 1:689\$400. (um conto seiscentos e oitenta e nove mil e quatrocentos réis) Os bares que ficavam nas casas também arrecadavam boa parte do lucro da empresa. O bar do *rambolk* fez 17\$300 (dezesete mil e trezentos réis), a charutaria obteve 23\$800 (vinte três mil e oitocentos réis) O "botequim teatral Carlos Gomes" teve lucro líquido de 21\$600 (vinte um mil e seiscentos réis) e o botequim do teatro São Pedro 68\$900 (sessenta e oito mil e novecentos réis)- no caso do São Pedro, a receita é referente ao período de 14 a 16 de junho, portanto em um dia ultrapassaria em pouco os valores do faturado pelo bar do Carlos Gomes. O botequim do teatro São José era o que mais arrecadava. Na mesma noite do dia 16, teve um ganho líquido de 46\$800 (quarenta e seis mil e oitocentos réis). Mas ainda havia as apresentações dos espetáculos teatrais. O teatro São José vendia ingressos de 10\$000 (dez mil réis) para camarotes, de 3\$000 (três mil réis) para lugar distinto de 1ª, de 2\$000 (dois mil réis) para lugar distinto de 2ª, de 1\$500 (mil e quinhentos réis) para poltrona de 1ª e 1\$000 (mil réis) para poltrona de segunda e galerias nobres. Os ingressos mais baratos custavam 500 réis. No dia 16 o teatro faturou 796\$000

(setecentos e noventa e seis réis) O Teatro Carlos Gomes, apresentando a Companhia de Itália Fausta, garantiu uma receita bruta de 1:223\$550 (um conto duzentos e vinte e três mil quinhentos e cinqüenta réis), mas, pagando a Companhia, a empresa obteve lucro de 603\$400 (seiscentos e três mil quatrocentos réis).<sup>338</sup> O Teatro São Pedro, com o espetáculo *Flor Tapuya*, faturou, junto com a venda dos libretos, um total de 2:472\$000 (dois contos quatrocentos e setenta e dois réis). Por fim, o cinema Olympia teve ganho de 330\$000 (trezentos e trinta mil réis). O cinema *Maison Moderne* teve um enorme faturamento, em comparação ao Olympia, tendo ganho 8:347\$000 (oito contos trezentos e quarenta e sete mil réis). Essa diferença pode estar ligada à troca de bilhetes do *rambolk*, que era mais uma forma de jogo que os Segreto continuavam tendo em suas casas. Somando-se os dados apresentados, o dia 16 de junho de 1920 fez a empresa ganhar 14:688.600 (quatorze contos seiscentos e oitenta e oito mil e seiscentos réis).<sup>339</sup> A casa que deu mais lucro foi o cinema *Maison Moderne*, não com a representação cinematográfica em si, mas com a troca de bilhetes do *rambolk*, o que mostra a grande popularidade do jogo. Nesta listagem não foi incluído o ganho que teve naquele dia o *High-Life Club*, que, em vista dos famosos bailes que tinha, não devia ser diminuto. Mesmo assim, é possível ter uma idéia de que os proventos da empresa eram grandiosos.

Os preços das entradas do teatro também devem ser levados em consideração. O Teatro São José, que teve sua companhia montada em 1911 por Paschoal Segreto, ficou famoso por trazer ao público peças de teatro ligeiro, bastante popular na cidade, inclusive lançando músicas e popularizando danças. As entradas, como pôde ser visto na

---

<sup>338</sup> Biblioteca Nacional. Arquivo Empresa Paschoal Segreto. Caixa 25.

<sup>339</sup> *Idem*.

folha de receita do dia 16 de junho de 1920, tinham preços para todas as camadas da população. De 10\$000 (dez mil réis) um camarote até a entrada mais barata, a de 500 réis, mais barata que o cinema, que em média custava 1\$000 (mil réis).<sup>340</sup> Percebe-se então um teatro onde a platéia é dividida por camadas sociais, mas, ao mesmo tempo, um local onde todas as camadas tinham a possibilidade de assistirem ao mesmo espetáculo.

Tiago Gomes, analisando a venda de ingressos do dia 16 de dezembro de 1923, diz que os lugares mais vendidos não eram os mais baratos e que os compradores de lugares distintos foram responsáveis por 61% da vendagem total do dia.<sup>341</sup>

O Teatro Carlos Gomes também apresentava peças do teatro ligeiro mas não possuía entradas tão baratas quanto o São José. Vê-se que, embora o espetáculo de revista seja normalmente associado a espectadores de baixo poder aquisitivo, na década de 1920 existia a afluência de várias camadas sociais a tais espetáculos.

Pode-se perceber que, a despeito de algumas opiniões pessimistas no que concernia à continuação do desenvolvimento dos negócios de Paschoal Segreto, a empresa continuava a existir nos mesmos moldes que antes e, ao que tudo indica, muito mais organizada. Os novos responsáveis pela empresa continuavam expandindo os investimentos e auferindo lucros.

Tais opiniões não consideravam que o Rio de Janeiro assistia à introdução de vários tipos de divertimentos e sua consolidação, principalmente a partir dos anos 20, com maior variedade de diversões, inclusive para os subúrbios

---

<sup>340</sup> Biblioteca Nacional. Arquivo Paschoal Segreto. Caixa 25.

<sup>341</sup> GOMES, Tiago Melo. *Como eles se divertem (e se entendem)*. *Op. cit.* pp. 88-89.

cariocas. Locais como Engenho de Dentro, Méier, Penha,<sup>342</sup> dentre outros, já contavam com teatros, cinemas, circos, clubes de futebol e sociedades recreativas.<sup>343</sup>

Mas não eram todos os que tinham opinião pessimista. Para os críticos que achavam que o período do teatro musicado foi de decadência do teatro nacional, o Rio de Janeiro carecia de divertimentos.<sup>344</sup> Mesmo com as críticas ao teatro musicado, a Praça Tiradentes, tendo a Empresa Paschoal Segreto à frente, continuava atendendo ao público que se deslocava para a localidade no intuito de ver um espetáculo ligeiro, beber cerveja Brahma ou simplesmente ver as luzes que brilhavam nos letreiros das casas de espetáculos.

A cervejaria Brahma, que existe até hoje, teve vários contratos com a família Segreto. Em 1921 João Segreto firmou um contrato com a cervejaria, com a qual Paschoal já havia feito vários acertos, como foi visto no terceiro capítulo. João Segreto reconhecia ser devedor de trinta contos de réis que havia pedido emprestado para a Brahma. Tendo a cervejaria feito o empréstimo, o devedor teria um prazo de três anos para saldar a dívida, com juros baixos, 1% ao ano. No entanto, outras cláusulas foram incluídas nesse contrato, garantido à cervejaria a expansão dos seus negócios e uma hegemonia no mercado da cerveja no Rio de Janeiro. A cláusulas eram referentes à exclusividade dos produtos da Brahma no empreendimento.

O dinheiro que João Segreto havia pedido emprestado à Brahma era para montar um novo negócio de diversão, provavelmente nos mesmos moldes dos que já dirigia. Este novo negócio estava dissociado dos antigos empreendimentos

---

<sup>342</sup> A empresa Paschoal Segreto montou o Parque do Engenho de Dentro e aparece na mesma folha de pagamento um funcionário sendo pago pelo divertimento da Penha.

<sup>343</sup> GOMES, Tiago de Mello. "Como eles se divertem (e se entendem). *Op. cit.* p. 108.

<sup>344</sup> No capítulo 4 foi analisada a questão do teatro "sério" frente ao teatro "popular".

de Paschoal. Rezava o contrato que, nesse estabelecimento, ou em qualquer outro que viesse a possuir a partir de então, com exceção dos que já tinha parte como herdeiro de Paschoal, seria obrigado a vender cerveja em garrafa ou chope da Brahma.

Os produtos deveriam ser comprados à vista nos depósitos da indústria pelo preço que vigorasse à época da compra. Ficava vedado ao proprietário do negócio vender qualquer bebida que tivesse similar produzido pela Brahma. Assim se celebrava um contrato de exclusividade entre a cervejaria e João Segreto. Também era garantido para a cervejaria usar, à sua vontade, espaços para a propaganda de seus produtos nos estabelecimentos que João montasse.<sup>345</sup>

Os antigos estabelecimentos continuavam consumindo garrafas da cerveja Brahma e da cerveja Polônia (esta última havia ganhado o prêmio da Exposição Nacional de 1908).<sup>346</sup> Em 1923, o *High-Life Club*, conhecido também como Centro Elegante - que devia consumir grande quantidade de cerveja, devido aos shows que mantinha - pedia licença para o funcionamento naquele ano. O local era apresentado como uma sociedade civil e tinha como presidente Camillo Gorca, que era então marido de Conceta Segreto Gorca, filha de Gaetano.<sup>347</sup> Camillo Gorca ficou como segundo testamenteiro de Paschoal (o primeiro foi João Segreto) e, desde que Paschoal era vivo, Camillo já vinha prestando alguns serviços na direção da empresa.<sup>348</sup>

Os negócios da empresa continuavam crescendo, surgindo em 1923 um lugar chamado "Parque Engenho de Dentro". O Engenho de Dentro fica no subúrbio da central, próximo ao Méier. Não se tem a descrição de como era esse parque, mas

---

<sup>345</sup> Arquivo Nacional. 3<sup>o</sup> Ofício de notas. Rolo: 010.128-79. Livro. 851. Fl. 12v. 05/07/1921.

<sup>346</sup> Biblioteca Nacional. Arquivo da Empresa Paschoal Segreto. Caixa 39. (notas fiscais das cervejarias)

<sup>347</sup> Arquivo Nacional. GIFL. 6c-548. 16/01/1923.

<sup>348</sup> *Correio da Manhã*. 16 fev. 1920. p. 3.

devia seguir os mesmos moldes dos outros da empresa. Dois anos depois, da folha de arrecadação não constava mais o nome do Clube Atlético Nacional, que havia aparecido em 1923. Também em 1925 constavam mais dois lugares na lista da empresa, o bar *Cycle Ball* e a charutaria do mesmo estabelecimento.

Se alguns jornais questionaram a possibilidade de continuação da empresa, os herdeiros de Paschoal responderam com vários novos investimentos e uma administração mais apurada dos negócios. Talvez a resposta que a família de Paschoal tenha dado às críticas que fizeram tenha sido a eficaz administração que o sucedeu.

Em 1930 o Brasil vivia um momento de instabilidade, tanto econômica quanto política. O valor da saca de café havia diminuído muito, levando a uma situação de desespero o meio cafeeiro.<sup>349</sup> Somado a isso, a eleição de março do mesmo ano trazia agitações ao meio político. Getúlio Vargas, que havia disputado a eleição para a Presidência da República contra o candidato do então presidente Washington Luís, foi derrotado. No entanto, a revolução que eclodiu em outubro, destituindo Washington Luís do poder, levou com que Getúlio Vargas assumisse a chefia do governo provisório.<sup>350</sup> Com a revolução de 1930, Vargas acabou com a hegemonia dos estados de Minas Gerais e São Paulo e garantiu sua permanência no poder por 15 anos ininterruptamente.

Mas os anos de 1930 continuariam com muitas agitações, a revolta constitucionalista de 1932, a implementação da ditadura do Estado Novo em 1937 e finalizando a década em meio à Segunda Guerra Mundial, que havia tido seu início em

---

<sup>349</sup> CARONE, Edgar. *A república nova (1930-1937)*. São Paulo: Difel, 1982. p. 25.

<sup>350</sup> PANDOLFI, Dulce. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano 2 - O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003. p. 17.

1939.<sup>351</sup>

Com a mudança no poder federal em 1930, mudou também o prefeito do Distrito Federal, saindo Antonio Prado Junior, que estava administrando a cidade desde 1926, assumiu Adolfo Bergamini. Mas a gestão de Bergamini durou menos de um ano, de outubro de 1930 até setembro do ano posterior, tendo sido sucedida pela do médico Pedro Ernesto, que ficou até 1936.

Para a família Segreto os anos de 1930 começaram com uma perda considerável. Em 1931 o principal diretor da empresa morreu repentinamente. Os jornais anunciaram a morte daquele que era considerado o "animador silencioso", em comparação aos seus contemporâneos Gaetano e Paschoal.<sup>352</sup> João Segreto, embora sem as mesmas extensas reportagens que tiveram seus primos, mereceu notas fúnebres nos jornais.

João Segreto havia nascido na Itália em 1879, veio para o Brasil com 6 anos de idade.<sup>353</sup> Morreu aos 49 anos vitimado por um edema pulmonar.<sup>354</sup> Era um homem considerado "calado, tolerante, sincero e conciliador"<sup>355</sup> e que fazia

na empresa hoje estruturada, o trabalho da abelha, sempre pronto a resolver com o trabalho incessante, e a acudir com uma palavra de conforto, todos quantos a ele chegavam na busca de solução de um caso qualquer.<sup>356</sup>

Com a morte de João Segreto se encerrou o primeiro período da empresa, pois os que haviam trabalhado desde sua fundação estavam mortos. A partir de 1931 os principais gerenciadores seriam os filhos de Gateano. João, embora de início com um papel secundário na empresa, assistiu sua

---

<sup>351</sup> Existe larga bibliografia para se estudar a década de 30 ver, entre outros: FERREIRA, Jorge e DELAGADO, Lucilia de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano 2 - O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Op. cit.*; CARONE, Edgar. *A república nova (1930-1937). Op. cit.* IANNI, Octavio. *Estado e planejamento econômico no Brasil (1930 - 1970)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

<sup>352</sup> O Globo. 23 de jun. 1931. p. 2.

<sup>353</sup> *Correio da Manhã*. 23 de jun. 1931. p. 3.

<sup>354</sup> O Globo. 23 de jun. 1931. p. 2.

<sup>355</sup> *Idem*.

<sup>356</sup> *Ibidem*.

fundação e, desde muito novo, participou das decisões tomadas por seus primos, tendo inclusive, em muitos dos contratos assinados, representado Paschoal.

A empresa continuou após o falecimento de Gaetano, de Paschoal e sobreviveu à morte de João. Até a década de 50 ainda existia o *High Life*<sup>357</sup> e alguns cinemas. Entretanto a empresa não possuía mais a hegemonia do mercado de diversões carioca que havia marcado seus primeiros anos. Com o passar do tempo a empresa foi se mantendo apenas com seus poucos teatros e como pequena exibidora de fitas cinematográficas.

Mas a Praça Tiradentes não apagou completamente o nome dos Segreto. Ainda hoje, andando-se pela praça, vê-se o prédio que foi erguido na década de 30 na Rua Pedro I chamado Gaetano Segreto, com seu imponente portão de ferro contendo as iniciais G.S. Em frente a este edifício, em cima do Teatro Carlos Gomes, no número 4 da mesma rua, ainda mantém-se o prédio que levou o nome de uma das figuras mais conhecidas do mundo da diversão carioca até 1920, Paschoal Segreto.

---

<sup>357</sup> Biblioteca Nacional. Arquivo Paschoal Segreto. Caixa: 39. Nessa caixa, além de vários documentos, existem convites para os bailes carnavalescos de 1957 e 58 no *High Life*.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### 1. FONTES MANUSCRITAS

#### 1.1. Arquivo Nacional:

Divisão de Polícia Marítima, Aérea e de Fronteiras  
 Registro de Vapores  
 Microfilme: 052-95. 1883

Registro de Entrada de Imigrantes  
 Microfilme: 006-92. Livro: 09. 1883

Patentes Industriais

Junta Comercial

1 - Segreto, Vasques & Cia (1900)

Livro.377. Reg. 48643 s2

2 - Segreto, Vasques & Cia (1900)

Livro. 385. Reg. 49.410 s2

3 - Segreto, Vasques & Cia (1900)

Livro Reg. 8510. s2

4- Segreto (1897)

Livro. 24. Reg. 5.285

5 - Segreto, Jatarola (1897)

Livro. 342. Reg. 45152. G5

Documentação Cartorial

Arquivo Nacional. 1º ofício de notas rolo: 031.56-79.  
 Livro. 438 f. 12.

Arquivo Nacional. 1º ofício de notas rolo: 031.56-79.  
 Livro. 438 f. 81v.

Arquivo Nacional. 1º Ofício. Rolo: 031.62-79. Livro. 470.  
 fl. 19. 24/07/1908.

Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Livro. 660 fl. 39v.  
 1901.

Arquivo Nacional. 3º. ofício de notas. Rolo: 010.108-79.  
 Livro. 736 fls. 29.

Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010.95-79  
 Livro. 658. fl. 19. 1901.

Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010-118.79.  
 Livro. 796. fl. 66. 01/06/1908.

Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Rolo: 010-128-79.  
 Livro. 851 fl. 12v. 05/07/1911.

Arquivo Nacional. 3º ofício. Microfilme: 010.104-79 Livro.  
 710 Fls. 38v.

Arquivo Nacional. 3º ofício de notas. Microfilme: 010.97-79  
 Livro. 670. Fl. 5.

Arquivo Nacional. 7º ofício de notas. Microfilme: 010.16-77. Livro. 82. fl. 97 v. 1895.

Arquivo Nacional. 18º ofício de notas. Microfilme: 001.30-77. Fls. 1v. 1930.

Arquivo Nacional. 18º ofício de notas Rolo: 001.4-77. Lv. 28. Fls. 71. 1921.

Tribunal de Justiça:

Juízo dos Feitos da Saúde Pública

Ano: 1908

Réu: Paschoal Segreto

Autor: Saúde Pública

Natureza do Processo: Despejo

N. 1872 n.º 326 Galeria: c

Juízo de Direito da 1ª Vara Civil

Ano: 1906

Réu: Paschoal Segreto

Autor: José Domingues Pereira Nat. Do Processo: Preceito combinatório

N. 824 caixa m. 273 Galeria: c

Juízo da Câmara Civil

Ano: 1902

Réu: Paschoal Segreto

Autor: Francisco e Carlos Rossi

Natureza: ordinária

n. 2943 Caixa M 383 Galeria: C

Juízo dos Feitos da Saúde Pública

Ano: 1910

Réu: Paschoal Segreto

Autor: Saúde Pública

Natureza: Despejo

N.2071 Caixa: 337 Galeria: C

Vara Criminal:

1ª Vara Criminal. Caixa: 1768. Processo: 49/12.

8ª Pretoria Criminal. OR. 1055.

Seção do Poder Executivo. GIFI. Ministério da Justiça, Secretaria de Polícia do Distrito Federal. Série 6c.

Fórum:

Fórum de Justiça da Cidade do Rio de Janeiro. 6ª Vara de Fazenda Pública. Maço 33, processo 591.

## **1.2. Arquivo do Estado do Rio de Janeiro:**

Casa de Detenção. Livro. 3959. (1884)

**1.3. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro:**

39-3-1 - Indicador Urbano.

40-2-33 - Belódromos, velódromos, book-makeres, boliches. Apanhado da legislação Municipal sobre funcionamento destas casas de diversões (1893 - 1890).

40-2-38 - Bilhares: Requerimentos, referentes a levantamento de depósitos para exploração de "Bilhares" 1900-1905.

42-3-13 - Diversões Públicas - Pedidos de licenças.

42-3-14 - Diversões particulares - pedidos de licenças (1883 - 1908).

42-3-19 - Diversões Públicas - Pedidos de licenças (1870 - 1899).

44-4-21 - Imprensa Il Bersagliere. Petição do advogado Rodolpho de Faria sobre o nome do editor daquele jornal - 1907.

45-2-30 - Jogos .(1874 - 1911).

45-2-49 - Jogos, rifas e loterias - frontões, book-makeres, velódromos, boliches, loterias da irmandade da Candelária etc. (1895-1913).

50-2-60 - Teatros - Exploração industrial do teatro; interesses econômicos de artistas e empresários. Referência a vários teatros do Rio de Janeiro (1842-1905).

58-4-17 - Casas comerciais e quiosques que funcionam depois das 10 horas da noite.(1900)

**1.4. Biblioteca Nacional**

Arquivo da Empresa Paschoal Segreto/ Seção de Música.

**1.5. Santa Casa de Misericórdia**

Livro. 102.

**2. FONTES IMPRESSAS**

Coleção das leis do Império do Brasil de 1882. Rio de Janeiro: Typographia Nacional. 1883

Periódicos:

*Anuário da Casa dos Artista* de 1947

*Gazeta de Notícias* (1899-1920)

*Jornal do Commercio* (1896-1920)

*Jornal do Brasil* (1900-1920)

*Correio da Manhã* (1920, 1931)

*Gazeta de Notícias* (1899-1920)

*O Globo* (1930-1931)

*A Notícia* (1920)

*O Paiz* (1920)

*Il Bersagliere* (1889-1914)

*Il Diritto* (1898)

*Revista Illustrada* (1886-1900)

*Revista Palcos e Telas* (1920)

*Fon-Fon* (1908-1919)  
*Careta* (1910)

### 3. OBRAS LITERÁRIAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: W.M. Jackson, 1962.  
 \_\_\_\_\_ . *Critica teatral*. São Paulo: W.M. Jackson, 1862.
- AZEVEDO, Arthur. *Teatro a Vapor*. MOSER, Gerald. (org.) São Paulo: Editora Cultrix, 1977.  
 \_\_\_\_\_ . Teatro de Arthur Azevedo. Rio de Janeiro: INACEM, 1987. pp. 394-408. v. VI.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1983.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Círculo do Livro. 1995.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. 4. ed. São Paulo: W. Roth & Cia, 1975.  
 \_\_\_\_\_ . *Os melhores contos de Egar Allan Poe*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

### 4. LIVROS E ARTIGOS

- ABREU, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*. 2. e.d. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BANDEIRA, Carlos Viana. *Lado a lado de Rui (1876-1923)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa, 1960.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881 - 1922)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Perreira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informática, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, n. 1).  
 \_\_\_\_\_ .KOTHE, Flávio R. (Org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- BERNADES, Lysia. e SOARES, Maria Therezinha de S. *Rio de Janeiro: Cidade e Região*. Rio de Janeiro: Secretaria

- municipal de cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- BLAKE, Augusto Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Conselho Federal de Cultura, 1970.
- BRETAS, Marcos Luiz. *A Guerra das Ruas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.
- BRESCIANI, Stella. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: editora brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *Poder simbólico*. 4. ed. Rio de Janeiro: Berytrand Brasil, 2001.
- BURKE, Peter. *A escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANABRAVA, Alice Piffer. *O Comércio português no Rio da Prata: 1580 - 1640*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1983.
- CENNI, Franco. *Italianos no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CHALHOULB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro: Notícia histórica e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- COELHO, Lucinda Coutinho de Mello. *Aspectos da evolução urbanística do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora do livro, 1993.
- COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Coleção Virando Séculos).
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecoss da Folia: uma História social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- D'ALMEIDA, Fialho. *Atores e autores: interpretações de teatro*. Livraria Clássica, 1925.
- DOYLE, Plínio (apresentação). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.
- EARP, Fábio Sá (org.). *Pão e circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de

- Janeiro: Palavra e Imagem, 2002.
- EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Maxixe: a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Meninos, eu vi*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.
- EDMUND, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. 5v.
- ESTEVEZ, Eulícia. *Acordes e acordos: a história do sindicato dos músicos do Rio de Janeiro 1907-1941*. Rio de Janeiro: Multietra, 1996.
- FAUSTO, Boris. *Trabalho Urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: DIFEL, 1976.
- FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano 2 - O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. (coord) *A República na velha província*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989.
- FERREIRA, Procópio. *Procópio Ferreira apresenta Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- Freud, Sigmund. *O estranho*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977. pp. 273-314.
- FICO, Carlos e POLITO, Ronaldo. *A História no Brasil (1980 - 1989): elementos para uma avaliação historiográfica*. Ouro Preto: UFOP, 1992.
- FRIDMAN, Fania. *Donos do Rio em nome do Rei: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Garamond, 1999.
- FONSECA, Godin da. *Biografia do Jornalismo Carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1941.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio: e sua liderança na história política do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000. 5.ed.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- GOMES, Danilo. *Uma rua chamada Ouvidor*. Rio de Janeiro: Fundação Rio, 1980.
- GONÇAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record: FUNART, 1996.
- GREEN, James Naylor. *Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: UNESP, 2000.
- KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Secretaria das culturas, Departamento Geral de documentação e informação Cultural, Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro, 2001.

- KNIGHT, Arthur. *Uma história panorâmica do cinema: a mais viva das artes*. Rio de Janeiro: Editora Lidador, s/d.
- KOIFMAN, Fabio. *Quixote nas trevas: o embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca da auto-estima*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade na Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001.
- LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LEVY, Maria Bárbara. *História da bolsa de valores do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ibemec, 1977.
- \_\_\_\_\_. *A indústria do Rio de Janeiro através de suas sociedades anônimas: esboços de história empresarial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura do espetáculo: teatro e cinemas na formação do espaço público das praças Tiradentes e Cinelândia. Rio de Janeiro 1813 - 1950*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- \_\_\_\_\_. (Org). *O edifício teatral através da Crônica: Rio de Janeiro 1880-1940*. Os gêneros teatrais, a cenografia, a Dança e o canto lírico integrando a arquitetura. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1999.
- LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial financeiro*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978.
- MAURÍCIO, Augusto. *Algo do meu velho Rio*. Rio: livraria editora Brasiliana, 1966.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta : A absolvição de um bilontra e o teatro de Arthur Azevedo*. São Paulo: UNICAMP, 1999.
- MENEZES, Lená Medeiros de. *Os Indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- MIRANDA, Luiz Felipe e RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 2000.
- MORENO, Antonio. *Cinema brasileiro: história e relações com o Estado*. Niterói: EDUFF; Goiânia: CEGRAF/UFG, 1994.
- NASAW, David. *Going out: the rise and fall of public amusements*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1999.
- NEDELL, Jeffery D. *Belle époque tropical*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- NUNES, Mario. *Quarenta anos de teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. n<sup>o</sup> II.
- PACHECO, Renato José Costa. *Antologia do jogo de bicho*. Rio

- de Janeiro: Simões editora, 1957.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PEREIRA, Sonia Gomes. *A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 1991.
- RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890 - 1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- RAMOS, Fernão. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Circulo do livro, 1987.
- REIS, Ângela. *Cinira Polônio: a divette carioca: Estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*.
- REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos: evolução urbanística da cidade*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977.
- RENAULT, Delso. *O dia-a-dia no Rio de Janeiro segundo os 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- REVEL, Jacques (org). *Jogos de Escalas: A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- RIBEIRO, Luiz César de Queiroz e PECHMAN, Robert. (orgs). *Cidade, povo nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro: 1870 - 1920*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Dep. Geral de Doc. e inf. Cultural, 1986.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- RODRIGUES, Clovis da Costa. *A inventiva brasileira*. Brasília: Mec/INL, 1973.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Orfeu Extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: *História da vida privada no Brasil*:

- República: da *Belle Époque* à era do rádio.
- SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.
- SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da educação e saúde, 1938.
- SILVA, Sergio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. São Paulo: Alfa-Omega, 1981.
- SOUZA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1960.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- STUCKENBRUCK, Denise Cabral. *O Rio de Janeiro em questão: O plano Agache e o ideário reformista dos anos 20*. Rio de Janeiro: Observatório de políticas urbanas: IPPUR: FASE, 1996.
- TOULET, Emmanuelle. *Cinématographe: invention du siècle. Italie: Gallimard*, 1988.
- VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- VELLOSO, Mônica. *Que cara tem o Brasil?: as maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos brasileiros (1889-1893)*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., editores, 1894.
- WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

## 5. TESES E DISSERTAÇÕES

- CHAZKEL, Amy. *Laws of chance: urban society and the criminalization of the jogo do bicho in Rio de Janeiro, Brazil, 1880-1941*. Tese de doutorado apresentada a Faculty of the graduate school of Yale University, 2002.
- CHIARADIA, Maria Filomena Vilela. *A companhia de revistas e burletas do teatro São José: a menina dos olhos de Paschoal Segreto*. Dissertação de mestrado apresentada ao Centro de letras e Artes da Uni-Rio, 1997.
- GOMES, Thiago de Melo. *"Como eles se divertem" (e se entendem): teatro de revista, cultura de massas e identidades sociais no Rio de Janeiro dos anos 1920*. Campinas: Tese de doutorado, 2003.
- MATTOS, Marcelo Badaró. *Vadios, jogadores, mendigos e bêbados na cidade do Rio de Janeiro no início do século*. Niterói: dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da UFF, 1991.
- MELLO, Marcelo Pereira. *A história social dos jogos de*

- azar: 1808-1946. Dissertação de mestrado apresentada ao IUPERJ. Rio de Janeiro, 1989.
- ROCHA, Amara Silva de Souza. *A sedução da luz: o imaginário em torno da eletrificação do Rio de Janeiro (1892-1914)*. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 1997.
- SOUZA, Juliana Teixeira. *Cessem as apostas: normatização e controle social no Rio de Janeiro do período imperial através de um estudo sobre os jogos de azar (1841-1856)*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 2002.
- VALLADARES, Dinho. *O teatro por sessões: A influência do "teatro por sessões, popularizado por PaschoalSegreto no teatro de revista*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado apresentada na Uni-Rio, 1998.
- VAZ, Lilan Fessler. *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro: Estudo da Modernidade através da moradia*. São Paulo, Tese de Doutorado apresentada na Faculdade de arquitetura e urbanismo da USP, 1994.
- ZAIDMAN, Diana. *A imigração ao Brasil no Império: o caso particular da Ilha das Flores*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da UFF. Niterói, 1983.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)