

ABRACE

IV CONGRESSO

“Os trabalhos e os dias” das artes cênicas:
ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações

Memória ABRACE X

Anais do IV Congresso de Pesquisa
e Pós-Graduação em Artes Cênicas

10, 11 e 12 de maio de 2006

UNIRIO – Rio de Janeiro



Memória ABRACE X

Editoria

Coordenação

Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti)
Maria Helena Vicente Werneck

Revisão

Sandra Pássaro

Design e diagramação

Victoria Rabello

Produção

ABRACE

Produção Executiva

ABRACE/UNIRIO
Alkaparra Produções

Agradecimentos

Aline Magioli, Ana Carolina Sawen, Carmen Celsa, Jennifer Afonso, João Cícero Bezerra e Simone Kalil, graduandos da UNIRIO

Angela Materno, chefe do Departamento de Teoria do Teatro da UNIRIO

Doris Rollemberg, professora do Departamento de Cenografia da UNIRIO

Fabiano Brum, website da ABRACE

Marta Isaacsson, Sergio Farias, Daniel Marques e Paulo Merísio

Agradecimento Especial

Luiz Pedro San Gil Jutuca, vice-reitor da UNIRIO

Aline Parreira, apoio técnico-CNPq

CIP-BRASIL CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

C759a	Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (4 : 2006 : Rio de Janeiro) Anais / do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas ; organização Maria de Lourdes Rabetti. - Rio de Janeiro : 7Letras, 2006 Tema: Os trabalhos e os dias das artes cênicas : ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações Inclui bibliografia 1. Artes cênicas - Brasil - Congressos. 2. Artes cênicas - Pesquisa - Brasil - Congressos. 3. Teatro - Brasil - Congressos. 4. Dança - Brasil - Congressos. I. Rabetti, Maria de Lourdes. II. Título.	CDD 790.20981 CDU 792(81)
-------	--	------------------------------



ABRACE

Abrace – Diretoria / Rio de Janeiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Av. Pasteur, 436 – Fundos – Urca
Prédio V do Centro de Letras e Artes
Telefax: (55 21) 2244-5695
abrace@unirio.br / www.unirio.br/abrace

7 LETRAS

Viveiros de Castro Editora Ltda.
Rua Jardim Botânico, 600 / sl. 307
Rio de Janeiro – RJ – CEP: 22461-000
Tel.: (55 21) 2540-0076
editora@7letras.com.br
www.7letras.com.br



era o “aspecto literário do teatro” (GUILHERME, 1980:10). A revista *Leitura* surgiu em 1942, sob a direção de Dioclécio D. Duarte e Raul de Góes. Renard Perez ocuparia o posto de redator-chefe em 1963, ano em que convida Yan Michalski a ocupar a coluna de teatro, junto a nomes de gabarito como os de Alex Vianny (cinema) e Marc Berkowitz (artes plásticas). Nesta mesma época, Michalski se tornaria crítico interino da coluna de teatro do *Jornal do Brasil*, assinada, então, por Barbara Heliodora. Em 1964 assumiria definitivamente a função no *JB*, permanecendo na revista *Leitura* até 1968.

Voltando a Flusser, lembro que ele e Michaski desenvolveriam um perfeito domínio da língua portuguesa, a ponto de traduzirem obras para o nosso idioma. Macksen Luiz (2000:2) nos revela alguns aspectos sobre o cuidado de Michalski com a escrita: “(...) escrevia à mão cada uma de suas críticas que, por 19 anos, ocuparam as páginas do Caderno B do *Jornal do Brasil*. Depois de feitas as correções e ajustes, transcrevia na máquina de escrever, a princípio manual, só depois elétrica, de onde retirava laudas sem nenhuma rasura, impecáveis, e que continham textos tão límpidos quanto a clareza de sua análise, igualmente impecável”. Sérgio Paulo Rouanet (*apud* KESTLER, 1998:97) relataria algo semelhante sobre Flusser, segundo ele, “um nome seminal para todos os que se interessam por cultura no Brasil. Morou mais de 30 anos em São Paulo, onde escrevia, num português impecável, para os principais jornais.”

Para concluir esta comunicação gostaria de citar um trecho de Flusser (1998:48) sobre a fenomenologia do brasileiro: “Tornar-se brasileiro é difícil, porque as estruturas brasileiras estão escondidas, e ninguém é brasileiro (exceção feita da elite decadente, que o é em sentido superado). Portanto pode-se tornar brasileiro apenas quem primeiro dá sentido a este termo. E, para poder dar esse sentido, precisa primeiro descobrir a realidade. E, para poder descobrir a realidade, precisa primeiro alterar o ambiente. Em outros termos: se dar sentido, descobrir realidade e modificar ambiente é viver, então tornar-se brasileiro é tarefa para uma vida.” Essa será uma das minhas linhas de leitura da trajetória intelectual de Yan Michalski no Brasil.

Nota

¹ As citações dos artigos do *Journal Français du Brésil*, redigidos originalmente em francês, foram traduzidas pela autora.

Bibliografia

- Cadernos de teatro*. Yan Michalski – Entrevista. Rio de Janeiro: O Tablado, nº 90, jul./ago./set. 1981.
- FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro*. Org. Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- GUILHERME, Ricardo. Yan Michalski: o crítico e a autocrítica. *O Povo*, Fortaleza, 17 fev. 1980.
- Jornal da PUC*, seção Cultura. Curso analisa o belo no cinema, nov. 1997, <http://www.puc-rio.br/jornaldapuc/nov97/index.html>. Consultado em 2 dez. 2005 às 13h45.
- Journal Français du Brésil*. Rio de Janeiro, nº 58, du 1 au 15 de novembre 1954a.
- Journal Français du Brésil*. Rio de Janeiro, nº 59, du 16 au 30 de novembre 1954b.
- Journal Français du Brésil*. Rio de Janeiro, nº 78, du 1 au 15 septembre 1955a.
- Journal Français du Brésil*. Rio de Janeiro, nº 81, du 16 au 31 de octobre, 1955b.
- KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e literatura: escritores de fala alemã durante a época do nazismo*. Trad. Karola Zimmer. São Paulo: EDUSP, 2003.
- MACKSEN LUIZ. Emoções contidas e rigor. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 abr. 2000, Cad B.

* * *

PASCHOAL SEGRETO EM SÃO PAULO

Elizabeth R. Azevedo

Universidade de São Paulo (USP)

Paschoal Segreto, São Paulo, café-concerto

Ministro das Diversões foi o título que Paschoal Segreto (1868 – 1920) recebeu da imprensa carioca em 1910. Procópio Ferreira, pouco depois, chamou-o de “o papa do teatro brasileiro”. Seu “ministério” originou-se de sua intensa atividade como empresário teatral e cinematográfico.¹ Paschoal estabeleceu-se no ramo dos espetáculos ao inaugurar, em 1896, o Salão das Novidades Paris no Rio, primeira sala fixa de cinema do Brasil. Em 1898, realizou o primeiro filme “natural”² brasileiro de que se tem notícia. Tratava-se da vista da entrada da Baía da Guanabara tomada a partir do navio em que seu irmão Afonso voltava de uma viagem à Europa e aos Estados Unidos.

Com o sucesso, se une aos irmãos, ampliando os negócios e investindo em outras cidades e Estados. Isso só foi possível porque Paschoal Segreto representava um novo tipo de empresário teatral. A tradição brasileira, e mesmo européia, era de que o ator principal, ou o diretor, de uma companhia fosse também seu empresário. Paschoal nunca foi ator, nem diretor, ou ensaiador como se costumava dizer. Era um negociante do ramo das diversões. E não tinha preconceito contra nenhuma delas, desde que fosse rentável. Além de seu pioneirismo no cinema, Paschoal também inovou no campo teatral. Investiu em cafés-concerto no Rio de Janeiro e fixou o chamado “teatro por sessões”. Foi também quem negociou, pela primeira vez, uma folga semanal para os atores, em 1920. Seria tão bem-sucedido em suas iniciativas que a companhia de revistas e burletas que arregimentou para trabalhar no Teatro São José do Rio de Janeiro, a partir de 1911, durou ainda por seis anos depois de sua morte, pois a companhia escapava da dependência da figura do primeiro ator/empresário para existir.

Ao expandir seus negócios, Paschoal dirigiu seu olhar para fora do Rio de Janeiro. A primeira referência que se tem dele em São Paulo é, como havia sido no Rio, relativa ao cinema. Consta que em 1899 o primeiro filme (natural) que mostrou a cidade foi feito por Paschoal e seu irmão Afonso. Era o registro de um cortejo organizado pelo Circolo Operário Italiano em comemoração ao aniversário da Unificação Italiana. Porém, o filme não foi exibido em São Paulo, só no Rio.

Em 1901, as atividades empresárias de Paschoal Segreto na capital paulista tornam-se mais regulares com a inauguração de um jogo de pules, anunciado como “velódromo mecânico”.³ Mas a fama viria com seu investimento na área teatral, especialmente como a abertura, do melhor café-concerto paulistano⁴ – O Politeama-Concerto. Localizado na rua de São João, 23,⁵ num edifício inaugurado em 1892, de propriedade da Companhia Antártica Paulista, era dirigido por J. Cateyson, que depois se tornaria ele próprio empresário por muitos anos em São Paulo.

Thomaz Mayor, administrador da empresa Segreto, em matéria do jornal *O Comércio de São Paulo* explicava que

os espetáculos oferecidos pelo Politeama Concerto são fornecidos por uma série de companhias de Buenos Aires, Rosário, Montevideú, Rio de Janeiro e São Paulo; de maneira que as trupes permanecem apenas dez ou quinze dias em cada cidade, resultando disso novidade constante no elenco e no repertório. É um vai-e-vem contínuo formado pelos artistas que contratados na Europa, entram por Buenos Aires e regressam ao ponto de partida, saindo por São Paulo, depois de ter cumprido o itinerário pelas cinco cidades citadas.⁶

As primeiras atrações foram: Rosir- Hams (um casal de cantores), Bayman e Zina (cantoras italianas), Kralike (cantora tirolesa), Jenny Cook (transformista excêntrica), Theodora (ginasta), Portos (“hércules” e lutador), Elsa Ortiz (dançarina espanhola), Colberg (homem meio-soprano), entre outros.

O Politeama-Concerto tornou-se um sucesso imediato (sempre “cheio como um ovo”,⁷ no dizer de um cronista), revigorando inclusi-

ve as matinês, há muito tempo esvaziadas. Contudo, junto com o sucesso vieram os problemas com a censura. Em junho, o mesmo jornal⁸ noticiava que a polícia havia determinado que as saias das atrizes deveriam permanecer abaixadas – “chorando pelas pernas das cantoras”⁹ – e que se cobrisse com *fichus* e golos os decotes das “atrações” nas apresentações das tardes familiares.

Os espetáculos duraram até meados de novembro, quando os proprietários do edifício foram obrigados a fechá-lo para executar reformas emergenciais exigidas pela Prefeitura. O teatro foi reaberto em janeiro do ano seguinte, mas pela Empresa C. Seguin & Cia, dirigida pelo mesmo J. Cateyson, permanecendo como café-concerto até o final de 1904.

Paschoal Segreto volta a atuar em São Paulo em 1906, arrendando o antigo teatro Carlos Gomes, do Largo do Paissandu, esquina com a atual rua Dom José de Barros, recém-reformado pelos seus proprietários e mudando seu nome para Moulin Rouge, o mesmo de um dos teatros que possuía no Rio de Janeiro¹⁰. Inaugurado em 1 de agosto, enfrentou problemas iniciais, perdendo público, ao que parece pela má qualidade da orquestra, defeito fatal nesse tipo de espetáculo. Das atrações apresentadas, algumas foram: a Companhia Cômica Italiana de Comédias e Vaudevilles Marchetti, com as atrizes/cantoras Graziosi Dina e Itália Almirante, e dançarinas de Paris. O Moulin Rouge funcionou até 1908 e reabriu em 1909; em 1910 passou para a Companhia Teatral Paulista.

Provavelmente para não permanecer inativo durante a interdição do Moulin Rouge, a Empresa Paschoal Segreto arrendou por dois anos, a partir de outubro de 1907, o Teatro Santana, de Antonio Álvares Penteado, fazendeiro e industrial paulista. A primeira atração foi a Companhia Lírica Italiana, que apresentou, a preços populares, as óperas *Tosca*, *La Gioconda*, *Cavalleria Rusticana* e outras mais, todas bem conhecidas do público. Mais arrojada e moderna foi a atração seguinte: o Cinematógrafo Colosso que, “com vistas magníficas, quer pela nitidez, quer pela beleza dos quadros”,¹¹ exibiu fitas feitas por Afonso Segreto (O Corso de Carruagens na Exposição,¹² Almoço da Imprensa no Pão-de-Açúcar) e, grande sensação da época, o filme nacional *O Crime da Mala*. Seguiram-se outras companhias de peso como a Vitale, a Grande Companhia Alemã de Óperas e Operetas e a da grande atriz italiana Tina di Lorenzo. Terminado o contrato, Segreto voltou a arrendar o Teatro Santana esporadicamente até sua demolição, em 1912. Localizado na rua Boa Vista (onde hoje se encontra o viaduto Boa Vista¹³) era o melhor teatro da cidade até a inauguração do Teatro Municipal em 1911. Daí se vê que a Empresa Segreto trabalhava não só com companhias populares de variedades, mas também com grupos de teatro de “mais sérios”.

Por essa época, Segreto ampliou suas atividades para outros pontos da cidade. Em 1910, arrendou o Teatro Cassino, inaugurado em setembro de 1909, localizado entre as ruas 24 de Maio e Onze de Junho (atual Dom José de Barros), de propriedade da Cia de Diversões. No mesmo ano, reabriu o Moulin Rouge, mudando depois seu nome para Teatro de Variedades. Em todas essas casas, alternavam-se atrações de maior ou menor qualidade. Balés, cantoras, companhias líricas, elefantes, acrobatas, companhia de operetas e de revistas. Contudo, tanto o Teatro de Variedades e quanto o Cassino se dedicariam mais comumente à apresentação de espetáculos ligeiros.

O Variedades funcionou até cerca de 1914, tendo sido aí introduzido o sistema de “teatro por sessões” na capital paulista (a primeira às 18 e a segunda às 19:45h). Mais longa vida teve o Teatro Cassino. Em 1914, no entanto, Paschoal mudou seu nome para Teatro Apolo¹⁴ e anunciou que não mais apresentaria espetáculos de café-concerto. Para dar prova de sua nova proposta, trouxe a Companhia Tavieira com a revista *Verdades e Mentiras*, com “deslumbrante *mise-en-scène* e grandioso guarda-roupa”,¹⁵ a Companhia Dramática Napolitana de Alfredo Minino, a Companhia Dramática Espanhola Valle, a Companhia de Revistas e Burletas do Teatro São José (do Rio de Janeiro), a Com-

panhia de operetas Mareska-Weiss e a Grande Companhia Dialetal Città di Napoli, entre outras. Contudo, o teatro continuou apresentando com regularidade pequenas companhias de variedades, ficando conhecido pelos paulistanos como o *music-hall* da Dom José. A partir do final de 1918, seu uso foi intermitente; abria para a curta temporada de uma companhia e depois ficava longo tempo fechado. Em março de 1920, o teatro passou para o comando de outra empresa.¹⁶

Durante anos, nos anúncios de jornal, Afonso Segreto¹⁷ aparecia como responsável pela empresa. Provavelmente Afonso instalou-se em São Paulo para cuidar dos interesses da família na cidade. De Paschoal, nunca se teve notícia que tivesse voltado a São Paulo depois de 1899. Sua morte, em 22 de fevereiro de 1920, não foi noticiada com destaque pela imprensa paulistana, muito embora, como empresário de diversões, tenha feito parte da história da cidade por mais de uma década.

Notas

¹ Paschoal e seus irmãos, Gaetano (?-1908), que se tornou jornalista, e Afonso, ou Afonso como ficou conhecido (1875-1920), vieram da região de Salerno, na Itália, chegando no Brasil em 1883. Aqui foram inovadores em muitas áreas do divertimento popular.

² Isto é: de “não ficção”, de imagens reais, de paisagens ou acontecimentos.

³ É conhecido o interesse dos Segreto pelas maquinetas automáticas. No Rio de Janeiro, inventaram e patentearam várias dessas novas máquinas mecânicas, tais como o Protetor Segreto, o Indicador Urbano, a Junção Elétrica para Iluminação, os Cavalos Higiénicos, o Estereoscópio Aperfeiçoado Automático, a Bicicleta Contínua e Circular, a Estrada Aérea e muitas outras mais. Ver MARTINS, W. *Paschoal Segreto: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883-1920)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia de Ciências Sociais da UFRJ, 2004, pp.81-120.

⁴ Cafés-concerto apareceram em São Paulo por volta dos anos 80 do século XX, mas tinham péssima reputação e provocavam constantes problemas com a polícia.

⁵ Hoje, Avenida São João, justamente onde há a passagem de nível do Vale do Anhangabaú.

⁶ *O Comércio de São Paulo*, 28-4-1901, p. 2.

⁷ *Idem*, 3-5-1901, p. 2.

⁸ *Idem*, 17-6-1901, p. 1.

⁹ *Idem, ibidem*.

¹⁰ A Empresa Paschoal Segreto possuiu, ou arrendou, no Rio Janeiro diversos teatros e centros de diversões: Parque das Novidades, Maison Moderne, High Life, Parque Fluminense, Moulin Rouge e Teatro São José.

¹¹ *O Comércio de São Paulo*, 27-2-1908, p. 3

¹² Exposição em comemoração aos 100 anos de abertura dos portos brasileiros.

¹³ Muitos dos teatros paulistanos construídos no final do século XIX e início do XX foram postos abaixo para dar lugar a viadutos, numa estranha cruel coincidência.

¹⁴ Era a segunda vez que São Paulo tinha um teatro com esse nome. O primeiro existiu no final do século XIX e ficava onde depois foi construído o Teatro Santana.

¹⁵ *O Comércio de São Paulo*, 1-10-1910, p. 5.

¹⁶ Curiosamente, o contrato com a Empresa Segreto venceu no mesmo dia da morte de Paschoal.

¹⁷ Encontra-se também o nome de Florentino Segreto ligado aos negócios da empresa.

Bibliografia

- AMARAL, A. B. *História dos velhos teatros de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado, 1979, 459p.
- ARAÚJO, V. P. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981, 353p.
- AZEVEDO, E. R. História dos teatros em São Paulo. In: *História da cidade de São Paulo*. São Paulo, Paz e Terra, 2004, vol.1, pp.523-75.
- CHIARADIA, F. 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 UNIRIO, 1997, 190p.
- Correio paulistano – 1873-1900*.
- MAGALDI, S e VARGAS, M.T. *Cem anos de teatro em São Paulo*. São Paulo: SENAC, 2000, 454p.
- MARTINS, W. *Paschoal Segreto: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883 – 1920)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia de Ciências Sociais da UFRJ, 2004, 171p.
- O Comércio de São Paulo – 1900-1916*.
- O Estado de São Paulo – 1916-1920*.