

DO MAXIXE À CHANCHADA: GRANDE OTELO CULTURA POPULAR E O MEIO ARTÍSTICO DO SEU TEMPO, 1915 A 1970*

Tadeu Pereira dos Santos¹

Resumo:

O artigo tem por objetivo divulgar os resultados da pesquisa que analisa a experiência de vida artística do compositor Sebastião de Souza Prata (Grande Otelo), no período compreendido entre 1915 à 1930, focalizando a relação do artista com o prostíbulo da cidade de Uberabinha (Uberlândia) e os demais sujeitos que freqüentavam o mesmo espaço. Pensamos estas práticas culturais locais em diálogo com o nacional. No segundo momento discutiremos a vida de Grande Otelo nas ruas de Uberabinha e, finalizando, analisaremos a sua experiência com os circos de Cavalinhos.

Palavras-chave: Educação, História e Literatura

Abstract:

The objective of this article is to spread the results of the research that analyzes the artistic life experience of Grande Otelo. At the first year of research we looked at questions related to the childhood of the artist and composer Sebastião de Souza Prato (Grande Otelo) during the interval from 1915 to 1930, giving special attention to the relationship with the whole house of Uberabinha (Uberlândia) and with the other people who frequented the space. Yet, we analysed these local cultural practices getting in touch with the national. At the second moment we will discuss Grande Otelo's life on the streets of Uberabinha and, conclusively we will analyse his experience with the little horses circus.

Key words: Education, History and Literature

O estudo sobre a história de vida de Grande Otelo, é de grande relevância para subsidiar a prática pedagógica numa visão crítica da educação, uma vez que possibilita aos professores discutirem a História local e a Geografia, propondo demonstrar aos alunos que todo homem é um sujeito histórico, desde o trabalhador considerado “comum” até os indivíduos da elite que através de conflitos e consensos, constroem o lugar em que vivem, desmistificando o que perpassa o imaginário da maioria da população brasileira: a idéia de que apenas alguns homens “ilustres” fazem história. É relevante também para a Literatura Brasileira, uma vez que o sujeito desse trabalho de pesquisa, foi personagem protagonista de Macunaíma, uma obra literária que se transformou em filme, do escritor modernista brasileiro Mário de Andrade. Assim, o artigo possibilita reflexões sobre os conflitos de classes, as tensões dos agentes sociais e a valorização do “homem comum” na organização do espaço e na construção Histórica e Literária.

* Esse tema foi publicado no Cadernos de Pesquisa do Centro de Documentação e Pesquisa em História - CDHIS, do programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, enquanto projeto de pesquisa financiado pela FAPEMIG sob orientação do Prof. Dr. Newton Dângelo, e transformado em artigo para a revista Cadernos da FUCAMP.

¹ Graduando em História, Universidade Federal de Uberlândia. Av. João Naves de Ávila, nº 2160, bloco H, sala 1h63 – Uberlândia / MG – CEP: 38.408-100.

O projeto do “Maxixe à Chanchada: Grande Otelo Cultura Popular e o Meio artístico do seu tempo 1915 à 1970”, nasceu a partir do contato que tive com alguns artigos de jornais e a tese de doutoramento do Professor Newton Dângelo², que narra entre outros aspectos da cultura popular de Uberlândia, referências à cultura negra e à trajetória de Grande Otelo. Desde aquele momento sentimos um grande entusiasmo e curiosidade em pesquisar a vida do mesmo, afim de melhor entendermos o seu significado no âmbito das práticas culturais locais e nacionais. Isto porque, dentre os poucos artistas negros que viveram e ainda vivem no Brasil, destacava-se o ator e compositor Grande Otelo que, após a sua morte, tornou-se um referencial para o meio artístico. Como argumentou Jorge Amado, *O Brasil ficou órfão com a morte do artista*³.

Podemos dizer que a fala de Jorge Amado é proveniente de uma leitura que as pessoas fazem de Grande Otelo, ou seja, parte da população lembra deste artista a partir do momento que o mesmo teve projeção nacional com os filmes denominados de Chanchadas nas décadas de 1950 e 60, e com o filme Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade. Estas produções ficaram vivamente registradas na memória da população brasileira.

Isto levou-me a fazer uma série de questionamentos, dentre estes: de que modo o talento de Grande Otelo alcançou o reconhecimento do público Brasileiro, tendo em vista as grandes dificuldades da carreira artística, principalmente para os negros, vítimas do preconceito, que sempre executaram papéis de menor expressão no meio artístico e que, aos olhos da elite brasileira são caracterizados como os artistas negros. Quais embates, vitórias e fracassos podem ser lidos na carreira de Grande Otelo e que o levaram a assumir várias vezes, o papel de protagonista tanto no teatro como no cinema nacional?

Outra das nossas inquietações foi questionar como um afro-descendente, nascido no início do séc XX, em uma cidadezinha denominada de Uberabinha (Uberlândia/MG), localizada no Triângulo Mineiro despontou para a carreira artística num ambiente profundamente racista, desde a linguagem dos jornais até as disputas por espaços públicos em praças e ruas por negros e brancos. As praças, os bares, as ruas, a vida noturna e os

² Professor e diretor do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia. Autor do projeto “Vozes da Cidade: Cultura Popular, Radiofonia e Linguagens Urbanas” - Uberlândia- 1900/1970, ao qual está vinculada a presente pesquisa. Av. João Naves de Ávila, nº 2160, Bl. H, sl. 1h63 – Uberlândia / MG - CEP: 38.408-100. E-mail: inhis@ufu.br.

³ Morre Grande Otelo o nosso eterno Macunaíma. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 27 de novembro de 1993.

espaços de lazer mostravam-se profundamente permeados por tensões envolvendo etnias, imigrantes, festas populares e a elite local, formada por fazendeiros, comerciantes, médicos e outros segmentos letrados.

Nesta mesma direção, outra de nossas inquietações foi analisar como seu deu a inserção do artista Grande Otelo naquele contexto de pressões, processos de exclusão e suas interfaces com a cultura popular local.

Além disso, na análise da trajetória do artista, buscarei compreender o que ocorreu quanto à sua ida da cidade de Uberlândia para São Paulo, fato este que se tornou mito em Uberlândia.

Primeiro, atentamos para as questões que dizem respeito à infância de Grande Otelo em Uberlândia, buscando compreender e analisar as condições sócio-econômicas da família do artista. Esta parte da vida de Grande Otelo é pouco explorada, diferentemente da memória que foi veiculada nas palavras de Jorge Amado, mencionado anteriormente, uma vez que, na infância, Sebastião de Souza (Grande Otelo) era um negro pobre, um “João Ninguém” cujas apresentações incomodavam a elite. Esta, por sua vez tinha aversão por qualquer prática popular, já que estas, não eram consideradas sinônimos de progresso. Entretanto, a pesquisa possibilitou-nos compreender a importância que é observar a infância de Grande Otelo, percebendo então que a mesma tem muito a nos revelar sobre o artista, seus familiares e o espaço no qual nasceu e cresceu.

Para responder às questões propostas iniciamos a pesquisa no Arquivo Público Municipal de Uberlândia que é um dos lugares de registro das memórias da cidade. Contudo, devemos perceber qual o grupo social envolvido com o arquivo, o porquê de preservar determinada documentação e, quais os objetivos dos organizadores com aquele espaço, preservando determinada memória com a intenção de difundi-la para a sociedade.

A documentação na qual fomos buscar as evidências sobre Grande Otelo, inicia-se nos anos de 1910, período que antecede cinco anos ao nascimento do artista. Dentre os jornais pesquisados estão: A Tribuna 1919-1942, O Repórter 1933-1963, O Triângulo 1956-1982 e a Coleção Jerônimo Arantes⁴, que é constituída por quase 80 jornais do período situado entre 1900 a 1980.

⁴ A Coleção Jerônimo Arantes teve seu início em 1918, após uma tentativa da elite local de fundar na cidade de Uberlândia um Clube literário semelhante aos salões de Paris. Em função disso o professor Jerônimo Arantes solicitava a população para doarem livros e jornais para que eles pudessem constituir uma Biblioteca.

A respeito dos jornais podemos dizer que apesar de serem um meio de comunicação, em sua grande maioria porta-vozes da elite, foram escritos em contextos históricos diferentes e por isso apresentam diferenciações de enfoques. No Jornal A Tribuna, por exemplo, durante a pesquisa, notamos que o mesmo é de cunho liberal e constantemente apresenta críticas ao poder Público Municipal, na busca pelo “progresso” da cidade, O Jornal Correio está ligado a UDN (União Democrática Nacional) e a Coleção Jerônimo Arantes reúne uma série de jornais com aspectos diferentes, porém, nesta coleção o que nos interessou foi, principalmente, os jornais até 1930 que trazem em seu bojo, uma documentação riquíssima sobre os meios de lazer e entretenimento. Em virtude dos elementos descritos sobre os jornais, Roger Chartier⁵ permite-nos atentarmos para o fato de que para a compreensão de qualquer obra devemos considerar seu contexto histórico. Isto pode ser aplicado aos jornais, pois a compreensão de cada um depende de sua historicidade. Segundo ele: “(...) a historicidade inicial de um texto não deriva das circunstâncias de sua produção ou dos diversos modos como é apropriado, mas que ela se inscreve em sua própria materialidade”⁶.

Ainda sobre os jornais, podemos dizer que estes constituem uma representação da realidade construída por um determinado grupo social. São representações na medida em que as pessoas não conseguem reconstruírem os acontecimentos da mesma forma que ocorreram. O primeiro capítulo “Formas da oralidade e publicação impressa” do livro do Palco à Página de Roger Chartier, através do conto da Fábula de Borges que o autor utilizou para discutir a transposição da oralidade para o texto escrito, ilustra bem as possibilidades de reconstituição dos acontecimentos que, por meio do historiador, tornam-se representações da realidade. Em virtude disso, podemos dizer que na imprensa escrita, os Jornais veiculam representações de uma determinada realidade que não sabemos se existiu ou se é uma construção da realidade de acordo com os interesses da elite, no intuito de que estas representações fossem transmitidas à população como uma verdade absoluta, inquestionável. Para isto, os letrados utilizaram os mais variados espaços que preservam a memória oficial da cidade como: Museu, e o Arquivo Público Municipal, tendo uma

No entanto, o clube literário não consolidou-se e o professor continuou com os documentos, os quais futuramente constituirão sua coleção.

⁵ CHARTIER, Rogger. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 63.

política que garanta e preserve a transmissão de uma memória interligada com o poder público municipal.

São estes espaços da memória com suas representações construídas sobre as variadas formas que serão analisadas pelos historiadores. Por isso, conhecer a origem das fontes é fundamental, uma vez que os documentos não estão isolados, destas práticas de poder. Questionamos a documentação, ou seja, indagamos por que esta não fala sobre determinado assunto. Apesar dos documentos serem frutos de uma memória oficial, isto não quer dizer que não trazem questões em seu bojo, pois qualquer documentação existente depende das perguntas que são feitas pelo historiador à mesma, elucidada Jacob Buckardt:

Nesse amplo oceano no qual nos aventuramos, são muitos os meios e direções possíveis; e os mesmos estudos que serviram para esta obra poderiam facilmente, noutras mãos, não só receber tratamento e aplicação totalmente diferentes como levar a conclusões essencialmente diversas⁷.

A citação acima evidencia que a documentação depende de quem e como se fazem as perguntas, possibilitando inúmeras respostas permitindo-nos a obtenção de resultados diferentes, estabelecendo assim essa relação de dependência entre pesquisa/ pesquisador e resultados obtidos, à qual Buckardt se refere.

Na documentação oficial buscamos elementos que possibilitassem a compreensão da cidade de Uberabinha com seus sujeitos e a vida de Grande Otelo. No entanto, as fontes oficiais são insuficientes para responder todas as questões propostas no projeto, já que as mesmas trazem em seu bojo uma série de informações nas quais os indivíduos não aparecem. Estas atribuem importância aos processos econômicos e à imagem de uma cidade com identidade homogênea e abstrata. Frente a isto, Raphael Samuel⁸ nos salienta que o papel do historiador é trazer os sujeitos à tona. Dessa maneira, fez-se necessário a utilização da História Oral, pois permite ao pesquisador trazer elementos e resíduos da cultura material, cujo sentido está ligado a uma experiência de vida. A utilização da oralidade na História não preenche apenas vazios, redefine o que é a história local, uma vez que, lidando com as experiências de vida, possibilita dar uma nova dimensão para uma cidade não perceptível pela documentação oficial.

⁷ BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura Do Renascimento na Itália**. Brasília: Ed. da UNB, 1991, p. 03.

⁸ SAMUEL, Raphael. História oral. **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/ Marco Zero, v. 9, n. 19, set. 1989, fev. 1990, (História em Quadro Negro), p. 219-243.

A entrevista oral só tem importância se transformada em um diálogo pelos historiadores, na qual a fonte oral deve ser respeitada e analisada com criticidade da mesma forma que outros documentos. Neste contexto, os depoentes são indivíduos que vivenciaram determinado contexto histórico e ao longo do processo histórico adquirem novos valores, ou seja, existe uma permanente transformação.

Logo, podemos dizer que a História oral deve ser tratada como objeto próprio, e não como complemento de uma técnica. Essa possibilita dar vida aos indivíduos, retirando-os do anonimato.

Em virtude dos elementos descritos no texto, podemos dizer que a princípio o trabalho inicia-se com a história local. Necessariamente, os historiadores devem analisar os seus objetos de estudos inseridos no contexto histórico, considerando o que representavam as práticas vivenciadas pelos indivíduos.

Em relação a Grande Otelo, a análise foi sendo construída sob esta perspectiva, pois ele estava inserido num dado contexto histórico, no qual relacionava-se com a elite, os imigrantes, os trabalhadores e os mais variados sujeitos que compõem a sociedade local. Apesar de Grande Otelo ter tido suas experiências particulares, ressalto que estas não pertenciam somente a ele, envolvem, acima de tudo, o coletivo.

A História Local é considerada por vezes repetitiva, devido ao problema das semelhanças das cidades e às fontes produzidas ficarem limitadas às fontes oficiais. Com isto, os historiadores devem analisar os documentos e ao mesmo tempo buscar fontes que perpassam o discurso oficial, tentando demonstrar a cidade silenciada. Os historiadores ao trabalharem com a história local, devem analisar a história nacional, à medida que esta última aparece em seu objeto de estudo. Isto é, as cidades não podem ser isoladas, já que estão interligadas com o nacional, pois o local (particular) só tem validade quando remetido ao contexto histórico mais ampliado, caso contrário, ocorre a folclorização do objeto.

Nesse sentido, abordaremos a relação do artista com o prostíbulo da cidade de Uberabinha (Uberlândia) e os demais sujeitos que freqüentavam o mesmo espaço. Todavia pensamos o prostíbulo local dialogando com o nacional e vice-versa.

O prostíbulo na sociedade brasileira era utilizado pelos burgueses para vigiar, ou seja, enclausurar as mulheres que contrariavam o projeto burguês, uma vez que elas

estavam condicionadas a tornarem-se rainha do lar, sendo a imagem feminina associada a “Virgem Maria” cujos objetivos foram gerar filhos e permitir as condições necessárias para que os maridos pudessem recuperar as forças e retornarem aos seus trabalhos dispostos possibilitando um bom desempenho dos mesmos.

As mulheres que contrariavam o ideal burguês de sociedade eram vistas pela sociedade como loucas, depravadas, sendo associadas à Eva da Bíblia como alguém que corrompe a moral e os bons costumes. Esse imaginário foi veiculado a partir dos estudos realizados pelos médicos sanitaristas⁹ sobre as mulheres públicas, as quais dividindo os espaços de trabalhos com os homens, tinham tendências à prostituição. Os resultados dos estudos dividiam estas trabalhadoras em várias categorias que estavam sujeitas a determinados grupos de prostituição, de acordo com suas condições sociais e a função que desempenhavam em seu trabalho. Havia uma hierarquização. Além disso, essas mulheres foram caracterizadas por nomes de prostitutas que, nas palavras de Magareth Rago, foram termos utilizados pelos sanitaristas e outros estudiosos com o intuito de denegrir a imagem destas mulheres que resistiram ao confinamento do lar:

A prostituta ,é aquela que, ao contrário da mulher honesta e pura, vive em função da satisfação de seus desejos libidinosos e devassos. Ela tem um andar, um sorriso, um olhar, uma atitude de que lhes são próprios, é preguiçosa, mentirosa, depravada, extremamente simpática ao álcool, despreocupada do futuro, e muitas vezes destituída de senso de moral¹⁰.

O trecho acima, demonstra como as mulheres públicas na década de 20 eram apresentadas, uma vez que as mesmas contrariavam o projeto burguês, idéia esta que perpassou o imaginário de parte da população brasileira. Entretanto, devemos questionar o conceito de prostituta, já que sabemos que este último fora criado em prol de um projeto industrial, para constranger as mulheres que estavam no espaço público, no âmbito de uma sociedade machista em que a mulher sempre era a “desgraça” da sociedade. São estes fatos que possibilitam dizer que os aspectos políticos, econômicos e culturais não devem ser tratados de forma isolada, pois, possibilitam compreender melhor a idéia de progresso com

⁹ RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 88.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 89.

a instalação da indústria e a reorganização do espaço urbano no início do século XX, afinados com a idéia de Eugenia.

Com o intuito de vigiar as mulheres que trabalhavam nos prostíbulos, o Estado agiu no sentido de regulamentá-los, e elas que trabalhavam ali sofriam severas retaliações e controle, conforme observamos no trecho abaixo:

Ela era seqüestrada e confinada em casas isoladas e especiais, fichada na polícia como prostituta profissional, vigiada severamente pela polícia e pelos médicos, acusada de ser transmissora de sífilis e de outras doenças venéreas, sofrendo sozinha toda a repressão de práticas intoleráveis para a sociedade¹¹.

Apesar da tentativa de controle sobre as prostitutas de luxo e o registro policial fizesse com que as mesmas fossem reconhecidas por onde andassem como “vadias”, estas mulheres criavam meios e estratégias com o propósito de fugir ao controle severo da polícia, sendo a fuga uma prática comum entre elas: “as prostitutas inscritas fugiam quando estavam doentes ao invés de se apresentarem às visitas sanitárias, e tornavam-se clandestinas”¹².

Em virtude disso, podemos dizer que as tentativas de controle eram precárias, fato que fazia proliferar a clandestinidade desta profissão em uma sociedade machista, sendo o homem isento de qualquer responsabilidade. Notamos também que a maioria dos integrantes da elite não levaram em consideração as condições sociais em que viviam as mulheres, muitas das quais tinham seus maridos mortos e ingressaram na vida pública com a intenção de garantir a sobrevivência da família.

Em Uberabinha, a presença de prostitutas era uma constante na praça, nas ruas e na estação Mogyana. Neste ultimo espaço percebe-se como as prostitutas eram apresentadas pelos jornais da cidade, o que podemos observar no fragmento abaixo:

Pessoas que costumam por desfalho freqüentar estação Mogyana nos dias de domingo, pede-nos chamemos atenção de quem competter contra o abuso praticado por decahidas que se servem da plataforma daquele edifício para palestrarem com senhores pouco respeitosos que bem não sabem compreender o que seja o decoro e bons costumes tão peculiares a família brasileira¹³.

¹¹ Idem, ibidem, p. 94.

¹² Idem, ibidem, p. 94.

¹³ Abuso. **Jornal A Notícia**. Uberabinha, 15 de setembro de 1918, anno I, n.º 16, p. 01.

A estação Mogyana era um lugar freqüentado pelos mais diferentes sujeitos, e pelas mulheres que eram chamadas de prostitutas e por isso, não foram bem vistas pela sociedade Uberabinhense em que predominava a religião católica .

Em virtude disto, o jornal *A Notícia* invoca a polícia para impedir que essas mulheres, as quais foram atribuídas o nome de “decahidas” fizessem o seu trabalho na Estação Mogyana. Com efeito, entendemos que houve resistência por parte destas trabalhadoras que atuaram como sujeitos históricos, preservando a qualquer custo suas práticas e costumes como meio de sobrevivência. Além disso, sendo Uberabinha um pequeno povoado, tinha um número insignificante de policiais para garantir a segurança da população, inclusive da elite que solicitava constantemente a presença da polícia através dos jornais para conter as diversas práticas desenvolvidas pela população, que não eram vistas enquanto sinônimo de progresso. Dessa maneira, podemos falar da ineficácia policial, pois quanto mais os jornais solicitavam a presença da polícia, a ação desta, não impedia a proliferação das práticas populares.

A estação Mogyana foi um dos espaços freqüentados por Grande Otelo e que perpassa a memória de parte da população Uberlandense, inclusive das classes populares. Desta forma atribui-se a idéia de que o nome artístico do artista, Grande Otelo, advém da presença constante de Bastiãozinho na Estação Mogyana, chamando a atenção dos turistas para hospedarem-se no único hotel da cidade, como podemos perceber na citação a seguir:

Quando criança, em Uberlândia, Sebastião Prata ficava na estação ferroviária (Mogyana) gritando para os passageiros que desembarcavam na cidade para hospedarem-se no único hotel Grande Hotel, nome cujo o artista foi consagrado no Brasil e no exterior¹⁴.

No entanto, podemos dizer que esta não é a única leitura efetuada pela população Uberlandense sobre o nome artístico de Sebastião de Souza Prata (Grande Otelo), nas palavras de dona Olívia Calábria, uma senhora que tem hoje 89 anos. Nascida em 1914 na cidade de São Paulo, veio para Uberabinha com um ano de idade (1915), devido a uma oferta de trabalho feita ao seu pai Eduardo Antonio Calábria (imigrante) que, sendo construtor, colaborou na construção da Igreja do Rosário. Hoje, a igreja é sinônimo da resistência ao projeto de modernização que foi efetuado na cidade de Uberlândia, entendido

¹⁴ Último Refúgio. **Jornal Triângulo Paranaíba**. Uberlândia, 03 de dezembro de 1993.

pela elite como organização do espaço urbano, corroborado com o surgimento de prédios e a instalação de indústrias.

Dona Olívia teve nove irmãos, iniciou seus estudos com nove anos, sempre foi uma mulher solteira e por isso, acredito deva ter sofrido preconceito por essa opção. Atualmente é reconhecida como ex-comunista devido à militância ao longo da sua trajetória de vida. “Grande Otelo teve muita sorte de ir embora, ganhou esse nome de Grande Otelo lá no trabalho dele em São Paulo”¹⁵.

Em relação a seu nome artístico podemos dizer que há uma memória dividida¹⁶. A primeira versão associa o nome de Sebastião de Souza ao hotel da cidade, em que o artista engraxava sapatos, cantava para os turistas, enfim constituía um ponto de referencial para o moleque Bastiãozinho. A segunda leitura sobre a mesma memória é fruto de Otelo de Shaspeake, uma vez que Sebastião de Souza Prata representou Otelo e devido à sua bela atuação pelo personagem foi-lhe conferido o nome artístico de Grande Otelo, consagrando-o nacional e internacionalmente.

Como fica perceptível nas palavras de Sebastião Messias de Oliveira, um senhor de 85 anos de idade, aposentado, filho de José Gomilde de Oliveira e sua mãe de criação Palmira de Oliveira,¹⁷ veio para Uberabinha por volta de 1921, onde havia dois tipos de prostíbulos:

Gato preto era mesmo de muito luxo, tinha cabaretiro que eles traziam de fora também pra dançar. Era mesmo o alto meretrício. E era alto meretrício de toda a região, não só daqui mesmo não. Era alto meretrício, considerado em Uberaba, Ituiutaba, e coisa e tal. E nós tinha uma dança na Av. Rio Branco, hoje, ela é Rio Branco, um lugar chamado vendão, esquina hoje com... esquina hoje com... tenentes Vimondes, e que hoje ta um supermercado Uberlândia, né, Supermercado Uberlândia de um lado e uma venda do lado dali e tinha ali muito meretrício também que dava na Avenida Rio Branco, né. Então tinha ali uma dança, né, chamado cabaré, que justamente desse pessoal da, da periferia. Ali que eles freqüentava, aquilo ali durou muitos. Eu conheci de menino e virei moço e

¹⁵ CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**. Uberlândia, 22/05/2003.

¹⁶ PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de Junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

¹⁷ A família morava em uma colônia, na charqueada do Triângulo, local em que Sebastião Messias de Oliveira passou a maior parte de sua infância. Messias de Oliveira também estudou no grupo Bueno Brandão, estabelecimento no qual estudou Grande Otelo.

Em Uberabinha, Sebastião M. Oliveira já rapaz, trabalhou de servente de Pedreiro, tornou-se pedreiro e terminou sua carreira como mestre de obra. Além disso, este senhor tem três de seus filhos formando em faculdade.

tinha essa dança ali. Quando você passava, de vez em quando, a polícia tava lá, levava, enchia a cadeia de tanta gente, presa, outro dia soltava. Aquilo funcionou durante muitos anos. Ali é que esse pessoal, da classe B ou não sei o quê, dançava¹⁸.

A citação acima, permite dizer que neste diálogo do presente com o passado o entrevistado utiliza uma série de recursos da língua portuguesa como interjeição, para transmitir a idéia de veracidade de sua fala. Ademais, observa-se que existiam dois tipos de prostíbulo: o alto e o baixo meretrício, sendo este último “visitado” pela polícia com conseqüentes prisões, uma vez que o prostíbulo de luxo era freqüentado por parte da elite. Por isso, a polícia ignorava-o, sem esquecermos que o mesmo era regulamentado oficialmente pela lei. Por outro lado, o baixo meretrício era o refúgio das classes populares, cujas atitudes e práticas cotidianas eram vistas enquanto manifestações pejorativas. Conforme observamos nas palavras abaixo:

O pessoal da periferia não tinha acesso a eles. Ele era caro e de luxo, e o pessoal da periferia não tinha acesso a eles. Me lembro com tristeza, viu, com tristeza, tenho coisa que me entristece. O negro era vetado definitivamente¹⁹.

As condições sociais evidenciavam a distinção entre as pessoas. Além disso, a cor contribuía definitivamente para que os negros não tivessem acesso à maioria dos lugares freqüentados pela elite. A esse tipo de prática atribuiremos o nome de racismo que segundo Joel Rufino dos Santos “é um sistema que afirma a superioridade racial de um grupo sobre outros...”²⁰.

Mediante as questões discutidas no texto, notamos que os negros e as mulheres foram marginalizados. Em função destas atitudes, como seria visto uma mulher, mãe solteira, negra, com dois filhos negros no espaço urbano? A mãe de Grande Otelo (Maria Abadia) mais conhecida por pratinha, nasceu em Uberabinha, morou na Zona Rural. E mudou para Martinésia (hoje subdistrito de Uberlândia), local em que permaneceu até se casar. Após o casamento, Maria Abadia foi morar na Fazenda Capim Branco nas redondezas de Uberabinha, local em que viveu até a morte de seu marido, em seguida

¹⁸ OLIVEIRA SILVA, Luiz Cláudio.; TORRES OLIVEIRA, Paulo Eduardo.; CANDELOT RENDE, Vânia Lúcia. **Projeto depoimento Arquivo Público Municipal**. Uberlândia: 08/06/1990.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 07.

²⁰ SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é racismo**. São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 38.

deslocou-se para o espaço urbano, onde trabalhou como lavadeira e como prostituta. Após alguns anos mudou-se para uma estação (parada de trens) chamada Goiabeira, próximo à Uberaba, local em que faleceu por volta de 1940. A família não compareceu ao enterro, ficando sabendo da morte de Maria Abadia alguns dias depois. Após a morte de seu marido, com dois filhos, Sebastião Souza e Francisco de Souza, e ainda grávida, Abadia teria imensas dificuldades de sobreviver nesta sociedade extremamente machista, já que não cabia à mulher o sustento do lar, papel este a ser desempenhado pelo chefe de família. Mas a realidade para a mãe de Grande Otelo e de tantas outras mães pobres, que precisaram cuidar sozinhas de seus filhos, era uma negação deste ideário burguês, conforme demonstrou Margareth Rago ao discutir que desde o Séc. XIX, em prol de sua sobrevivência, as mulheres consciente ou inconscientemente reagiam ao seu confinamento no lar, contrariando o projeto burguês:

Várias mulheres substituíram os maridos ausentes ou falecidos na administração das fazendas, dos pequenos negócios e da própria casa, enfrentando todo tipo de pressões, insurgindo-se contra o pagamento de impostos, denunciando publicamente a elevação exagerada de preços de gêneros alimentícios, e assim por diante²¹.

Nesta sociedade machista, Maria Abadia, mãe de Grande Otelo, foi obrigada a entregar seus dois filhos para outras pessoas cuidarem. Grande Otelo foi entregue para o avô. Já o irmão dele, teria sido adotado por um amigo de Ângelo Cunha (conhecido agente funcionário de Uberlândia), o que podemos perceber nas palavras da Dona Marolina, sua irmã que nasceu na zona urbana na cidade de Uberabinha sendo, juntamente com sua família, obrigada a ir para o campo com o intuito de garantir a sobrevivência. Após um determinado período retornou à cidade e logo em seguida foram morar na fazenda Capim Branco, nas redondezas de Uberabinha, e neste espaço nasceu Grande Otelo, no dia 16 de Outubro de 1915. Dona Marolina é hoje uma senhora viúva, aposentada, tem mais ou menos 88 anos de idade e as poucas vezes que saiu da cidade de Uberlândia foi a passeio na casa do artista e compositor Grande Otelo no Rio de Janeiro.

(...) entregou Otelo pró avó, entregou o Francisco pro... pro... como que chama aquele outro?... que mexe com esse negócio aí... com tem o outro... só sei que ela

²¹ RAGO, Luzia Margareth. Op cit., p. 04.

deu o Francisco pra esse povo. Que mexe assim, enterrar gente, essas coisas. Ângelo. É foi pro “Anjo” que ela deu. Não foi pro “Anjo” não. Foi pro outro colega do Ângelo que mexe com enterro²².

Cabe ressaltar, a partir das palavras de Dona Marolina, que existe uma resistência em se buscar uma memória referente à história de vida da mãe de Grande Otelo. Ela não parte da premissa de que, talvez, o maior motivo de Maria Abadia ter que se desfazer da guarda de Otelo foi a visível condição de miséria. Dona Marolina, a partir de sua concepção de mundo, vê outro motivo ao dizer que Grande Otelo era um menino “travesso” e por isso havia uma dificuldade da mãe em continuar com o garoto. Isso fica mais evidente pelo motivo dela também ter lançado mão da guarda do outro filho.

Em relação à adoção de Francisco, irmão de Grande Otelo, podemos notar no trecho abaixo:

Francisco Pinto é irmão do “Grande Otelo” graças à pobreza de “tia Silvana foi o criolinho criado por Dona Rita Morena Da Independência (Dona Ritinha). Recebeu boa educação no lar e alcançando grau de cultura. Ótimo gráfico, trabalhou aqui em diversas tipografias. Com jornalista colaborou em diversos jornais da cidade, dirigindo “O cruzeiro” órgão da liga Marianista. Sua vocação artística levou-o inúmeras vezes ao tablado dos teatros de amadores, onde o “astro negro” sempre foi apreciado, pelo justo valor do seu artístico. Reside na Capital da Republica²³.

A citação acima e os jornais pesquisados indicam que Francisco teve uma boa educação e, apesar de ser negro, freqüentava os lugares destinados à elite. Além disso, foi tipógrafo do Jornal Tribuna²⁴ da cidade de Uberlândia e conseguiu fazer algumas apresentações nos teatros amadores. Entretanto, devido à pobreza em que viviam os seus avós, estes foram obrigados a entregar-lhe à adoção. Desta forma, podemos perceber um pouco da trajetória deste indivíduo.

Em função das condições lastimáveis de sobrevivência, Maria Abadia optou por trabalhar num prostíbulo, o que podemos observar nas palavras da Dona Marolina: “ela era mulher solteira; a mãe dele era prostituta. Mas ele não vinha aqui; ia na casa dela. Ela não morava com nós não”²⁵.

²² SILVA, Marolina Francisca da. **Depoimento**. Uberlândia, 20/02/2003.

²³ **Revista Uberlândia Ilustrada**. Uberlândia, n.º 75, 1956, p. 05.

²⁴ **Jornal A Tribuna**. Uberlândia, 7 de setembro de 1936, anno XX, n.º 1.151, p. 04.

²⁵ SILVA, Marolina Francisca da. Op. cit.

As palavras de Dona Marolina, ao dizer que sua irmã era prostituta, expressam um sentimento de repulsa em relação ao “caminho de vida” trilhado por sua irmã. Durante a entrevista, fica claro o grande esforço de Marolina em afirmar que a relação entre as duas irmãs era distante. Os seus gestos inquietantes, durante a entrevista, nos parece mostrar o temor de ter sua imagem associada à de uma prostituta. O prostíbulo em que a mãe de Grande Otelo trabalhava para Garantir a sua sobrevivência exerceu na vida do artista um papel muito importante. Os seus primeiros passos como artista foram condicionados pelo contato que Otelo teve com as mulheres que trabalhavam ali.

Neste local, o Sebastiãozinho aprendeu a dançar o Maxixe que o possibilitou fazer suas primeiras apresentações nas ruas de Uberabinha. Com o prostíbulo tornou-se um importante pilar para a formação de Grande Otelo, já que foi neste espaço que o mesmo se descobriu ainda criança enquanto um artista.

Lá das tabocas vêm à cidade a << Tia Silvana e mais atrás o pai Antônio>> manquejando com o bastão.
O creolinho serelepe que vem conduzido pela mão da Tia-Silvan-na é o Sebastiãozinho,
Esta dançando Maxixe agora, onde na esquina uma roda de populares o aprecia.
E um curioso indaga:
Onde você aprendeu dançar maxixe tão bem assim, Bastiãozinho?
E ele:
Foi as muié lá do bodel da Maria Cobra que me ensino dança²⁶.

A citação acima permite-nos dizer que, ainda criança, Sebastiãozinho (Grande Otelo) freqüentava o bordel da cidade de Uberabinha, mesmo sendo criado pelo avô. Ademais, ao dançar o Maxixe, Sebastiãozinho trazia ao “público” gênero musical proveniente de uma mistura de ritmos de origem africana. Dentre estes ritmos afros, destacamos a Modinha e o Lundu. Futuramente, o Maxixe seria apropriado e rearranjado pela elite dando origem ao Samba.²⁷ Conforme os olhares das famílias ricas, este ritmo tornaria-se alvo de perseguições e censuras, mesmo sendo dançado por parte dos letrados e mais ricos.

²⁶ **Revista Uberlândia Ilustrada**. Op. cit., p. 05.

²⁷ TINHORÃO. José Ramos. **O maxixe. Pequena história da musica popular**: da modinha a canção de protesto. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 51-84.

No tocante ao moleque Bastião ter aprendido a dançar o Maxixe, Dona Marolina tem outra leitura: “por conta dele si próprio. Ninguém ensinou não. Ele já nasceu com aquele dom. Né!. Aí ele era mais desse tamanho”²⁸.

As qualidades inatas de Sebastiãozinho são destacadas por Dona Marolina que, efetivamente, procura construir uma imagem de herói do seu sobrinho Otelo, atribuindo-lhe características artísticas próprias.

Diante desse quadro, a experiência de vida de Dona Marolina parece direcionar em larga medida às posições e opiniões por ela assumidas. Antes de iniciarmos a entrevista, a tia de Grande Otelo contou-me que antes do ator morrer ninguém a procurava para nada e que, após a morte dele, ela passou a ser vista como alguém importante pela imprensa e pelo poder público Municipal (prefeitura). Neste sentido, a tia de Otelo, sentiu-se “usada” por essas entidades citadas.

Podemos dizer em relação a isto que Marolina achava que o mais importante era o seu sobrinho, daí advém a tentativa de construir a imagem do artista. Durante a entrevista, ela não falou em nenhum instante sobre a sua própria vida, mas as suas assertivas referiam-se diretamente a Grande Otelo.

Difícil torna-se apontar, portanto, os traços psicológico de Grande Otelo quando criança, após a morte de seu pai, vendo que sua mãe teve que destiná-lo à adoção e ir trabalhar em um prostíbulo. Neste contexto, a vivência de Bastiãozinho e o seu relacionamento com avôs não foi dos melhores, uma vez, que Grande Otelo não os obedecia, ficando o menino a maior parte do seu tempo nas ruas de Uberabinha, conforme observamos nas palavras de Dona Marolina:

Só vi falar que Otelo estava fazeno graça por outros rir. Por conta disso que meu avô não pode com a vida dele não. E quem é o menino que ficava fazeno graça pra rua: não sabe onde posou, nem onde comeu e nem o que deixou de comer. A vida dele era essa²⁹.

As ruas de Uberabinha eram de terra e cheias de buraco. Esse era um espaço disputado pelos animais, crianças e adultos, que faziam-se sempre presentes. Parte da educação de Grande Otelo foi proveniente deste espaço em que o menino Bastião,

²⁸ SILVA, Marolina Francisca da. Op. Cit.

²⁹ Idem, ibidem.

estabelecia contatos com os mais variados sujeitos. Entre outros, destacamos as crianças das classes populares que utilizavam as ruas como meio de lazer e entretenimento, além de também usufruírem de outros espaços. O artigo escrito por Honório Guimarães publicado no *Jornal O Brasil*³⁰ em 1915 é elucidativo:

Não há jornal, de capital ou interior, que não registra sempre o clamor público contra os meninos vadios.

A ociosidade, conduzindo ao caminho do abusismo esses jovens desocupados, fornece bom contingente numérico as estatísticas criminaes.

Por toda a parte são os meninos malcreados; garotos quebradores de vidraças, espantalhos dos meninos bons, ladroesinhos até do pão que fica na janela pela manhã.

O palavrão que faz corar o dito immoral por excellencia, vivem na bocca desses meninos com mais expressão que ébrio aduleiro desordeiro. Não tem numero os casos de assassinato comettido por creanças.

Nas reuniões publicas, nas vias e praças dos arraiaes e cidades, nos galinheiros dos theatros, nos circos de cavalinhos, nas gares das estações, nos templos religiosos em toda a parte, essa jovem canalha apparece invariavelmente, plantando a desordem e anarchia³¹.

A citação acima evidencia casos ocorridos e narrados pela imprensa local envolvendo a construção de imagens de crianças a serem assimiladas acerca das crianças Uberabinhenses. Neste fragmento percebemos que são atribuídos aos meninos uma série de adjetivos pejorativos. Há indícios de que as crianças estavam envolvidas com assassinatos. Além disso, esses indivíduos freqüentavam quase todos os espaços existentes em Uberabinha, sendo estes públicos ou privados.

Diante disto, arriscamo-nos a dizer que os espaços e algumas destas práticas enunciadas por Honório Guimarães foram realizadas por Sebastião de Souza Prata (Grande Otelo), pois apesar de se constituírem em experiências particulares (individuais) tornam-se coletivas³², na medida em que todos os garotos que passavam a maior parte de seu tempo nas ruas estavam sujeitos aos mesmos olhares vigilantes dos cronistas.

As ruas provavelmente eram os únicos locais em que ocorriam os festejos carnavalescos, entre o período de 1915 a 1930. Este espaço de lazer e entretenimento era disputado entre os negros, imigrantes, trabalhadores e a elite local, como podemos perceber a seguir:

³⁰ **Jornal O Brasil**. Uberabinha, 1º de julho de 1915, anno I, n.º 27, p. 02.

³¹ Idem, ibidem, p. 02.

³² PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, Revista do Departamento de História da UFF, n.º 2, dez. 1996, p. 53-72.

O carnaval: Hoje pela tarde teremos a nossa cidade agitada pelos festejos carnavalescos. Vamos ter três dias de carnaval animadíssimo. O povo parece disposto a brincar (...) sabemos terem já sido alugados muitos autos, maioria dos quais apresentar-se fantasiados. Quem tem observado o carnaval entre nós, há de ter visto a sua rápida evolução, melhorando sempre, estugado pela sociedade sequiosa por diversões. Um grupo de rapazes procurou auxílio e trata de organizar carros alegóricos que, por deficiência de recursos, não serão grande coisa. Porém, será o início para as melhores organizações futuras, o germen donde sairá a organização de bons clubes. Nunca Uberabinha teve tanto artigo para Carnaval neste três dias, as fantasias serão avultadas, o ponto de, na Quarta feira de cinzas, madrugada já ainda encontra Pierrots perdidos por ahi³³.

Por outro lado, segundo Baktin:

Essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboram-se formas praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem especiais do vocabulário e do gesto na carnavalesca, típica, da qual encontraremos inúmeras amostras em Rabelais³⁴.

Nesta festa popular o moleque Bastiãozinho e as demais crianças das classes populares vestiam suas fantasias improvisadas, infiltrando-se no meio do povo para se divertirem. Isto incomodava a elite que, em represália, acionava a polícia para que a mesma desse “um jeito” naqueles meninos.

A participação da polícia era freqüente, apesar de ter um contingente insignificante. Todavia isso não impedia que a elite solicitasse a presença de policiais constantemente no intuito de conter as práticas e os indivíduos das classes populares. Por estas e outras situações que aparecem nos jornais de Uberabinha, no período de 1915 a 1930, verificamos que a cidade não se mostrava “ordeira”, como apregoava parte da elite através da imprensa (Jornais) Uberabinhense.

Nesse ínterim, o negro Bastiãozinho trabalhava nas ruas engraxando sapatos, ao mesmo tempo em que era apreciado pelas classes populares, constituindo-se possibilidade de identificação cultural destes sujeitos excluídos nos discursos e práticas civilizatórios.

³³ **Jornal A Tribuna**, n.º 23, 15 de fevereiro de 1920, apud: DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia - 1939/1970**. Doutorado–História, PUC/São Paulo, 2001, p. 97.

³⁴ BAKTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 09.

O moleque Bastião, como era conhecido em Uberabinha, por onde passava fazendo as suas apresentações, dançando o Maxixe, encantava as pessoas.

Dançar o Maxixe tornou-se também uma prática comum entre os letrados e as classes populares na sociedade Uberabinhense. Neste sentido, valores são compartilhados, circulam entre ricos e pobres, tornam-se passíveis de serem vivenciados por todos os indivíduos. A novidade era uma criança que, com seu talento, chamava a atenção da população, apropriando-se de todo esse “arcabouço cultural” presente em Uberabinha.

A rua era um dos principais espaços de sociabilidade para a população Uberabinhense, já que foi palco das principais atividades culturais, desde festas religiosas: Procissão, Congada, até brincadeiras (Pau-de sebo, Futebol) e o Carnaval.

Dentre as festas religiosas destacamos a Congada, que nas palavras Jeremias Brasileiro é compreendido como:

um culto aos ancestrais de hierarquia superior possuidoras de antepassados comuns e que através de danças, de percussões africanizadas de cantorias antes venerativas somente ao rei Congo e depois cristinianas por influências jesuíticas, mimetizou-se ou paralelizou-se dentro da cultura popular brasileira³⁵.

A citação acima permite-nos pensar que a festa é uma tradição da comunidade negra, sendo transmitida de pais para filhos. Há uma relação dos adeptos com o sagrado que os orientam na sociedade. Porém, sabemos que os valores culturais são transformados ao longo do processo histórico, ou seja, alguns valores se perdem, outros são incorporados, não existe nada estático. Acreditamos que a cultura deve ser pensada sob este prisma. Isto implica em não levarmos em consideração os sujeitos que participam ativamente desta festa e de compreendê-la não apenas como meio de lazer e entretenimento, mas de lutas por direitos a espaços e modos de viver.

Em virtude disto, podemos dizer que Grande Otelo, apesar de freqüentar a Igreja Católica Apostólica Romana foi influenciado por seus avós, preservando então alguns valores dos seus antepassados. Desta feita, Grande Otelo pôde levar um pouco de sua vivência para dentro do cinema, como também realizar com mais originalidade o seu personagem no filme Macunaíma e em Quilombo. Além disso, o artista era adepto do Candomblé no Rio de Janeiro e, desde criança, participava do Congado, fato perceptível em

³⁵ BRASILEIRO, Jeremias. **Congada de Minas- Brasília**: Fundação Palmares, 2001, p. 17.

seu livro *Bom Dia Manhã*³⁶ que reúne várias poesias e letras de músicas feitas pelo artista que permitem-nos compreender uma representação da vida do mesmo: parte de sua infância, a passagem pelo cinema e teatro. Ademais fica claro sua opção religiosa:

È de pai pra filho que vem
Que vem a congada de Minas Gerais.
È sinhô rei
Sinhá rainha mandou chama

E negro lembra nesse dia
Quando veio lá da Guiné
Passando pela Bahia
Bahia de YOYÔ
Bahia de YáYá

Ê sinhô rei
Sinhá rainha mando chama

Tia Silvana, Tio Antônio
Bastião, Mãe Maria
Chama vovó Marcelino
Diz que ele ta demorando
Nós já vamos caminhando³⁷.

O poema constitui uma representação feita por Otelo (adulto) tentando trazer à tona suas lembranças da Congada na infância, a qual foi vivida na casa dos seus avôs. Neste momento os familiares de Grande Otelo podem oferecer-lhe educação e valores culturais que o mesmo guarda em sua memória, sendo esta pequena, mas de fundamental importância para a continuidade da tradição de uma família, composta por negros, que vivia de forma a transmitir valores e práticas fundamentais à própria sobrevivência.

Enfim, a rua foi um espaço de grande valia para a população Uberabinhense e principalmente para Grande Otelo que aprendeu a lidar com as diversas situações que na infância, a vida lhe apresentou. Como resultado das suas experiências nas ruas, contribuindo na sua formação, percebemos ainda uma aproximação com os circos de cavalinhos que passavam pela cidade.

³⁶ PRESTES FILHO, L. Carlos. **Bom dia, Manhã**: ensaios/ Grande Otelo, 1915. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

³⁷ Idem, ibidem, p. 149.

A história do circo é tão antiga que antecede em muito a idéia de uma estrutura de lona, perpassando a memória da população brasileira. Isto está implícito, por exemplo, no que podemos observar no trecho abaixo:

(...) O circo viria realmente a reunir, primeiro em redondéis a céu aberto, depois ao abrigo de suas lonas, todos os jogos de habilidades acrobáticas e histriônicas surgidas pelas ruas e feiras ao longo da Idade Média³⁸.

O circo que iniciou-se nas ruas através da arte eqüestre, justificando assim a denominação: Circo de Cavalinhos. Logo em seguida somou-se a este uma série de elementos: habilidades plebéias do malabarismo, contorcionismo, trapezismo, prestidigitação, ilusionismo transformando o circo em um mundo de encanto e fascínio para os seus espectadores, também dividindo espaço com o cinema. Além disso, o mesmo era considerado universal por sua vocação andarilha³⁹.

Em virtude disto, percorreu vários continentes chegando na América, inclusive ao Brasil por volta do Séc. XIX, instalando-se pelos grandes centros e interior do país. Em cada espetáculo, em função do tempo, espaço e, principalmente do público, os artistas tinham um respaldo diferente. Todavia, devemos considerar que a história do circo tem grande valia para a música popular brasileira, sendo um dos principais meios de divulgação, sem falar na contribuição que deu para o teatro fixar-se popularmente.

O circo é um meio de lazer e entretenimento sempre bem vindo às cidades, pois apesar de alegrarem a população, têm curta permanência num mesmo local, não “prejudicando” aqueles que são proprietários de estabelecimentos que objetivam a lucratividade.

No início do Séc. XX, os circos foram espaços de grande valia para os artistas, principalmente para os negros. Estes eram um dos poucos lugares em que os artistas podiam desempenhar certos tipos de trabalhos, além do mais mulheres e negros.

(...) Como se destacam negros nos circos e nos primeiros palcos populares, mesmo no auge do europeísmo das elites e do seu repúdio a tudo associado à

³⁸ TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular: temas e questões**. São Paulo: 34 Ltda. 2001. p. 55. A respeito dos circos ver também: MARTIN-BARBERO, Jesús. Do folclore ao popular. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 142-166.

³⁹ TINHORÃO, José Ramos. **O maxixe. Pequena história da musica popular: da modinha a canção de protesto**. Op. cit., p. 55.

colônia – que tinha no seu centro o próprio negro-, alguns artistas afro-brasileiros, personagens de toda a cidade, a retratam de forma que é aguardada por todos e, por momentos, a lideram em seus grandes momentos e em seus sonhos⁴⁰.

O circo tinha nesta época uma infra-estrutura precária, transmitindo a idéia de que os artistas viviam em péssimas condições. Quanto à estrutura do circo de cavalinhos e, as condições deste meio de lazer e entretenimento, podem ser observadas no fragmento abaixo:

São 21 horas. Um homem moreno coloca alto próximo à lona remendada um lampião aceso para auxiliar as outras luzes quase sem vida, para de alguns segundos dar início a função d' aquela noite. A panelinha bimbou 3 vezes, a música que saía por um alto falante rouco quiçá cansado de repetir sempre a mesma melodia. Deu começo ao espetáculo⁴¹.

Em virtude desta e outras evidências, viver nos circos implicava em desafios para estes, o que demonstra as dificuldades que os homens tinham para sobreviverem trabalhando como artistas, além do mais para tornarem-se famosos.

Apesar das dificuldades enfrentadas pelos circenses, era constante a presença dos indivíduos das classes populares para assistirem às apresentações, já que os artistas em sua grande maioria, era desta mesma classe, conforme percebemos:

Em verdade, os palhaços negros Benjamin e Eduardo das Neves foram apenas dois expoentes do “Circo Crioulo” no Brasil – para usar no melhor sentido a expressão cunhada pelos argentinos-, mas outros de pele menos escura figurariam também entre seus contemporâneos, como o antigo mulato capoeira carioca Francisco Rosa, o palhaço Gadanha que cantava ao violão (...) ⁴².

Assim, verificamos alguns dos milhares de artistas negros e mulatos que trabalhavam no circo, além de dois nomes de destaque de pessoas negras que sustentaram e inovaram o circo no Brasil.

Ainda a respeito da infra-estrutura do circo percebemos também como era o mesmo nas palavras de Dona Olívia Calábria :

⁴⁰ MOURA, Roberto. **Grande Otelo**: um artista Genial. Rio de Janeiro: relume-Dumará: prefeitura, 1996. p. 24-25.

⁴¹ **Revista Uberlândia Ilustrada**. Uberlândia, 1956, n.º 75, p. 05.

⁴² TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular**: temas e questões. Op. cit., p. 79.

O circo é do mesmo jeito até hoje. É aquela cobertura de lona, então os meninos homem, não era menina mulher que passava por de baixo do pano pra poder assistir o circo não muda mito não. É o palhaço, o palhaço mal vestido, os artistas, então eu me lembro que estava sentada na arquibancada e o circo tem aqueles elementos que fica em fila são funcionários para atender ali o imediatismo, então um lá demorou e falou, o fulano, você ta parecendo que ta dormino em pé eu achei graça daquela expressão né! Porque ele não tava acordado pra fazer o trabalho porque tem que ficar atento quando precisa tem que falou ta durmino em pé. (risos!!!) chamou do funcionário⁴³.

Dona Olívia demonstra com saudade como era a infra-estrutura do circo. Em seu rosto, através dos sorrisos e gestos compartilhados durante a entrevista, foi possível perceber a importância e o significado das poucas vezes em que foi ao circo, salientando também a atitude das crianças pobres que não tinham condições de comprar o ingresso para assistirem aos espetáculos e se divertirem.

Em 1943, o *Jornal Correio*⁴⁴ publicou um artigo denominado de Circo de Cavalinhos, abrindo espaço para as pessoas lembrarem como eram os circos desde a sua instalação na cidade e a reação dos indivíduos diante destes.

Assim denominava o circo no tempo de antanho, risonha de nossa infância. Víamos os circos que se instalavam na praça da cidade. Aquilo era o enlevo das crianças, dos moços e dos velhos. A bandinha de musica, o palhaço a cavalo, percorrendo as ruas da cidade, acompanhado da meninada pobre, ora sentado, ora em pé sobre o dorso do bucéfalo. O circo armado, iluminado, o trapézio, as barras, a bola, o arame esticado, com artistas que nos encantavam. O intervalo de 15 minutos, os tableiros de doces, o café biscoitos, nas adjacências da porta, com a frequência de gulosos. Tudo era encanto!...⁴⁵

Os circos, ao chegarem nas cidades deixavam a população eufórica. Desde a sua instalação na praça central, chamando a atenção das crianças pobres que acompanhavam a divulgação dos espetáculos pelas ruas da cidade, correndo atrás de um palhaço montado em um cavalo. Além disso, habitantes de Uberabinha se mobilizavam em função do mesmo.

Entre 1914 e 1930 podemos notar a presença de algumas companhias de circo que passaram pela cidade de Uberabinha. Iniciamos pelo Circo Clementino, que fez a sua estréia em 1914 e segundo o *Jornal Progresso*, “é incontestavelmente, a primeira empresa, deste gênero que visita a nossa cidade”⁴⁶.

⁴³ CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**. Uberlândia, 22/05/2003.

⁴⁴ *Circos de cavalinhos*. **Jornal Correio Uberlândia**, 27 de junho de 1943, ano VI, n.º 1202, p. 02.

⁴⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 02.

⁴⁶ **Jornal O Progresso**. Uberabinha, 14 de junho de 1914, anno VII, n.º 348, p. 02.

Este circo atraía um grande público para assistir as suas apresentações e tinha respaldo entre a elite Uberabinhense. Parece nos que os artistas, além de serem brancos, eram conhecidos nacionalmente. Daí o Jornal Progresso dizer que “atraia verdadeiras enchentes populacionais”⁴⁷. Logo isto nos demonstra porque o circo foi considerado o principal meio de lazer e entretenimento de massa do mundo moderno⁴⁸.

Em 1915, o circo Colombo foi outro que passou por Uberabinha e alegrava as noites da população: “após uma longa permanecia entre nós partio para Igarapava a importante empreza do <<Circo Colombo>> que prodigalisou-nos agradáveis noites de bellas diversões”⁴⁹.

Em 1918, a população Uberabinhense teve a oportunidade de assistir aos espetáculos do Circo Alcebíades⁵⁰, divertindo-se com a apresentação dos artistas que possibilitavam ao público vivenciarem suas práticas cotidianas.

Entre 1924 a 1926 nota-se em Uberabinha a presença de circos em número significativo, diferentemente dos anos anteriores, cujos nomes de alguns podem ser vistos nas linhas abaixo:

Circo simões, grande circo serrano; polytheama françois, circo polydoro; circo teatro frança, circo vasconcelos.

O ano de 1924 foi significativo para o artista, sendo este o período em que Uberabinha recebeu o Circo Vasconcelos, no qual um indivíduo, ainda criança, desta cidade, cujo nome era Sebastião de Souza, como era conhecido nas ruas, por Sebastiãozinho, realizava apresentações de Maxixe que encantavam os transeuntes. Isto possibilitou sua aproximação com a cantora Abigail contribuindo para sua inserção no circo, onde fez sua primeira apresentação. Este fato é perceptível na revista ilustrada da Coleção Jerônimo Arantes: “exibiu no picadeiro do Circo Vasconcelos sendo delirantemente apreciado o extraordinário criolinho”⁵¹.

A citação retrata-nos uma das primeiras apresentações que o Grande Otelo realizou, tendo outro palco que não nas ruas de Uberabinha para as apresentações, elucidada Narciso Teles:

⁴⁷ **Jornal O Progresso**, Uberabinha, 26 de junho de 1914, anno VII, n.º 348, p. 02.

⁴⁸ TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular**: temas e questões. Op. cit., p. 55.

⁴⁹ **Jornal O Comercio**. Uberabinha, 26 de dezembro de 1915, anno I, n.º 16, p. 04.

⁵⁰ **Jornal A Notícia**. Uberabinha, 22 de setembro de 1918, anno I, n.º 16, p. 01.

⁵¹ **Revista Uberlândia Ilustrada**. Op. cit., p. 05.

(...) Viu sua veia artística florescer no universo das ruas e circos mambembe que de vez em quando passaram pela cidade. Já aos setes anos, esse moleque travesso, cantava para os viajantes nas portas dos Hotéis em Uberlândia e num circo que chegava à cidade, realizou seu primeiro trabalho da Serra Molena⁵².

No entanto, queremos lembrar que esta não foi a única apresentação de Grande Otelo em circo em sua infância na cidade de Uberlândia, pois de acordo com a Funarte⁵³ em 1926, o artista fez uma nova apresentação denominada de “*PÉS PELAS MÃOS*”.

Além disso, o cronista Antônio Pereira em seu livro *AS HISTÓRIAS DE UBERLÂNDIA, VOLUME II*⁵⁴ nos fala da participação de Grande Otelo em outro Circo, no qual fazia o papel de trapezista, onde não foi bem sucedido, já que durante sua performance caiu do trapézio.

A carreira artística de Bastiãozinho começou por volta de 1924; fazendo figuração num circo em que era a mulher do palhaço, papel em que exercitava bem o seu lado “moleque”. A interpretação deste personagem foi facilitada por seu talento e sua baixa estatura: 1,50 metros, que mais o caracterizava.

Após o contato que fez com o circo, Grande Otelo foi embora. A respeito disso tem-se uma memória dividida entre as pessoas das classes populares. Essas acreditam que o menino foi doado, enquanto, parte da elite uberlandense diz que fugiu, segundo depoimentos e crônicas de jornais.

No que concerne a última leitura deve-se lembrar que qualquer documentação sobre Grande Otelo, existente na cidade de Uberlândia é posterior a uma desavença do mesmo com os sujeitos letrados no ano de 1945⁵⁵, que fizeram um contrato com o artista e Linda Batista para fazerem algumas apresentações no teatro da cidade de Uberlândia. A presença destes tinha como intuito arrecadar fundos para pagar os estudos de pessoas carentes. Daí poder-se afirmar que veicular a idéia de Grande Otelo ter fugido busca reforçar uma imagem de rejeição e desprezo pelo mesmo ao que cidade tinha para oferecê-lo, sendo que

⁵² TELLES, Narciso. Grande Otelo: a performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. **Cadernos do JIPE-CIT**. Salvador, n.º 5, maio de 1999, p. 8-18.

⁵³ PESSOA, Ana.; LEITE, Sebastião Uchoa. **Grande Otelo: O artista múltiplo**. Rio de Janeiro: EMBRAFILME:FUNARTE-INACEN, 1985.

⁵⁴ SILVA, Antônio Pereira da. **As histórias de Uberlândia**. Vol. 2, Uberlândia, s/d. 2002, p. 118-121.

⁵⁵ Um procedimento inqualificável Grande Othelo e Linda Batista deixam-nos perplexos. **Jornal O Correio de Uberlândia**. Uberlândia, 23 de janeiro de 1945, ano VIII, n.º 1581, p. 04.

as práticas racistas eram uma constante e os negros(sem condições financeiras) não eram vistos pela elite com “bom olhos”.

Os circos mambembes e os indivíduos que viviam nos mesmos, ensinaram muito a Grande Otelo. A experiência adquirida no mundo circense e a oportunidade de se apresentar enquanto ator mudaram os rumos de sua vida. Realmente, desde criança, Sebastiãozinho deveria ter muito talento, pois conseguir espaço no circo era difícil, dificuldade acentuada por sua origem étnica e social. Portanto, esses são alguns elementos que caracterizam a infância do artista e compositor Grande Otelo nos possibilitando dizer que o mesmo não foi revelado pelo cinema e nem pelo teatro, mas nas ruas de Uberabinha, apreendendo e divulgando experiências de luta e de afirmação da chamada Cultura Popular.

Referências Bibliográficas:

BAKTIN, Mikail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BRASILEIRO, Jeremias. Congada de Minas- Brasília. Fundação Palmares, 2001.

BURCKHARDT, Jacob. A cultura do Renascimento na Itália. Brasília: Ed. da UNB, 1991.

CHARTIER, Rogger. **Do palco à página:** publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade:** progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia - 1939/1970. doutorado – História, Puc/São Paulo, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Do folclore ao popular. Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 142-166.

MOURA, Roberto. **Grande Otelo:** um artista genial. Rio de Janeiro: relume-Dumará: prefeitura, 1996.

PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. In: **Tempo**, Revista do Departamento de História da UFF, n.º 2, dez. 1996, p. 53-72.

PORTELLI, Alessandro. O Massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de Junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaína. (Org.). **Usos e abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: FGV, 1996.

PESSOA, Ana; LEITE, Sebastião Uchoa. **Grande Otelo:** O artista múltiplo. Rio de Janeiro: EMBRAFILME: FUNARTE-INACEN, 1985.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Bom dia, Manhã:** ensaios/ Grande Otelo, 1915: Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

RAGO, Luzia Margareth. **Do Cabaré ao lar:** a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SAMUEL, Raphael. História Oral. In: **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH/ Marco Zero. v. 9, n 19, set.1989, fev.1990. (História em Quadro Negro). p. 219-243.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é racismo.** São Paulo: Brasiliense, 1980.

SILVA, Antônio Pereira da. **As histórias de Uberlândia.** Volume 2: Uberlândia , s/d. 2002. p. 118-121.

TELLES, Narciso. **Grande Otelo:** a performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. Cadernos do JIPE-CIT. Salvador, n. 5, maio de 1999, p. 8-18.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular**: temas e questões. São Paulo: 34Ltda, 2001.

_____. **O Maxixe. Pequena história da música popular**: da modinha a canção de protesto. Petrópolis: Vozes, 1978.

Jornais e Revista:

Jornal A Notícia. Uberabinha, 15 de setembro de 1918, anno I, n.º 16.

Jornal A Notícia. Uberabinha, 22 de setembro de 1918, anno I, n.º 16.

Jornal A Tribuna. Uberlândia, 7 de setembro de 1936, anno XX, n.º 1.151.

Jornal Correio Uberlândia. Uberlândia, 27 de junho de 1943, ano VI, n.º 1202.

Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, 27 de novembro de 1993.

Jornal O Brasil. Uberabinha, 1º de julho de 1915, anno I, n.º 27.

Jornal O Comércio. Uberabinha, 26 de dezembro de 1915, anno I, n.º 16.

Jornal O Correio de Uberlândia. Uberlândia, 23 de janeiro de 1945, ano VIII, n.º 1581.

Jornal O Progresso. Uberabinha, 14 de junho de 1914, anno VII, n.º 348.

Jornal O Progresso. Uberabinha, 26 de junho de 1914, anno VII, n.º 348.

Jornal Triângulo Paranaíba. Uberlândia, 03 de dezembro de 1993.

Revista Uberlândia Ilustrada. Uberlândia, n.º 75, 1956.