UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
TADEU PEREIRA DOS SANTOS

GRANDE OTELO/SEBASTIÃO PRATA: CAMINHOS E DESAFIOS DA MEMÓRIA

UBERLÂNDIA
2009

TADEU PEREIRA DOS SANTOS

GRANDE OTELO/SEBASTIÃO PRATA: CAMINHOS E DESAFIOS DA MEMÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Áreas de concentração: História Social.

Orientadora: Profa. Dra. Heloísa Helena Pacheco Cardoso.

UBERLÂNDIA
2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S237g Santos, Tadeu Pereira dos, 1978-
Grande Otelo/Sebastião Prata : caminhos e desafios da memória / Tadeu Pereira dos Santos. - 2009.
314 f. : il.

Orientadora: Heloísa Helena Pacheco Cardoso.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História social - Teses. 2. Grande Otelo, 1915-1993 - Teses. I. Cardoso, Heloísa Helena Pacheco. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930.2:316

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

Tadeu Pereira dos Santos

Grande Otelo/Sebastião Prata: caminhos e desafios da memória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História.

Áreas de concentração: História Social.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Heloísa Helena Pacheco Cardoso – INHIS/UFU
(Orientadora)

Profa. Dra. Maria do Rosário Cunha Peixoto – PUC – SÃO PAULO

Prof. Dr. Antônio de Almeida – INHIS/UFU

AGRADECIMENTOS

A possibilidade de agradecer se constitui num privilégio em reconhecer e, ao mesmo tempo, dizer o quanto vocês foram fundamentais na realização desse sonho. Por isso, pela contribuição dada a mim nessa jornada, as palavras são insuficientes para expressar a minha gratidão, o meu muito obrigado.

Agradeço primeiramente a Deus, o único que é digno de toda honra, glória e louvor, pela sua constante presença na minha vida e por ter certeza de que até aqui me ajudou o Senhor.

Aos meus pais – Maria Helena e Tarciso – por todo amor e carinho que me concederam durante toda a vida e que não mediram esforços para que eu pudesse concretizar os meus objetivos: obrigado por me deixarem fazer parte de suas vidas.

Aos meus irmãos (as) Tânia, Telma, Telmy, Telmar, Tarcia, Telmo, Túlio, Teane que tornaram a minha vida mais gostosa, às vezes pautada por desavenças, brincadeiras, afetos, carinhos, enfim, por acreditarem em meu sucesso.

Aos professores da Escola Estadual Laudelina Dias Lacerda e da Escola Estadual Tancredo Neves, em especial, Edna Figueiredo – e aos múltiplos significados que ocupam na minha história de vida – a Roseane Shaper Ferraz, Sandra Braga e a Tânia Mares.

A Fabiane Ferraz, por ter financiado o meu material de estudo durante o ensino médio. In memória, Louro do Bar, por me instigar a ir embora de Almenara.

Aos colegas do Tancredo Neves: Flor, Camila Sales e Cia, Tatiane, Yara, Elaine, Danila, Edson, Débora, Tia Marlene, Alex Santana, Irazeli, Mardélia, Valéria, Vanessão, Vanessinha, Juliana, Cláudio, Liliane.

Aos amigos Vinicius, Alex (Da Lua), Leandro (Xuxa), Mateus “caroço”, Valéria, Débora, Vanessa Gomes, Hudson, Rodney, Érico, Jorge Antunes, pessoas estas com que sempre dividi minhas alegrias e tristezas.

Ao Pessoal do Esporte, em especial, à Galera do Handbool do período correspondente aos anos de 1993 a 2000, pessoas com as quais vivi parte da minha juventude.

À Dona Maria Barros e Família, assim como a Dona Idena e Família, que sempre me incentivaram nessa jornada e pelo momento maravilhoso que pude desfrutar ao lado dessa família.

Aos irmãos da Igreja Presbiteriana de Almenara, em especial, Fabiano, Ademir, Rozilmar e Cristina, Betty, Noemi, Israel e Sandrinha, Kinha (Pastor Ricardo) Ravel, Ramísses, Dona Lurdes e a todos os adolescentes da II Igreja Presbiteriana.

A Dom Felipe e Família, pelos bons ensinos, pelo carinho e amizade.

Aos irmãos da Igreja Maranatha de Uberlândia, suporte nessa jornada pelo constante apoio por meio de suas orações, demonstração de carinho, em especial, Amália, Adalberto, as irmãs Vandas, Pastor Walner, Luca e ao Raphael, Felipe e Pedro.

Aos integrantes da Aliança Bíblica Universitária pelos inesquecíveis debates sob a bíblia e também pelo apoio nos momentos de dores e alegria.

A Eduardo Warpeechowski e Sandra Fiúza pelas sugestões intelectuais, pelo convívio e pelo apoio técnico.

Aos funcionários do Arquivo Público Municipal de Uberlândia pelo grande serviço prestado. Em especial, a Jô, Marluce e Marta pela significativa contribuição na realização desse trabalho.

Aos meus entrevistados pela confiança a mim concedida e por fazer do meu projeto de pesquisa uma realidade.

Aos técnicos do Curso de História João Batista, Gaspar, Luciana, Abadia, Juliana, Sandra, Gonçalo e Maria Helena pelos nossos constantes bate-papos e pelo significativo trabalho prestado aos alunos do curso que sempre tem facilitado muito a vida dos estudantes.

Aos mestres professores do Curso de História (titulares e substitutos), pela magnífica contribuição intelectual que corroboraram para que o trabalho fosse uma realidade. Em especial, à professora Maria Clara, com que tive a oportunidade de compartilhar sonhos, projetos, pela sua solidariedade em momentos difíceis da minha jornada, pelo carinho e compreensão e pelos valiosos conselhos, fundamentais e substanciais para finalização deste trabalho e, sobretudo pela seriedade e dedicação de seu trabalho.

Ao professor Antônio Almeida que ainda me faz acreditar na seriedade do trabalho acadêmico e na busca por uma sociedade mais justa, igualitária e de qualidade. Isto é, a validade de seus ensinos manifestos em uma vida pública ou privada em que se aliam prática e teoria e, sobretudo, por fazer parte de toda minha trajetória acadêmica, por meio do diálogo, de conselhos e que, ao longo do desenvolvimento desse trabalho, foram fundamentais para o aperfeiçoamento do mesmo.

Ao professor Newton Dângelo, pela oportunidade da Bolsa de Iniciação Cientifíca, a qual foi de significativa importância para que essa dissertação se tornasse uma realidade.

A professora Jacy Alves de Seixas, pela suas contribuições intelectuais e pelos significativos "puxões de orelha".

Aos professores da Linha Trabalho e Movimento Sociais, em especial ao professor Paulo Roberto de Almeida, pelas contribuições intelectuais e pela solidariedade. À professora Marta Emísia, pelas significativas contribuições no processo de Qualificação deste trabalho e à professora Célia Rocha Calvo pelas dicas enriquecedoras durante a realização na Disciplina.

A professora Heloisa Helena Pacheco Cardoso, por ter aceito o desafio de orientar-me, a qual não mediu esforço para desenvolver o seu papel de orientadora. Isto é, o seu compromisso na construção desse trabalho se fez pela presença constante em todas as etapas de elaboração, destacando a rigorosidade de sua orientação, sua paciência, cumplicidade e, sobretudo, o seu profissionalismo com o intuito de produzir uma dissertação de qualidade.

A professora Maria do Rosário Cunha Peixoto, por aceitar o convite em compor a Banca de Defesa da Dissertação, na medida em que, além do seu profissionalismo, as suas contribuições serão fundamentais para o desenvolvimento futuro desse trabalho e, sobretudo, pela peculiaridade de ter em minha Banca uma profissional nascida em minha terra natal.

Ao Narciso Telles, professor do Curso de Artes Cênicas, pelo constante incentivo na elaboração desse trabalho e pelos frutíferos bate-papos pelo Campus da Universidade.

Aos amigos da ex-república da antiga rua 29, no Bairro Santa Mônica, em especial a Jane, Jussara, Glauber , Valesca, Gláucia pela convivência agradável, pelos

laços de solidariedade e pela cumplicidade. E ainda, Geferson, Renan e Fábio, moradores da atual república pela compreensão, carinho, respeito na fase do mestrado.

Aos colegas da IX Turma do Mestrado em História da Universidade Federal de Uberlândia, em especial, ao Radamés, Júlio Meira, Paulo, Diogo, Dolores, Cristian Vicente, Dino, Wiliam e Walter e, sobretudo, a Floriana Rosa pelo carinho, amizade, paciência, a solidariedade em compartilhar experiências no âmbito da academia e da vida pessoal e pela sua disposição em socorrer-me das minhas atrapalhadas e confusões.

Aos amigos de Montes Claros: Rejane, Meire, Valéria, Andrey, Rosana, Clarice, Roberto, Leandro e João de Deus pela solidariedade, pelas trocas de experiências e pelo convívio.

Ao amigo/irmão Gilmar Alexandre da Silva, interlecutor constante nos debates intelectuais, aos bons conselhos nos momentos de dificuldades pessoais e profissionais, pelas leituras e sugestões construtivas que contribuíram para o aperfeiçoamento dessa realização intelectual e pessoal. E ainda, aos seus familiares Elem, Yan e Ygor a quem os considero parte de minha família.

A Roberta Gomes de Paula e Cristiane Soares, pela convivência agradável, pela amizade, pelos diálogos intelectuais e pelas constantes encontros de descontração que aliviavam a minha tensão.

Ao pessoal da EDUFU, pelo aprendizado durante os quatro anos de convivência, em especial, ao Marco Túlio, Valdivino, Amália e Elton.

Fernando Naves e Dona Juracy pela amizade, carinho e pelos momentos prazerosos que passei em sua casa durante as leituras críticas e ortográficas a que muito contribuíram para o aperfeiçoamento desse trabalho.

Aos "Populinos" (Diogo de Souza Brito, Carol, Floriana, Rafael Guarato, Elmiro, Getúlio, Ricielle, Ricardo Gollovat e Raphael Ribeiro, Florisvaldo, Adalberto Paranhos, Kátia, Fernanda Cardoso, Jacqueline, Luciene e Vera Puga) pelo convívio, pelas brincadeiras, pela contribuição intelectual e por concederem-me momentos prazerosos na produção intelectual.

Ao Leandro Ferraz, meu conterrâneo, colega do curso desde a infância, com quem compartilhei a saudade da terra natal.

Ao Edeílson Matias pela contribuição intelectual, pelo companheirismo e pelo constante socorro técnico em informática.

Ao Sérgio Daniel Nasser pela contribuição intelectual e pela pesquisa no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

Ao Sérgio Cabral, pelos diálogos que estabelecemos sempre no intuito em apreendermos a instigante personalidade de Grande Otelo.

As demais pessoas que indiretamente colaboraram na realização desse trabalho: Olívia Macedo, Carlos Menezes, Sheile Soares, Gilberto Noronha, Renato Jales, Luciana Tavares, Geane de Paula, Tâmara, Léo, Ana Luiza, Cristiano Rangel, Henrique, Jaqueline, Lucas (estagiário do Instituto de História), Walter, Bruno Alexandre, Alexandre Alves Luiza, Flávia, Amaral, Janaina Jácome, Paulo de Patos de Minas, Luciana da Igreja.

Isso é para eu lembrar que essa conquista só foi possível pela grande contribuição de cada pessoa mencionada e por aqueles que ao redigir essas linhas não me lembrei.

"O princípio da sabedoria é:
Adquire a sabedoria;
Sim, com tudo o que possuis,
Adquire o entendimento".

Provérbios 4, 7 – Bíblia Sagrada

SUMÁRIO

Lista de Figuras.....11
Resumo.....12
Abstract.....13

GRANDE OTELO/SEBASTIÃO PRATA: CAMINHOS E DESAFIOS DA MEMÓRIA

Considerações Iniciais.....14

Capítulo 1.....44
O Teatro da Memória: Grande Otelo entre o presente e o passado.....45

Capítulo 2.....97
Racismos e irreverência: Grande Otelo sob os holofotes da Imprensa (os anos de 1940/50).....98

Capítulo 3.....169
De Grande Otelo a Sebastião Prata: construindo um imaginário social.....170

Capítulo 4.....224
Nos rastros de Grande Otelo: as homenagens ao artista na cidade de Uberlândia.....225

Considerações finais.....288

Fontes.....301

Bibliografia.....306

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mausoléu de Grande Otelo no cemitério São Pedro em Uberlândia, 2004.....53
Figura 2 – Grande Otelo em ação no filme "Macunaíma" (1969).....58
Figura 3 – Cartaz original do filme "Moleque Tião" (1943).....104
Figura 4 – Lista de composições apresentada pela FUNARTE em referência aos setenta anos de Grande Otelo.....176
Figura 5 – Lista de filmes apresentada pela FUNARTE em referência aos setenta anos de Grande Otelo.....177
Figura 6 – Fotograma de Grande Otelo na Revista Uberlândia Ilustrada em 1956.....180
Figura 7 – Busto de Grande Otelo, localizado na Praça Tubal Vilela, em Uberlândia, 2004.....240
Figura 8 – Imagem central do Busto de Grande Otelo, localizado na Praça Tubal Vilela, em Uberlândia, 2004.....241
Figura 9 – Imagem de Grande Otelo nas páginas do Jornal Correio de Uberlândia em 1972.....247
Figura 10 – Grande Otelo e Nininha Rocha no Rio de Janeiro em 1993, poucos dias antes do falecimento do ator.....248
Figura 11 – Imagem de Grande Otelo nas páginas do Jornal Correio de Uberlândia em 1988.....269
Figura 12 – Grande Otelo "se despede" da cidade de Uberlândia: imagens do cortejo fúnebre do artista nas páginas do Jornal Correio de Uberlândia (1993).....278
Figura 13 – Vista da rua Grande Otelo, bairro Nossa Senhora das Graças, Uberlândia/MG (2008).....279
Figura 14 – Imagem frontal da Escola Municipal de Educação Infantil (E.M.E.I) Grande Otelo, localizada no bairro Morada da Colina, Uberlândia/MG (2009).....282
Figura 15 – Imagem de Grande Otelo nas páginas do Jornal Correio de Uberlândia em 1999.....284
Figura 16 – Imagens laterais e frontais do Teatro Grande Otelo em Uberlândia/MG (2008).....286

RESUMO

A Dissertação analisa as memórias elaboradas em torno da imagem do artista e compositor Grande Otelo/Sebastião Prata. Problematiza as imagens sobre Otelo construídas no presente, desvelando a forma de suas construções e quais interesses elas atendem e, ao mesmo tempo, busca a historicidade desse processo, colocando em evidência as diferentes versões elaboradas sobre o artista ao longo do século XX. Faz emergir por meio de Grande Otelo uma "multiplicidade de tempos", reveladores das transformações desta sociedade, analisando os modos de vida de diversos sujeitos. Tal percurso analítico nos permitiu perceber como Sebastião Prata viveu uma "experiência modificada", na qual suas múltiplas histórias acabam se tornando veículos de publicidade de inúmeras memórias.

Palavras Chaves: Grande Otelo, História e Memória

ABSTRACT

This dissertation analysis the memories made of the image of the artist and composer Grande Otelo/Sebastião Prata. Is makes problematic the images of Otelo built in present time, watching over the shape of its constructions and which interests they attend and, at the same time, seeks for the history of this process by standing out the different versions made over the artist along 20th century. It makes emerge through Grande Otelo a "variety of times", that reveal the transformation of this society, analyzing the ways of life different characters. Such analytical path has allowed us to realize how Sebastião Prata has lived a "modified experience", in which his multiple histories turn out to be publicity vehicles of innumerable memories.

Keywords: Grande Otelo, History, Memory.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Essa dissertação tem como foco temático o artista e compositor Grande Otelo, um negro que foi e ainda é destaque em diversos meios de comunicação, o qual, em vida, viu-se evidenciado por vários espaços midiáticos, bem como os utilizou para elaborar significados sobre a sua própria trajetória. No seu pós-morte, ele continua em evidência nesses espaços[1], inclusive em sua cidade natal, pois sua vida tornou-se objeto de interpretação de jornalistas, pesquisadores de universidades e outros.

Neste sentido, podemos destacar trabalhos, de caráter biográfico e acadêmico. Na biografia[2] escrita por Sérgio Cabral, publicada em 2007, o imaginário construído sobre e para Sebastião Prata como ator cômico, travestido na sua personagem Grande Otelo, faz dos principais meios de comunicação (revistas e periódicos) de circulação nacional[3], ao longo do século XX, voz autorizadora a falar dele.

Em Cabral, Otelo ocupa o lugar central da narrativa, pela seletividade de seu passado, oferecido a ler num movimento de heroicização. Assim sendo, o seu enredo, construído com o propósito de que os acontecimentos sobre Otelo tenham o caráter de grandeza, transformando-o em herói do cinema e do teatro, enfatiza a sua notoriedade, o seu brilhantismo e a sua genialidade.

Roberto Moura elabora outra biografia sobre o artista com base nos diálogos que manteve com o mesmo e nas impressões que o autor teve sobre a multiplicidade dos trabalhos de Otelo. Em *Grande Otelo: um artista Genial*[4]*,* Roberto Moura apresenta aos leitores uma interpretação em que Sebastião Prata/Grande Otelo aparece como uma grande personalidade negra da cidade carioca. Tendo como fio condutor a trajetória do artista desde seu nascimento à morte (1915 a 1993), destaca as relações afro-brasileiras peculiares às vivências de Otelo, em um movimento em que o passado é recomposto

[1]É possível perceber, por meio da Internet, várias comunidades e espaços de cinema e teatro que materializam o nome de Grande Otelo, num movimento de homenagens à sua vida e obra.
[2] CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo, uma biografia**. São Paulo. Editora 34, 2007.
[3]Diferentes periódicos elaboraram resenhas e comentários sobre o trabalho elaborado pelo jornalista Sérgio Cabral sem, todavia, esquecer da sua participação efetiva em diversos programas para divulgação da obra. Aqui cabe ressaltar que a escolha de uma obra escrita por Sérgio Cabral sobre Grande Otelo se dá na escolha de se fazer notório que a interpretação sobre o artista se configura como uma análise que se torna hegemônica. Isto é, ao referir-se a Sérgio Cabral devemos considerar o seu lugar social, como figura pública que se vincula ao jornalismo e ao campo musical, reconhecida nacionalmente.
[4]MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996.

para legitimar a sua condição de grande personalidade do Rio de Janeiro, vinculando-o à referida cidade, dando-o a ler como uma de suas grandes personalidades via negritude.

Ana Karicia Machado Dourado, em sua dissertação *Fazer Rir, Fazer Chorar: a arte de Grande Otelo,* constrói uma análise em que coloca em evidencia alguns suportes cruciais do caráter da formação configurativa da arte de fazer rir e chorar de Grande Otelo, constituinte da seguinte proposta: *a presente pesquisa aborda a trajetória de vida do ator Grande Otelo, que costumava definir sua arte com a fórmula fazer rir, fazer chorar. Nossa intenção é compreender as diversas significações dessa fórmula em sua vida artística e pessoal.*[5]

[5]DOURADO, Ana Karicia Machado. **Fazer Rir, fazer Chorar: a arte de Grande Otelo**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Sociais – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. p.02. Resumo. O trabalho de Dourado está estruturado em quatro capítulos: O primeiro: *Vai começar o espetáculo*; versa sobre o lugar que as Companhias Negras de Teatro de Revistas ocupavam no cenário nacional brasileiro na década de 1920 a 1930. Nesse processo, coloca-se em evidência as companhias francesas como pioneiras, sua passagem pelo Brasil e como as mesmas ocuparam importante lugar na cultura do país. Destaca os recursos utilizados pelas mesmas, tais como: paródia, trocadilho e, principalmente a realidade social brasileira como espaço de criação dos espetáculos. Destaca a participação da mulher e as questões relativas ao primitivismo creditado aos negros e à modernidade. Ademais, revela como se deu a participação de Otelo nas Companhias Negras de Revistas como suporte à sua arte de rir e chorar. Continuando aponta aspectos da sua infância em Uberabinha, faz menção às interpretações de sua fuga para São Paulo e, ainda, refere-se à participação de Otelo em espetáculos com Isabel de Parecis, sua primeira tutora, bem como destaca o seu confinamento em um orfanato em São Paulo e uma nova adoção pela família Queiroz. Ressalta o Liceu Coração de Jesus onde Otelo estudou em São Paulo e refere-se ao seu estreitamento com Jardel Jardecolis com quem viajou para Porto Alegre e Paris antes de chegar ao Rio de Janeiro.
No segundo capítulo: *A vida só é possível improvisada*; a autora coloca em evidência, nas Companhias Negras de Teatro de Revistas, o aspecto do improviso, elemento peculiar à vida e ao trabalho artístico de Grande Otelo, revelando que, para o tipo de estrutura teatral, o improviso era parte fundamental à execução do espetáculo. Isto é, a participação efetiva do público exigia uma desenvoltura do ator ou atriz. Sobretudo, destaca que os mambembes eram a melhor escola para o improviso.
No terceiro capitulo: *O que faz rir, faz chorar*; a autora aponta elementos que se vinculam também às companhias, destacando as questões relativas aos negros; faz menção às apresentações de Otelo em Uberlândia; refere-se às dificuldades enfrentadas por ele no Rio de Janeiro para fazer o público rir ou chorar, pois a sua linguagem era inadequada para a realidade carioca. Neste sentido, a autora aponta os espaços em que as adquiriu, bem como o seu retorno aos palcos, agora como cômico e ator de destaque no cenário nacional. Ademais, refere-se ao Cassino da Urca, local em que Otelo conheceu Orson Welles e estreitou os laços com Herivelto Martins com quem manteve relações de trabalho e amizade.
No quarto capitulo: *Chanchada*, a autora trabalhou os múltiplos sentidos do referido conceito até sua reconfiguração na década de 1940. Destaca o seu uso como algo comum no teatro desde o inicio do Século XX. A meu ver, é nesse capítulo que a autora melhor localiza a figura de Otelo, sua participação em filmes e aponta questões perpassantes ao teatro, ao estabelecimento do cinema no país, em específico a Atlântida. Ainda ressalta os dramas vividos por Otelo nas abordagens dos filmes Moleque Tião e A Dupla do Barulho. Diante desses apontamentos gostaria de ressaltar que, a proposta da autora e a maneira pela qual materializou a redação da sua interpretação revelam a precariedade de documentos sobre Otelo, pois a mesma revelou que gostaria de fazer uma biografia de Otelo, não efetivada por falta de fontes. Elabora uma interpretação que possibilita ao leitor entender o universo vivenciado por Grande Otelo suporte da sua da arte de rir e chorar. Todavia, cabe destacar que o movimento da sua interpretação tem como eixo a linguagem teatral e, em relação a Otelo, não analisa os seus dizeres. Isto é, apenas torna-se porta-voz dos seus escritos, das suas verdades, sem buscar interpretar suas lembranças.

Ao voltar-se para o universo da arte de rir e chorar de Grande Otelo, a autora evidencia experiências de sujeitos que trabalharam nas Companhias Negras de Teatro de Revistas, as vivências nos circos, buscando desvelar as relações nesses espaços em que Otelo trabalhou, sua passagem por São Paulo e Rio de Janeiro, com destaque ao universo carioca, em cuja localidade vai apreendendo a respectiva linguagem utilizada nas suas apresentações artísticas.

A circulação da sua imagem e o fato de estar em evidência ainda hoje na mídia é decorrente da sua projeção nacional, como figura pública de estreita relação com o cinema e o teatro, dos laços construídos no campo político e, ainda, à sua vinculação com diferentes pessoas, de várias gerações, que o puderam assistir ao longo do século XX. Todavia, a sua imagem se volta a diferentes usos, do cinema ao teatro, locais de suas atividades profissionais, às questões do negro e construções sobre sua própria trajetória. Assim sendo, o uso da sua imagem é corrente em um deslocamento de sentidos que se faz em um processo, ao mesmo tempo de cristalização e reelaboração de versões sobre sua vida, muitas vezes com distanciamento do desenrolar dos acontecimentos, em que as interpretações são elaboradas em um presente em que não mais vive o artista.

Diante disto, a nossa problemática central busca analisar em que consistem as imagens elaboradas no presente por uma multiplicidade de sujeitos que mantiveram, ou não, alguma ligação com o artista. Como essas imagens estão sendo evidenciadas, a que interesses atendem e em quais condições e para quais finalidades foram forjadas, na medida em que vivemos em uma sociedade em que as disputas se dão também por meio de memórias?

A nossa reflexão sobre memória se relaciona com os apontamentos de Alessandro Portelli, presentes em seu texto A filosofia e os fatos,[6] no qual, a mesma é entendida na relação entre lembrança e interpretação, ou seja "não só a filosofia vai implícita nos fatos, mas a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência dos fatos: recordar e contar já é interpretar"[7]. Se memória é lembrança e interpretação, nos questionamos em que condições as mesmas são evocadas e quais os propósitos. Como os homens lembram e o que os fazem lembrar?

---

[6] 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, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2 , dez. 1996. pp. 59-72.
[7] Ibid. p. 51.

A riqueza da experiência de Otelo dada tanto nos espaços vinculantes aos populares quanto nos sofisticados da sociedade carioca, revelou o caráter da sua consciência social agregada à sua nova condição na sociedade brasileira como figura pública.Tal condição leva à produção de significados sobre a vida de Otelo, cuja materialidade é perceptível nos filmes em que participou, em diferentes meios de comunicação, em épocas distintas, em lugares de memória edificados na localidade em que nasceu, em narrativas de sujeitos, dentre outros.

Tais suportes de memórias foram lidos em diálogo com as reflexões de pesquisadores que têm como temática central a memória.[8] Autores como Marilena Chauí, que na apresentação do prefácio do livro de Ecléa Bossi intitulado "Memória de Velho", aponta que lembrar também é esquecer. A lembrança como decorrente da seletividade leva ao silenciamento de outras possibilidades.

Nessa dissertação o uso de diferentes autores, mesmo aqueles de perspectivas distintas, serviu apenas de inspiração para a compreensão da problemática central. Isto é, as definições conceituais ajustam-se aos trabalhos de seus autores como resultantes de suas indagações. Assim, por se tratar de produções historiográficas atentamos para os procedimentos adotados pelos teóricos e como os mesmos problematizam as questões relativas à memória.

O deslocamento dessas reflexões na composição desse trabalho, se não for devidamente problematizado, configura-se em anacronismos[9] e folclorização, pois os

---

[8]Em relação à discussão da temática da memória ver também as seguintes obras: POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 200-212.
POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 03, 1989, pp.3-15.
SAMUEL, Raphael. Teatros da Memória. In: **Projeto - História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, São Paulo: EDUC, nº. 14, 1997, pp. 41-88.
RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.
HALBWACHS, M. **A Memória coletiva** (1949), São Paulo, Vértice, 1990.
SEIXAS, Jacy A. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (res) sentimentos**: **indagações sobre uma questão sensível**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004, pp.37-58.
_____ "Os tempos da memória: (des) continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história?, **Projeto História**, PUC/SP, 2002. pp.43-63.

[9] O texto de E.P. Thompson "Economia Moral Revistada" é uma resposta a diferentes teóricos que buscaram refutá-lo por apresentar uma análise destoante e questionadora das versões cristalizadas sobre cultura. Thompson evidencia que o conceito em discussão se refere ao século XIX, sendo peculiar àquela sociedade e não pode ser transportado para outra realidade social. Dessa forma, torna-se necessário ao pesquisador ter clareza de que as noções conceituais são resultantes da sua interpretação, o que nos leva a considerar que o conceito de cultura (ou o que quer que a epistemologia do termo possa abranger no campo das ciências humanas) tem diferentes conotações, interpretações díspares para o estudo de períodos históricos distintos. Os conceitos são resultantes de propostas, objetivos, problemas que, quando

conceitos produzidos em outros espaços, não podem se adequar a outras realidades. Por tratar-se de obras historiográficas datadas, fomos construindo nosso procedimento na análise da problemática central.

No tema problematizamos a relação memória e história, suas aproximações e distanciamentos, assim como o caráter diferenciador entre historiografia e História. Como sujeito do presente, busco os sentidos construídos na atualidade sobre Otelo e, ao mesmo tempo, a historicidade desse processo revelador das diferentes versões forjadas sobre o artista, em diferentes tempos e espaços, ao longo do século XX.

O foco de nossa análise é um sujeito que viveu diversas experiências, que também nos possibilitam perceber a sociedade na qual estava inserido e onde articulam-se espaços organizados e desorganizados, em um entrecruzamento com a transformação nacional, suporte ao fazer e refazer seu modo de vida. Nascido em Uberlândia[10], no inicio do século XX, Sebastião Prata passou pelo Estado de São Paulo e construiu, a partir de 1935, sua vida na cidade do Rio de Janeiro. De procedência popular, vivenciou, ainda em criança, uma fase turbulenta no que diz respeito à incipiente

---

"deslocados" com os devidos cuidados analíticos acabam insuflando o seu caráter de inspiração, deixando de ser meros suportes conceituais, "muletas" interpretativas a justificar os propósitos deste ou daquele autor, o que revela, de certa forma, o caráter anacrônico da escrita da história. Isto é, inverte-se a lógica, pois se os documentos é que condicionam os limites da interpretação, como os aspectos conceituais podem ser definidores? Uma vez que os conceitos se constituem em problemas, eles precisam ser construídos em diálogo com as realidades que formam o terreno às suas construções, o que exige do pesquisador problematizar a partir dos documentos, em um enfretamento com as teorias que já abordam o tema em questão ou com aquelas que problematizam a temática. THOMPSON, E.P. A economia moral revisitada. In: **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 203-267.

[10] Grande Otelo, Sebastião Bernardes de Souza Prata, nasceu em 18 de outubro de 1915 na cidade de Uberabinha (Uberlândia). Nessa localidade, ele viveu parte de sua infância entre os anos de 1915 e 1924. Nessa época, Otelo residiu no Bairro Bom Jesus na companhia de seus avós. Esse espaço de moradia, aos olhos de uma parcela da população, denominava-se "Vila Maldita", ou seja, um espaço que agregava sujeitos sociais oriundos das classes populares, que tinham um modo de vida distinto de outros extratos sociais, tais como proprietários de terras e profissionais liberais que, juntos e com um projeto de sociedade – reorganização do espaço urbano e instalação de Indústrias - construíram uma matriz conservadora de pensamento no tocante a um projeto de cidade. Nesse cenário, espaços como a "Vila Maldita" tornavam-se empecilhos para implantação de tal projeto intentado por esse grupo conservador.
A infância de Otelo foi marcada pelo racismo decorrente, em larga medida, desse projeto de sociedade, em que a luta se dava em torno de disputas em que diferentes modos de vida buscavam ampliar os seus "domínios". Desse modo, as manifestações de racismo se expressaram na descaracterização das práticas populares (vistas como algo pejorativo e com tonalidade de subdesenvolvimento), bem como na tentativa de impedir que as classes populares galgassem melhores condições de vida. Ademais, ressalto a tentativa de segregação racial, ou seja, a apropriação inadequada do espaço público pelos grupos dirigentes.
Essas são algumas das características que perpassam o ambiente, no qual Otelo viveu, conjuntamente com os uberabinhenses, até a sua ida para São Paulo, na Companhia da Cantora Isabel Parecis, integrante do Circo Vasconcelos. Posteriormente, entre os anos de 1925 a 1950, Otelo esteve ausente de sua terra natal. Neste intervalo de tempo, o artista se aprumava artisticamente, afirmando-se no cenário nacional como esplêndido ator nos grandes centros do país, principalmente na cidade de Rio de Janeiro.

República brasileira, tendo contato com a cultura letrada por meio das "adoções", o que lhe permitiu incorporar novos valores, de outros segmentos sociais, à sua vida.

Neste sentido, Otelo experienciou valores desde os do morro aos mais sofisticados da sociedade carioca, num movimento revelador de como um negro faz e refaz o seu modo de vida num processo de "negociação cultural", evidenciador da incorporação de novos valores concomitante à manutenção do peculiar ao seu modo de vida,. Sobretudo, explicita não apenas sua formação como o seu realce público-social, revelando os seus laços políticos, de trabalho, do lugar que ocupa na escrita de críticos de cinema, teatro, jornalistas e, ainda, do seu estreitamento com o público.

Podemos apontar que Otelo foi um dos principais protagonistas, juntamente com Oscarito, da produção de filmes "Chanchadas", exibidos nas décadas de 1940 a 1960, em cuja última participou também de inúmeros filmes do Cinema Novo[11] e Marginal.[12] Isto é, transitou pelos principais espaços de cinema no país, mesmo sendo negro. Posteriormente, fez novelas na Rede Globo de Televisão e programas humorísticos. Estes foram alguns espaços de trabalho que permitem ressaltar as características de artista em Grande Otelo sem, contudo, afirmar que a sua vida restringiu-se a eles. Esse enfoque de análise apenas enuncia alguns de seus papéis no cinema e no teatro. Faço essas ponderações para ressaltar que não se trata de um trabalho biográfico, nem jornalístico[13], cujas narrativas, em muitos deles, além de encerrarem os acontecimentos em si mesmo, apresentam para a população uma interpretação caracterizadora de uma escrita única para a História.

A interpretação não tem como propósito definir a identidade de Sebastião Prata, mas buscar a sua relação com a sociedade. Abordo também a localidade em que nasceu Otelo, elucidando as ações de mediadores na tentativa de transformar interpretações/ memória em história. Otelo foi o nosso ponto de partida, mas nem sempre de chegada, apesar de ser o centro da análise, distanciamo-nos de uma interpretação definidora de sua memória/identidade.

---

[11] Cf. BERNADET, Jean-Claude, RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo; Ed. Contexto, 1988.

[12] SILVA, Gilmar Alexandre Da**. Bandido (s): sob a luz vermelha fílmica de Sganzerla**. Trabalho de conclusão de curso (graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

[13] Assim, como não generalizamos quando nos referimos aos historiadores, pois compreendermos a diversidade dos mesmos em matéria de pesquisa e abordagem, também não gostaria de universalizar em relação aos jornalistas e biógrafos.

Tendo como base um grupo de historiadores que têm como campo comum o Marxismo -Stuart Hall, Gramsci, E. P Thompsom Raymond Williams- destacamos E. P. Thompson, com ênfase no seu livro Costumes em Comum.[14] Ao lermos o referido livro verificamos que esse autor nos indica que o processo estudado deve ser analisado inserido em seu momento histórico, caso contrário, podemos incorrer na sua folclorização[15].

Falar de cultura, na visão de Thompson, significa compreender que toda transformação econômica é também cultural, isto é, não é possível pensar na transformação das sociedades sem levarmos em consideração os aspectos culturais. O referido conceito demonstra relação unívoca da infra-super estrutura, como constituinte de um mesmo processo, o que passa a exigir do historiador a problematização da sua temática considerando o político, o econômico e o cultural pelo seu imbricamento. Por outro lado, torna-se singular e especifico, na medida em que faz do homem a referencia da análise, onde o seu modo de vida é singular e único, na medida em que a experiência é individual.

A experiência deve ser analisada em sua totalidade. Isto é, não busca definir uma identidade para o sujeito, mas percebê-lo vivendo suas experiências modificadas num processo que faz e refaz seu ser e sua consciência social, numa constante negociação cultural.

Contudo, gostaria de ressaltar que as questões/problemas para essa dissertação, nasceram primeiramente da minha experiência de vida, na medida em que me vejo como homem e depois como historiador. Como reflete Lucien Febre sobre a sua trajetória de vida:

---

[14] THOMPSON. E.P. **Costumes em comum: Estudos sobre a cultural popular tradicional**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

[15] A idéia de folclorizacão mencionada por Thompson é advinda de um diálogo que o mesmo trava nesse livro com os antropólogos. Questiona as análises desenvolvidas por eles quando instituíram uma prática, corrente em quase todo o mundo, na tentativa de resgatar os costumes que sobraram dos seus antepassados. Quer dizer, os mesmos retiraram os objetos do contexto histórico no qual estavam inseridos, e os transportaram para os museus, tratando esses costumes como algo exótico. Por outro lado, Thompson em sua pesquisa, nos demonstra que esses costumes não desapareceram, mas foram reformulados e na medida que as transformações foram sendo impostas, os indivíduos tiveram que adequar-se a uma nova realidade. Com isto, foram surgindo novos costumes, também como novas formas para lutar. Ademais, esse autor ressalta que em meio às transformações, os costumes não desaparecem, mudam de estratégias, ou seja, com a imposição e a vigilância para com as práticas populares, os indivíduos agem na clandestinidade, nos espaços para desenvolvê-las. Ibid. pp. 13-24.

> Não vos contenteis em contemplar da orla, preguiçosamente, o que se passa no mar em fúria. No barco ameaçado não sejais como Panurgo se sujando de puro medo, nem mesmo com o bom Pantagruel, contentando-se, amarrado ao grande mastro, em implorar, levantando os olhos ao céu. Arregaçai as mangas como Frei João. E ajudai os marinheiros na faina.
>
> E isto é tudo? Não. Não é mesmo nada se deveis continuar separando a vossa ação e o pensamento, a vossa vida de historiador da vida de homem. Entre a ação e o pensamento não há separação. Não há barreira estanque. É preciso que a história deixe de vos aparecer como uma necrópole adormecida, onde perpassou apenas sombras despojadas.[16]

Neste sentido, o diálogo com as visões sobre a cidade de Uberlândia, buscadas nas reportagens de jornais que enfocam o artista e compositor Grande Otelo, é proveniente, para além das questões acadêmicas, da minha experiência de vida no meio universitário e no espaço urbano dessa localidade. Tal experiência relaciona-se, entre outros fatores, ao racismo, prática preconceituosa da qual fui vítima algumas vezes, no Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia. Vez ou outra, ao ser abordado pelos vigilantes da referida instituição que, em seu trabalho, levam em consideração (na maioria das vezes) o estereótipo das pessoas na tentativa de encontrar "os maus elementos", fui vítima de constrangimentos que, via de regra, advinham de minha condição social. Em outras oportunidades pude perceber o olhar das inúmeras pessoas que constantemente perguntavam-me se minha descendência era originária de outro país latino-americano, como Bolívia, Peru ou Chile.

Esses acontecimentos foram os pontos de partida para a compreensão do espaço em que eu estava estudando, bem como do local no qual residi oito anos de minha vida. Em outras palavras, o meu olhar político de "que cidade é essa" está alicerçado em uma proposta que busca, por um lado, descortinar essas práticas racistas e, por outro, na condição de cidadão, engendrar maneiras para combater tais práticas que, certamente, cruzariam meu caminho ao longo da minha trajetória de vida.

Por sua vez, a prática do historiador consiste em um processo de fazer e refazer caminhos e problemáticas. Como resultado disso, apresentei ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, em 2006, o projeto intitulado *Grande Otelo em meio ao Fogo Cruzado na Imprensa: Na Lente Focal dos Conservadores (1945-1970)*, o qual tinha como propósito compreender, nas páginas da imprensa, como os setores conservadores da cidade de Uberlândia tornaram-se

[16] FEBVRE, Lucien. Uma trajetória. In: MOTTA, Carlos Guilherme (orgs). **Lucien Febvre**. São Paulo: Ática, 1978. p.03.

sinônimos de progresso, dotados de habilidades para assumirem o papel de gestores de um projeto de sociedade e, por outro, as classes populares, principalmente os negros, apresentados como subdesenvolvidos e carentes de orientação para viverem nesse espaço.

Todavia, essa proposta, ao longo das disciplinas do programa, dos congressos e outros espaços de discussões, foi assumindo uma nova roupagem frente à necessidade de adotarmos novos procedimentos de pesquisa que permitissem romper com alguns preconceitos na exploração da temática em discussão, sobretudo, por se tratar de uma figura pública reconhecida nacionalmente, buscando o estreitamento do local com o nacional.

Tais questões nos levaram a repensar o recorte temporal que permitisse melhor explorar a temática e possibilitasse problematizar a questão proposta para essa dissertação. Nosso foco de análise, se volta agora, para a compreensão do processo de produção de memórias em torno do artista Grande Otelo, sobretudo, destacando os sentidos construídos no presente e a historicidade desse processo ao longo do século XX, quando diferentes suportes de linguagens foram elaborando versões sobre Otelo. Contudo, apesar da trajetória ser o recorte, ela é apenas o nosso ponto de partida para reflexão sobre a relação memórias, história, linguagens midiáticas e Grande Otelo, numa sociedade em que há disputas por versões de memórias.

Desse modo, a maneira pela qual os historiadores lidam com a documentação (se a problematizamos ou não) indica quais memórias elaboramos. A respeito dos historiadores como produtores de memória estou me apoiando nas reflexões de Yara Khoury em seu texto: *Muitas memórias, Outras Histórias: cultura e o sujeito na História,* pois, nele, entre outras questões, o diálogo entre memória e História, com destaque para o papel do historiador, é objeto de análise. Nas palavras da autora:

> Considerando a história um processo de disputa entre forças sociais, envolvendo valores e sentimentos, tanto quanto interesses, e dispostos a pensar e avaliar a vida cotidiana em sua dimensão histórica, a ponderar sobre os significados políticos das desigualdades sociais, nossas atenções se voltam para modos como os processos sociais criam significações e como essas interferem na própria história. Neste sentido é que entendemos e lidamos com cultura como modo de vida.
>
> Essas significações e os modos como também se constituem em memória são especialmente importantes na posição política que assumimos.

> Procuramos trabalhar as mútuas relações entre a história e a memória, assim como refletir sobre as implicações subjacentes aos procedimentos do historiador ao construir um conhecimento que também se institui como memória.[17]

Nessa dimensão, os nossos procedimentos de pesquisa são definidores na construção de qual tipo de memória produzimos e projetamos. Isto é, se reafirmamos as memórias já instituídas pelos grupos hegemônicos ou se apresentamos outras que questionam essa ordem, na luta por uma sociedade mais justa e igualitária, não somente com ampliação dos lugares sociais, mas no direito aos mesmos privilégios que desfrutam tais grupos.

Em relação a Grande Otelo, a análise foi construída na perspectiva de entender as imbricações entre o local e o nacional, pois ele estava inserido num dado contexto histórico e espacial no qual se relacionava com membros dos grupos dirigentes, com migrantes, trabalhadores e os mais variados sujeitos que compunham a sociedade local. Apesar de Grande Otelo ter tido suas experiências particulares, ressalto que estas não pertenciam somente a ele, pois envolvem acima de tudo, as relações sociais.

A analise relativa a Otelo exigiu o revisar de diferentes linguagens. Por isso, iniciamos a pesquisa no Arquivo Público Municipal de Uberlândia, local primordial de registro das memórias da cidade. É esse um local de memórias, transmissor de leituras ligadas ao poder público municipal, guardadas sobre variadas formas, que também constitui a materialidade por nós analisada. O conhecimento da origem das fontes foi fundamental, já que os documentos não estão isolados de práticas de poder e uma leitura mais acurada da concepção arquivística nos auxiliou, como pesquisador, a escapar de outras que, alçadas à condição de científicas, revelam-se muitas vezes comprometidas com os interesses específicos de determinados grupos sociais.

O processo de construção de memórias passa pelo crivo da seleção. Ele se inicia pela escolha do que preservar no interior do Arquivo Público Municipal[18]. Isto é, quais são as coleções preservadas, quem as guardou e/ou doou, visto o acervo doado

---

[17] KHOURY, Yara A. Muitas memórias, Outras Histórias: Cultura e o sujeito na História. In*:* FENELON, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. SP: Olho dágua, 2004, pp.296-313.

[18] Assim, muitas dessas coleções foram doadas para nominarem seus doadores e os fazerem lembrados pelos pesquisadores e pela população local. Os funcionários do Arquivo também buscam localizar na cidade outras coleções para o seu acervo documental, ampliando-se o leque de possibilidades de estudos para os pesquisadores.

ater-se ao interesse daqueles que o preservavam, possibilitando a elaboração de uma versão de memória para a cidade.

Neste sentido, podemos ressaltar que a definição de documentos como vestígios do passado não nos diz muito, haja vista a sua necessária problematização, evidenciadora de seus produtores e dos significados inclusos em suas entrelinhas. Neste processo de compreensão do documento, pensar em quem escreveu, é pensar quem são os cronistas ou jornalistas profissionais que atuam junto aos jornais[19] das cidades. O reconhecimento ou identificação desses mediadores revelam o lugar que os mesmos ocupam nessas sociedades. Os cronistas (ou folcloristas) são pessoas que também escrevem para esses meios de comunicação e por acumularem documentos, se passam por historiadores nessas cidades.[20]

Além de considerarmos o tempo e o espaço em que ecoam tais significações, atentamos para as variantes mediações na produção de sentidos vinculantes a Otelo. As modalidades vão desde a experiência do viver, do ouvir, do contar, do ver de jornalistas, cronistas, pesquisadores, de outros sujeitos e, inclusive, do próprio Otelo.

Contudo, reafirmo que as minhas reflexões distanciam-se desses profissionais-cronistas - na medida em que considero que a formação acadêmica é também uma das minhas bases, suporte na escrita em confronto com a documentação analisada, a qual me fez refletir em que consistiu a documentação produzida e os seus propósitos, o que me leva a vê-la inserida numa sociedade em que os homens disputam o direito à

---

[19] Cabe lembrar que nem todos os artigos publicados são assinados por alguém. Por sua vez, configuram-se como de inteira responsabilidade da empresa jornalística.

[20] Essa é uma das situações que corroboram para banalizar a vida dos historiadores profissionais. Constitui-se um processo que tem descaracterizado e, ao mesmo tempo, confundido a população sobre a diferença entre um historiador e um folclorista. Ainda frisamos que o último é ressaltado pela imprensa como historiador, por colecionar documentos o que não revela e tampouco nos diz em que consiste a atividade dos historiadores. Uma discussão mais acurada do papel do historiador e no que consiste a sua atividade pode ser encontrada nos textos que seguem: CARDOSO, Ciro Flamarion. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
FENELON, Déa Ribeiro. Pesquisa em História: perspectivas e abordagens. In: FAZENDA, Ivani; SALZANO, E.F. **Metodologia da pesquisa educacional.** São Paulo: Cortez, 1989. pp. 117-137.
SILVA, Marcos. A história e seus limites. **História & Perspectivas**, Uberlândia, nº 6, 1992. pp. 60-61.
BENJAMIM, WALTER. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, V. 2). p.225.
BLOCH, M. **Apologia da História, ou O ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
CARR, Edward Hallet. **Que é história**? Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
THOMPSON, Edward P. O termo ausente: experiência. In: **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981, pp. 180-201.

elaboração das memórias no processo de se fazerem ou se constituírem grupo hegemônico.

Assim, compreendo como documento tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem e demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.[21] Nessa dimensão, a documentação na qual buscamos as evidências 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 Arantes*[22], que é constituída por quase 80 jornais do período de 1900 a 1980.[23] A respeito desses jornais, afirmamos que apesar de serem meios de comunicação, em sua maioria porta-vozes dos setores dominantes economicamente, foram escritos em momentos históricos específicos e, por isso, apresentam diferenciações de enfoque.

A imprensa da cidade de Uberlândia constituiu-se assim em um dos nossos principais focos de análise, principalmente o jornal *Correio de Uberlândia*, meio de comunicação com caráter hegemônico, que explicita tal natureza na postura de seus diretores, redatores e profissionais. Constata-se ter esse jornal surgido em 07/02/1938, com sua apresentação à sociedade como um diário independente, registrado sob nº 13.790, no DIP- Órgão de Imprensa e Propaganda- principal responsável pelo controle dos meios de comunicação durante a ditadura varguista, no Estado Novo. Nesse momento, esteve o mesmo sob a orientação da família Alves de Oliveira, principalmente representada por Ari Oliveira.

Ainda vale lembrar a existência, a partir da década de 1940 de outros periódicos como o jornal *O Repórter* sob a orientação dos grupos dirigentes que também disputavam o mercado editorial. Em relação a esses dois periódicos pode-se

---

[21] FEBVRE, Lucien. Face ao Vento 1946: Manifesto Dos Annales. In: **História, Coletânea: Lucien Febre**, São Paulo: Ática, 1982. p.03.

[22] Nessa coleção há uma diversidade de periódicos referentes aos diferentes grupos políticos que disputavam a administração pública da cidade. Encontra-se também uma variedade de documentos, pois conforme os escritos na apresentação do Inventário do acervo do Professor Jerônimo Arantes, o Arquivo Público disponibiliza à comunidade pesquisadora um rico acervo, constituído de fotografias, alguns clichês, mapas, plantas, jornais, revistas e publicações diversas, que nos permitem lançar um olhar para o passado e compreender o presente desta cidade.
As informações impressas em páginas antigas, quase sempre amareladas, dão testemunho de um tempo em que a cidade era geograficamente menor com um cotidiano pontuado por desafios ligados à educação, ao ensino, à construção do espaço urbano e às políticas administrativas que viabilizaram a urdidura da história local. Ver: Arquivo Público de Uberlândia. In: **Inventário do Professor Jerônimo Arantes**. Uberlândia, 2007.

[23] Cabe aqui ressaltar que esses jornais foram os que eu priorizei na redação da monografia de conclusão de curso.

apontar que, concernente às filosofias dos mesmos, não há um abismo ideológico entre eles, mas podemos inferir que o grupo dirigente não era coeso politicamente e que, por meio da circulação dos seus jornais, podemos perceber como se dava a disputa pela administração da Prefeitura Municipal de Uberlândia.

Assim sendo, o jornal *Correio de Uberlândia* apresentou-se como um meio de comunicação independente sob a orientação dos Alves de Oliveira até os anos de 1950, data em que foi comercializado para o grupo ALGAR e passou a se constituir como uma empresa organizada: *Diário de Propriedade de Empresa Gráfica Correio de Uberlândia LTDA.*[24] Essa nova condição expressa o lugar que o referido periódico alcançara nessa localidade e a ampliação, não somente de sua circulação, como do seu reconhecimento junto aos grupos dominantes economicamente.

Com tal denominação esse periódico sobreviveu à ditadura varguista, na qual o DIP constituiu-se no seu órgão repressor e de censura, passou pelos períodos de democratização entre 1940 a 1960 e à ditadura militar, entre os anos de 1964 a 1984, em que novamente a censura fora reforçada. Em seguida, o referido jornal vivenciou o processo de redemocratização do país e, com a mesma denominação, permaneceu até meados de 1989. Aqui cabe ressaltar que com a administração Zaire Rezende (1983/1988), aparece no cenário político um novo periódico (Primeira Hora), cuja filosofia distanciava-se do já mencionado por ser visto como de oposição, uma vez que o grupo do referido Prefeito apresentava uma outra filosofia administrativa, cujas bases se voltavam para a democracia participativa.[25]

Em seguida denominou-se de *Jornal Correio*, por tempo inferior a um ano, após o que recebeu o nome de *Correio do Triângulo* até 1996, quando teve vários diretores em sua coordenação. Em seguida, tornou-se Jornal *Correio* até agosto de 2006. Atualmente intitula-se Jornal *Correio de Uberlândia.*

---

[24] **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 01 de Jan. de 1950, Nº. 0.2.812. Diário de Propriedade Empresa Gráfica Correio de Uberlândia LTDA. Circulação na cidade de Uberlândia e região do Triângulo Mineiro.

[25] Uma discussão sob democracia participativa e a administração do prefeito Zaire Resende na década de 1980 Ver: SANTOS, Carlos Menezes Souza. **Cidade e Tensão Social: Experiências de Moradores do Bairro Nossa Senhora das Graças**. Trabalho de conclusão de curso (graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.
SANTOS, Carlos Menezes Souza. CARDOSO, Heloisa H Pacheco. Uberlândia nas linhas do enfrentamento: Democracia Participativa nas páginas da imprensa. In: **Cadernos do CDHIS**, Revista de Pós-Graduação em História, Uberlândia, Edufu, Nº 33, N Especial, Ano 18, 2005. pp. 231-241.

Por outro lado, nos perguntamos qual o seu conteúdo? Qual é sua filosofia que permitiu constituir-se como meio de comunicação hegemônico nesses quase setenta anos de existência?

Neste sentido, apontamos que o mesmo constituiu-se em importante elemento para análise das memórias construídas referentes a Grande Otelo. Mencionamos memórias, por termos clareza de que esse jornal, estando em consonância com os interesses dos grupos que o orientaram, elaboraram construções de significados sobre Otelo de acordo com os seus respectivos interesses, que são reveladores da conjuntura vivida naqueles períodos.

Ainda em relação aos jornais, evidenciamos que os mesmos nos seus respectivos momentos históricos, apontam, para além das disputas políticas, para as querelas relativas às disputas comerciais, na medida em que não podemos perder de vista que a manutenção de um jornal requer uma estrutura financeira mínima para que sejam mantidos os custos de sua produção. Desse modo, tais jornais não vendem apenas uma simples informação, mas elaboram conteúdos que ensejam convencer também aos grupos que objetivam orientar no intuito de ampliarem e, ao mesmo tempo, assegurarem suas respectivas condições de meios de comunicação naquela sociedade. Faço essas considerações, a partir dos artigos produzidos pelo jornal *Correio de Uberlândia* e o jornal *O Repórter* que circularam no mesmo período – décadas de 1940 e 1960 – em que ainda não era perceptível uma predominância deste ou daquele periódico, no que concerne à imprensa escrita de Uberlândia.

O Repórter, pela espessura e número de exemplares, era um jornal pequeno, o que, por sua vez, nos permite dizer que possuía um baixo número assinantes e uma tiragem também reduzida. Todavia, a partir de então (1950), os seus exemplares ampliam-se e ocorre aumento de sua circulação. Jornalistas do mesmo, como Lycidio Paes e Marçal Costa, foram funcionários do jornal *Correio de Uberlândia*, bem como também pertenciam à família Alves de Oliveira. Daí as características comuns entre os jornais *O Repórter e Correio de Uberlândia* quanto à sua matriz de pensamento.

Já no jornal *Primeira Hora* (1982-1989) é mais visível uma disputa ideológica entre os grupos dirigentes locais pela administração pública da cidade, semelhante às que se deram no início do século XX, nos periódicos *Paranayba e o Progresso*, na

medida em que expressavam anseios dos grupos que disputavam a administração pública.

Todavia, o jornal *Correio* (nome a que as pessoas mais fazem referência, bem como é apresentado no catálogo de pesquisa do Arquivo Público Municipal de Uberlândia) deve ser compreendido nos seus respectivos contextos, pois o mesmo conforme já dito, ao longo de seus aproximadamente setenta anos, teve várias denominações. Assim, colocamos em evidência sua circulação em cada conjuntura, pois a sua tiragem[26] nos indica a parcela da população que o adquire, ressaltando ser uma possibilidade a correspondência entre a quantidade de pessoas que o liam e os moradores da cidade que poderiam vir a comprá-lo.[27]. A busca por outros jornais locais possibilitou a compreensão dos diálogos entre os mesmos com o jornal *Correio de Uberlândia*, evidenciando as suas aproximações e distanciamentos.

A escolha por esse veículo de comunicação decorreu, além dessas considerações, da compreensão de que suas páginas são o lugar onde se encontra, em Uberlândia mais referências sobre Otelo, notório no espaço de cinco ou seis anos de pesquisa.Assim sendo, cabe explicitar quais os tipos de materiais com os quais trabalhei nessa imprensa local. A produção de significados em relação a Grande Otelo desde a infância tem seu início por volta de 1945. Nesse momento os valores materializados nos artigos são evidenciados de maneira negativa, a nos revelarem um momento de "crise" envolvendo a Diretoria da Bolsa de Estudos, coordenada por Jacy de Assis e os artistas Grande Otelo e Linda Batista.Tal conjuntura proporcionou a publicização de artigo sobre a vivência de Otelo no Rio de Janeiro na referida mídia, evidenciando para a população local situações vinculantes à vida do mesmo, tais como: a sua vida boêmia, os seus desajustes familiares, prisão e envolvimento com menores e referências à sua infância.

As referências de 1956 a 1970 foram relativas às suas vindas à Uberlândia em visitações e apresentações em Clubes, bem como a sua nova condição (fama) ser elucidada num processo em que a sua infância tornava-se uma referência comum na imprensa, na medida em que fora enraizado e, ao mesmo tempo, incorporado à memória

[26] Durante a pesquisa, prioritariamente do jornal *Correio de Uberlândia,* percebi que não existe por parte dos seus diretores uma preocupação em apontar as tiragens, o que, às vezes, dificultava a compreensão da proporção em que o mesmo circulava na cidade e região.

[27] No caso do jornal *Correio de Uberlândia* nesse período, foi possível perceber que o mesmo circulava para além da região do Triângulo Mineiro, em lugares tais como Ribeirão Preto e outras cidades do próprio Estado de Minas que não situavam sua específica localização.

pública local. A partir da década de 1970 os artigos referem-se à sua presença na localidade, em decorrência da homenagem a ele prestada em 1972, com a instauração de um busto com seu nome na Praça Tubal Vilela, destacando a sua participação na festa em homenagem à Miss-Café. Em seguida, as referências elucidam a sua condição no cenário nacional, apontando uma amistosidade entre Otelo e a cidade, em um movimento em que ele é transformado em garoto propaganda da imagem dessa cidade industrializada.

No final da década de 1970 e o início dos anos 1980, as referências nos jornais enfatizam sua presença na localidade, destacando as suas crises de saúde, principalmente o fato de ele ter sido internado na cidade, sendo posteriormente, transferido para o Rio de Janeiro. Logo que temos menção do seu retorno à vida artística, notamos a presença de reportagens com homenagens prestadas, em âmbito nacional, ao artista. Há ênfase ao trabalho de Otelo na rede Globo e na produção de um documentário patrocinado pela TV Educativa do Rio de Janeiro, na qual elaborou-se uma memória de Otelo em vinculação à cidade natal.

Ainda podemos fazer referência à sua presença nas homenagens de seu setenta anos, na qual, o Poder Público juntamente com o Movimento Negro Visão Aberta (MONUVA) organizaram o evento para discutir racismo, contando com a presença de figuras públicas de destaque no cenário nacional. Posteriormente, a figura de Otelo se vincula ao movimento de separação do Triangulo Mineiro e Alto Paranaíba, do Estado de Minas Gerais.

Em tal conjuntura, reacende os significados que questionam o ser uberlandense e mineiro de Otelo, na medida em que a sua posição contraria os interesses da localidade. Isto é, há a tentativa de novamente estereotipar a sua experiência reforçando a tese da sua aversão à cidade.

Na década de 1990, os artigos tratam da homenagem a ele prestada, com a mudança do Cine Teatro Vera-Cruz para Teatro Grande Otelo.

Em seu sepultamento, entre os dias 27/11 a 01/12/1993, a vida de Otelo é apresentada de maneira positiva, destacando a sua amistosidade com a localidade, a glamourização do seu enterro, a presença e participação de diversos setores na Câmara Municipal, no Cemitério São Pedro, nas ruas o trafego do Cortejo fúnebre, a participação da Prefeitura Municipal e a presença dos familiares. No pós-morte, as

referências destacam o teatro em que se vincula seu nome, as menções, no dia de finados, ao túmulo de Otelo e, algumas vezes, lembranças de algumas datas celebrativas em homenagens que tornaram-se importantes na sua trajetória de vida. Há ainda a constante elucidação da sua infância, por meio de crônicas[28], na referida imprensa.

As matérias publicadas nos jornais, na conjuntura do rompimento de contrato, nos anos de 1940 (analisado no capítulo 2), foram elaboradas elucidando valores que desqualificavam os artistas, e de maneira mais enfática Otelo, apoiando-se em valores cristalizados à época ao referirem-se aos negros, em que o pigmento da pele assume o ponto de partida na elaboração de um estereótipo que se reflete em seus modos de vida, tributando-lhes características de malandros, irresponsáveis, dentre outras alcunhas menos agradáveis.

A utilização cristalizada do conceito de racismo na imprensa, em um processo de estereotipação dos sujeitos sociais via missivas jornalísticas, expõe os confrontos políticos na sociedade uberlandense da época, em uma clara alusão à inferioridade dos modos de vida relacionados à cultura negra. Assim, o discurso da imprensa procura delimitar o seu campo de ação na medida em que coloca em dúvida os valores culturais de homens e mulheres que, em não se enquadrando numa sociedade tida por ideal, se colocam à frente das transformações vivenciadas na cidade enquanto sujeitos sociais que têm outros projetos de vida.

É nesse processo que devemos entender particularidades inerentes à estereotipação dos homens na sociedade. Todavia, devemos considerar que ele, mais precisamente para os negros, é anterior à condição galgada por Otelo no cenário nacional. Essa estereotipação era comum em diferentes meios de comunicação de

---

[28] SILVA, Antônio Pereira da. Carinho. In: **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia , 30 de nov. de 2008. Cadernos Revista. p. A10. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
SILVA, Antônio Pereira da. Grande Otelo Rápidas Notas Biográficas-II. In: **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 09 de jul. de 2008. Crônicas da cidade/Cadernos Revista. p. C4. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
SILVA, Antônio Pereira da. Grande Otelo Rápidas Notas Biográficas-II. In: **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 02 de jul. de 2008. Crônicas da cidade/Cadernos Revista. p. C4. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
SILVA, Antônio Pereira da. Grande Otelo, o trapezista. In: **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23 de maio de 1999, ano 61, nº 18.109. p. C8. Crônicas da cidade/Cadernos Revista. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

caráter local e nacional revelando a padronização de escritas jornalísticas na produção de uma estética enquadrante do ser pobre, analfabeto.

O fazer jornalístico elucida articulações de linguagens locais e nacionais (revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*), forjando estéticas que definem aspectos sociais daquilo que é feio ou bonito, civilizado ou bárbaro, num jogo de claro/escuro que procura silenciar a expressividade própria dos sujeitos sociais. O caráter representativo, centrado na condição social, explicita as experiências individuais como conectoras de uma única memória, destituindo-as do diverso e do contraditório. O ser negro de Otelo, aspecto que explicita sua condição social, é o elemento de junção que o aproxima dos demais sujeitos comuns, negros, pobres, que passam a viver nos grandes centros urbanos em busca de melhores condições sociais. Aqui, as articulações das redes de linguagens são o substrato comum de diferentes mídias na elaboração de uma memória nacional.

Cabe ressaltar a presença desses sujeitos comuns nas manchetes ou em outros espaços nos jornais. Sobretudo, podemos fazer referência a duas colunas que são alvo de nossas atenções para essa análise. Primeiramente, destacamos as páginas policiais, locais onde são elaborados valores que apresentam homens e mulheres enquanto malandros, ladrões, arruaceiros e prostitutas, dentre outros, mesmo que, em alguns casos, estes também sejam apresentados em relação às sua profissões. São nas colunas policiais que se revelam o crescimento e a participação dos referidos sujeitos que, de forma pejorativa, vivendo em uma sociedade em transformação que almeja o horizonte do progresso, deixa os problemas decorrentes desse processo a cargo de outras instituições sociais, como a imprensa. O espaço policial evidencia aspectos não correntes no plano idealizado para a cidade, ao revelar aspectos do dia-a-dia da população, promotora da cultura urbana, em que os diferentes sujeitos sociais desenvolvem valores e significados nem sempre condizentes com os ideais apregoados pelos grupos políticos dirigentes.

Nessa produção, a interpretação dos modos de vida dos sujeitos comuns é construída de maneira estereotipada, manifestando uma certa “naturalidade”, de modo a ofuscar as disputas travadas na sociedade, o que nos fez problematizar quais os sentidos que se encontram embutidos nestas colunas que elegem a violência como o fio condutor das matérias.

A outra coluna a que nos referimos denomina-se *Dentro da Noite*. Nela, o jornalista Marcos, ao realizar suas rondas noturnas pela cidade, apresenta seus freqüentadores de maneira estereotipada e evidencia as maneiras de se portarem, apresentando os seus hábitos e modos, como se colocados em oposição a qualquer ideal de progresso. Contudo, por outro lado, nos revela que a noite constitui-se em uma ampliação dos modos de vida de uma sociedade, quando traz à cena da *urbis* novos valores sociais elaborados e experienciados por seus freqüentadores.

Tais práticas de estereotipação dos diferentes sujeitos sociais das classes subalternas nas produções jornalísticas da cidade de Uberlândia são anteriores e, ao mesmo tempo, concomitantes ao aparecimento de Otelo como um artista famoso. Isto é, o fato de Otelo ser negro não altera o processo de valoração que desqualifica esses sujeitos sociais, bem como percebemos, para além desse aspecto, que é nas redações dos jornais que ganham vulto e formas essas construções, contribuindo para a solidificação de preconceitos, como o racismo, ofuscando os reais significados dessa dinâmica.

Os artigos revelam subjetividade materializada em uma escrita que procura veicular cotidianamente um caráter de verdade. Nessa imprensa, trabalhamos com artigos referentes a Grande Otelo os quais assumem ora a forma de notícias, ora de crônicas. Tais artigos abordam as vindas de Otelo à cidade e a maneira deste se portar no Rio de Janeiro, bem como as produções elaboradas em comemoração ao aniversário da cidade e à construção de monumentos pelo Poder Público Municipal em sua homenagem.

A compreensão de significados forjadores das memórias sobre Otelo tem centralidade na cidade de Uberlândia. Porém, por tratar-se de uma figura pública, ultrapassa seus limites. Por isso, trabalhamos também com outros jornais, dentre eles: *O Estado de Minas, O Globo, Folha de S. Paulo e o Jornal do Brasil*, no período entre 26/11/1993 a 01/12/1993, momento em que foi noticiada a morte e elaboradas lembranças sobre o artista.

Alessandro Portelli nos serviu de inspiração para refletirmos a respeito da subjetividade na imprensa, quando o referido autor enfatiza a importância da subjetividade como um diferencial da história oral[29]. Essa afirmação nos remeteu a

[29] PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. In: **Projeto História**. São Paulo, PUC/SP, nº 14, fev. de 1997, pp. 25-39.

indagarmos sobre o papel desempenhado pela subjetividade na imprensa, na medida em que esta última se constitui uma produção humana. Neste sentido, o fato de trabalhar com diferentes linguagens está condicionado ao caráter subjetivo que aparece, seja nas crônicas ou nas notícias.

A subjetividade apresentada nas interpretações jornalísticas é dada a ler como uma espécie de memória da cidade, pois busca transformar o caráter seletivo em um valor compartilhado por todos. Tratamos a imprensa como lugar de produção de memórias, por meio dos seus profissionais, que tentam fazer da memória a história.

Buscamos outras linguagens para ampliação do nosso foco de análise sobre memórias elaboradas em torno da figura de Otelo. Todavia, ressalto que essa documentação ampliada materializa significados construídos em relação à vivencia do artista para além da imprensa da cidade de Uberlândia, em outras regiões, mais especificamente a cidade do Rio de Janeiro, local onde o artista viveu até a sua morte.

Assim, trabalhamos com as Revistas *O Cruzeiro e Manchete*, de 1956 a 1978, cuja circulação se dava no interior e fora do país, com tiragem de aproximadamente 520.000. no Brasil e 120.000. no exterior, e com distribuição semanal. Contudo, se tais periódicos não forem analisados enquanto produtores de significados, a leitura dos mesmos passa a se destituir de sentidos. Tais revistas lançam um olhar sobre a atuação de Otelo nos teatros e no cinema, elaborando julgamentos acerca da participação do artista em tais espaços.

No rol da documentação analisada, constam as iconografias materializadas em um conjunto de fotografias de autoria pessoal, de logradouros com a sua denominação que são enumerados a seguir: uma creche no Bairro Patrimônio, referencial dos negros dessa cidade e que consiste em espaço de suas lutas com outros setores dessa sociedade; o busto na Praça Tubal Vilela – 1970-; vários lagos no Parque Sabiá (1976); o antigo Teatro Vera Cruz que, às véspera da sua morte, recebeu o nome Grande Otelo; o mausoléu do Cemitério São Pedro, cujo momento de construção revela disputas internas entre os próprios grupos de dirigentes políticos locais e uma rua localizada no Bairro Nossa Senhora das Graças.

O busto, os lagos no Parque do Sabiá, bem como o Teatro, foram homenagens ao artista quando vivo. Frisamos isso por considerarmos a historicidade das mesmas em um movimento que pode esclarecer não apenas a importância adquirida por Otelo

enquanto um "filho da cidade" mas, sobretudo, por tais homenagens revelarem intenções políticas no âmbito da cultura, que oscilaram, na visão de Otelo, entre aspectos positivos e negativos. Produzir significados na elaboração de uma memória póstuma difere da construção da memória de um agente social vivo e envolvido em determinados processos.

Neste sentido, podemos apontar que a seletividade da construção de memórias é também perceptível por meio da materialidade e visibilidade dos lugares de memórias a serem explicitadas no busto e monumentos, dentre outros espaços. Assim, as homenagens a Otelo, na cidade de Uberlândia, se tornam enquadramentos na construção de uma memória que reforça a sua leitura nos parâmetros dos grupos hegemônicos.

Esses espaços foram analisados por colocar em evidência as articulações políticas e culturais que intentaram "apagar" as divergências ou disputas sócio-históricas de Otelo e os sujeitos sociais na cidade, sendo que, estes últimos, não sendo "convidados" a debater sobre essa nova sociedade projetada, não se sentiram parte e nem aceitaram passivamente as transformações e mudanças de suas vidas para se adequarem às propostas de outros setores sociais que se queriam dominantes, revelando, uma vez mais, a tentativa da cristalização de uma memória que buscava ratificar a idéia de uma localidade sem conflitos. Todavia, a quantidade desses espaços nos aponta que foram necessários muitos marcos para a elaboração destas "memórias", o que nos remete à questão: por que um negro, em uma sociedade que se apresenta de forma racista, recebeu tantas homenagens?

Para melhor problematizarmos a questão, apoiamo-nos nas sugestões do historiador inglês E P. Thompson[30], por entender a produção historiográfica como contexto e processo histórico, na medida em que nos faz perceber a multiplicidade temporal de uma sociedade em transformação, no qual os sujeitos agregam valores pertinentes tanto ao seu presente quanto ao passado, em uma mesma conjuntura histórica.

Utilizamos um conjunto de fotografias documentadas pelo Arquivo Público Municipal da cidade de Uberlândia referente a Otelo. Esses documentos (e uma pasta organizada pelo referido órgão com alguns artigos de jornais sobre a morte de Otelo),

---

[30] THOMPSON, E.P. Folclore, Antropologia e História Social. In: **As Peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas/SP: Ed. da UNICAMP, 2001, pp. 227-267.

são os únicos materiais disponíveis nesse espaço. Tais fotos foram encontradas em um lixo no Rio de Janeiro e deixadas na Secretaria de Cultura, a qual as repassaram ao Arquivo Público Municipal. As iconografias foram utilizadas tanto enquanto texto, quanto na condição de ilustração. Optamos pelas duas possibilidades com o propósito de tornar mais plausível ao leitor compreender a problemática e, também, por ser Otelo uma figura pública, no intuito de caracterizar alguns aspectos referentes às suas relações.

Para além dessas considerações, analisamos outros documentos, como o livro de poesias de autoria de Otelo, intitulado *Bom Dia Manhã*,[31] com suas interpretações pessoais, assim como as revistas *Veja e Ilustrada,* respectivamente de 1993 e 1956. Também utilizamos panfletos e Atas da Câmara Municipal de Uberlândia (década de 1980), que revelam como alguns vereadores agiram posteriormente à posição política de Otelo em franca oposição à separação do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba do Estado de Minas Gerais.

Nessa conjuntura, a seletividade dos documentos preservados nos revela quais memórias foram guardadas. Essa seletividade é observável na maioria dos Arquivos Públicos do país, os "guardiões" da memória produzida por sujeitos dos grupos dirigentes economicamente, lembranças tomadas acriticamente, na medida em que tratamos os documentos organizados em seu interior como ilustrativos. Nesses lugares, guardiões da memória, pouca documentação elaborada pelos negros ou pelos sujeitos sociais das camadas populares do país. Contudo, há uma documentação escrita sobre os grupos que se constituem hegemônicos. Assim, ressaltamos que em um processo pautado por uma disputa entre desiguais, se explicita a imposição de valores sobrepostos, ofuscando as lutas e experiências dos diferentes grupos na sociedade. Desse modo, a seletividade constitui-se em um importante processo que transforma a memória em história. Esse "filtro" indica quais são os documentos sobre os quais a maioria da população tem acesso, os quais, por sua vez, podem adquirir o caráter de verdade absoluta, quando lidos enquanto "a história do passado."

Otelo foi um dos poucos negros que ocupou lugar de destaque na sociedade brasileira e também no processo de construção de sua imagem como algo constituinte da memória nacional. Além de se envolver em questões que procuravam descaracterizar os afro-brasileiros, foi também protagonista de inúmeros filmes no país, e é sempre

[31] PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Bom dia Manhã: poemas.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

lembrando como um dos principais artistas. Em um ato ainda a ser decifrado, Otelo recolheu e guardou documentos que foram produzidos sobre a sua experiência artística e sobre sua vida, por se considerar uma figura importante para a história do país, o que pode indicar qual a imagem que ele fazia de si e qual memória de si deveria ser deixada à posteridade.

Acreditamos que, se não tomasse tal atitude em relação à sua memória, não haveria uma vasta documentação a seu respeito e sua história estaria materializada somente nos filmes que produziu e nas peças que realizou, nas músicas que compôs. Em suma, a sua vida e obra estariam esfaceladas pelo país e, ao mesmo tempo, dificultaria a investigação sobre elas. Faço essas considerações pelas dificuldades enfrentadas durante o desenvolvimento da pesquisa, na medida em que, partindo para desenvolver a análise sobre o artista, iniciando pela sua cidade natal Uberlândia, acreditei que teria nessa localidade, um arquivo com documentação substancial organizado, pela construção que dele se faz, como filho da cidade, fato que não se concretizou.

A preservação documental pelo próprio Otelo revela sua luta em publicizar a sua memória, desde a década de 1950[32]. A interpretação, por meio de uma biografia, foi possibilitada apenas porque o mesmo legou as suas impressões de vida, nos vários registros ou documentos que conservou. Essa atitude nos leva a perguntar: que país é este e que democracia é esta em que, para elaborar sua memória, os sujeitos têm que construir documentos que assegurem a sua própria história? Em contrapartida, vemos instituir-se uma memória dos grupos dirigentes, a ser vista pela população como "a história". Portelli, no texto *Momento da Minha Vida*[33]*: funções do tempo na história oral,* ao discutir a relação do sujeito e o tempo na organização da vida, nos inspira a

[32] Na Peça "Moleque Bamba", apresentada em Uberlândia em 2005, no teatro Rondon Pacheco, evidencia a luta de Otelo em contratar alguém para escrever suas memórias auto-biográficas, desde a década de 1950. Todavia, suas memórias de autoria própria, em forma de poesias, foram publicadas em 1993, por meio de seu livro Bom, dia Manhã, resultante de uma realização pessoal dos vários projetos que buscava desenvolver o artista. O lançamento do referido livro foi marcado pela ausência de público e, no momento do seu sepultamento, a Revista Veja publicou uma matéria que referia-se ao livro e como Otelo se sentia em decorrência do evento e fez as seguintes considerações: Na terça-feira da semana passada, Grande Otelo foi a Brasília participar do lançamento do seu livro de poesias, Bom Dia, Manhã. Lançado e outubro no Rio de Janeiro, o livro era um velho sonho, mas acabou lhe pregando uma peça. "No dia do lançamento no Rio, apesar de termos enviado mais de 500 convites, só compareceu meia dúzia de pessoas e apenas nove livros foram vendidos", relembra José Mário Pereira, da editora Topbooks. Pereira conta outra história para ilustrar a solidão em que vivia o ator: "Antes de lançar o livro, perguntei quem ele gostaria que convidássemos. Ele respondeu que eu poderia chamar quem quisesse porque ele não tinha mesmo amigos". A comédia ficou triste. **Revista Veja**. São Paulo, 01 de dez. de 1993. Editora Abril, Ed. 1316, Ano 26, nº 48. p.109.

[33] PORTELLI, ALESSANDRO. O momento da minha vida: funções do tempo na história oral. In: FENELON, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. SP: Olho dágua, 2004, pp.296-313.

perceber os sujeitos sociais na luta contra o esquecimento, em uma sociedade que lhes faculta direitos, mas que no seu cotidiano apenas lhes cobra deveres e os alijam em ter acesso às suas histórias, quando trata a diferença de maneira jocosa, exótica e negativa.

Assim sendo, tais considerações foram o ponto de partida para o estudo das lembranças materializadas em narrativas orais[34] sobre Grande Otelo. Isto é, concomitante à pesquisa no Arquivo Publico Municipal, buscamos, por meio da narrativas orais, ampliar nosso olhar sobre a temática em discussão. De acordo com Raphael Samuel[35], a História Oral condiciona o pesquisador a trazer elementos e resíduos materiais, tornando-os relevantes por fazerem parte de uma experiência de vida. Conforme também nos indica, Alessandro Portelli *a construção da narrativa revela um grande empenho na relação do relator com a sua história.*[36]

A história Oral não preenche vazios, redefine o que é a escrita da história ao trazer para o centro do debate historiográfico o homem, assegurando a sua individualidade e subjetividade que, pela sua emergência pública, torna-se um elemento questionador da instituição da memória homogênea dada a ler como História. Assim, a entrevista só tem importância se transformada em um diálogo pelos historiadores, na qual a fonte oral deve ser respeitada e analisada de forma crítica, semelhante a qualquer outro documento, pois os entrevistados são pessoas que vivenciaram determinada época histórica e passaram por transformações ao longo do processo histórico.[37]

Com base nessas considerações, pensamos quais seriam as pessoas selecionadas para as entrevistas, que nos ajudariam na compreensão da problemática. De acordo com Alessandro Portelli:

---

[34] Em relação ao trabalho sobre narrativas orais na problematização do conceito de memórias, pontuamos alguns: PORTELLI, Alessandro. História Oral como Gênero. In: **Revista Projeto História** do Programa de Estudos Pós Graduados em História do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC nº 15, 1995, pp. 09-58. PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: **Revista Projeto História**. São Paulo: EDUC, nº 14, 1997. pp.25-39; 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. 2, dez. 1996. pp.59-72; PORTEELI, Alesandro. Sonhos Ucrônicos, memórias e possíveis mundos dos trabalhadores. In: **Projeto-História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, n. 10, dez/1993, pp. 41-58.

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

[36] PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: **Revista Projeto História**. PUC/São Paulo: EDUC, n.º 15, 1995. p.31.

[37]SAMUEL, **Op. Cit.** p.227.

> (...) o controle do discurso histórico permanece firmemente nas mãos do historiador. É o historiador que seleciona as pessoas que serão entrevistadas, que contribui para a moldagem do testemunho colocando as questões e reagindo às respostas; e que dá ao testemunho sua forma e contexto finais (mesmo se apenas em termos de montagem e transcrição).[38]

Mediante as sugestões do autor, concluímos que os familiares e os demais sujeitos sociais que conviveram com o artista, nesse primeiro momento, seriam as pessoas com os quais tentaríamos estabelecer um diálogo. Em relação aos seus familiares, foi possível entrevistar seu primo João Batista (José Bigudinho) e sua Tia Marolina (apelidada de Dona Neguinha) e, entre os demais entrevistados, estão as pessoas que visitavam o túmulo de Otelo no dia de finados[39] em 2007.

Em relação às memórias construídas, é possível avaliar em que condições as pessoas fazem vir à tona e qual o caráter de suas lembranças. Nos familiares de Otelo as lembranças são evocadas e se direcionam à sua figura, na medida em que o diálogo estabelecido busca apreender a dimensão pessoal, do homem Sebastião Prata. Daí, busca-se a emergência de lembranças relativas às suas relações familiares.

Tais aspectos se tornaram mais claros diante da postura de Dona Marolina durante a entrevista, a qual, em um primeiro momento, deu a impressão de que se negaria a me atender. Porém, acredito que tal obstáculo, foi logo desfeito, à medida que, de alguma forma, Dona Marolina se identificou com os propósitos da pesquisa, talvez por se familiarizar com a narrativa que fiz a ela sobre parte de minha experiência de vida. Assim, decidiu que gravaria a entrevista, porém ressaltando que, se eu estivesse bem trajado e de carro, não receberia, em função de um episódio ocorrido em 1993, durante o sepultamento de Otelo em Uberlândia: Dona Marolina sentiu-se "usada" pela prefeitura e pela imprensa, passando da condição de Dona Marolina a tia de Otelo. Isto é, o seu nome foi esquecido, sendo conhecida apenas como a tia de Otelo que, posteriormente ao enterro, retornaria ao anonimato.

Essa experiência de Dona Marolina foi um dos elementos centrais para compreender como ela foi tecendo o seu enredo, ou seja, a partir dessa experiência ela elabora a sua narrativa, considerando que eu fui para saber de Grande Otelo e não da

---

[38]PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: **Revista Projeto História**. PUC/São Paulo: EDUC, n.º 15, 1995. p.37.

[39]Espaço em que faço trabalho de campo desde 2004, quando nesta data vou para o túmulo e tento perceber quais os motivos que levam a visitá-lo.

sua vida em particular. Por isso, durante a entrevista recusava-se a falar da sua experiência de vida, limitando-se a apontar aspectos relativos à vida de Otelo. Do alto de sua sabedoria, Dona Marolina compreendia que o mais importante era o seu sobrinho, por isso tentava eximir-se desse processo, pois acreditava que as pessoas a procuravam para falar de Otelo e não dela, e isso aparentemente a "aborrecia", pois nesse momento parecia que a ela era negado o papel de sujeito de sua própria história.

A meu ver, a postura assumida pela mesma se apresenta como um problema a sondar as ações dos pesquisadores, na medida em que a entrevistada colocou em dúvida o meu interesse em fazer dela apenas um "depósito de lembranças", aspecto relevante e inusitado por ser uma senhora de quase 90 anos e que viveu parte da sua infância em contato com Grande Otelo.

Em relação aos outros sujeitos, as lembranças assumem um novo caráter na medida em que trazem à tona aspectos relativos à imagem pública de Otelo, tendo como ponto de partida um dos lugares de memória, o mausoléu no cemitério São Pedro. Por sua vez, este espaço é utilizado por diferentes meios de comunicação como suporte da produção de uma memória que leva ao enquadramento da imagem de Otelo como o filho mais ilustre da cidade de Uberlândia. Neste espaço, apesar das minhas perguntas consistirem em analisar o sentido da visita das pessoas ao túmulo de Otelo e indagarem-nas a respeito de quando ouviram falar pela primeira vez do artista, as respostas apresentaram diferentes conotações, talvez pelo fato de eu não as conhecer, o que se tornou um aspecto relevante pelo terreno comum em que são produzidas as memórias. O cemitério se revelou um espaço freqüentado por pessoas que se vinculam á cidade por nascimento e também por pertencimento, colocando em cena o caráter da heterogeneidade da constituição da população local, suporte das múltiplas memórias que surgem sobre Otelo.

Desse modo, estamos falando da seletividade da produção de memórias condicionadas às experiências dos sujeitos sociais em um determinado tempo e espaço. Isto é, o presente vivido constitui a pedra-de-toque por meio do qual as lembranças são despertadas. Assim sendo, o presente dos sujeitos não se refere ao ano em que situam, mas à condição do presente em que os mesmos se encontram, revelando o seu estado emocional, substancial à reconstrução do passado, em um movimento seletivo que explicita o movimento seleto da memória pois, conforme argumentou Raphael Samuel,

> (...) a memória tem sua própria seletividade e seus silêncios, assim como o relato tem seus vieses burocráticos e vazios irrecuperáveis. Pode ser forte, em linhas gerais, mais inconstante quando refere-se a fatos; reservada em alguma área de experiência enquanto, em outras, é inesperadamente explosiva. Não pode nos dizer como a realidade foi percebida na época, mesmo quando pode ser evocada nos mínimos detalhes; e é fácil demais abrandar as dificuldades no arrebol morno da nostalgia. Os fios da consciência são particularmente difíceis de desembaraçar porque atitudes do passado e do presente facilmente se emaranham.(...)[40]

Os apontamentos do autor nos sugerem o caráter subjetivo da interpretação de cada sujeito como resultante de sua experiência individual, o que nos serve de alerta na compreensão de que não existe um modelo de provocação, e que a construção do enredo ocorre em uma relação de iguais, pelo menos no momento da entrevista, mediada pelo gravador (haja vista que são dois desconhecidos que estabelecem um diálogo, em que, constantemente, um e outro estão realizando provocações).

A forma de provocar do pesquisador se constitui num importante elemento para que o entrevistado verbalize suas lembranças. Isto é, sendo uma reconstrução seleta, sempre a partir do seu presente[41], em que o ato da lembrança se faz em face de silenciamentos, a subjetividade individual pode vir tanto a questionar quanto legitimar o presente em que se vive. Ressalto que trabalhei com outras entrevistas realizadas pelo próprio artista, as quais foram realizadas por outras pessoas. Todavia, estas também se situam na produção de lembranças, revelando o caráter seletivo da memória.

A atividade do historiador, bem como a do jornalista, é uma construção seletiva. Contudo, a interpretação historiográfica é permeada pelo crivo da crítica documental e, ao mesmo tempo, problematiza questões que o historiador se propõe analisar, não permitindo olhar o acontecimento em si mesmo como se os eventos não

---

[40] SAMUEL, Raphael. História Oral. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero. V. 9, set. 1989, fev. 1990. (História em Quadro Negro). p.239.

[41] Tais considerações têm sido percebidas nas reflexões de Maurice Halbwachs**,** um dos estudiosos da memória e definidor do conceito de memória coletiva. Assim, podemos considerar que se a produção da memória se dá a partir do presente, tal ponto de partida reforça o caráter seletivo da produção da própria memória coletiva. Isto é, o duplo movimento seletivo da produção da memória coletiva: primeiramente, se faz sobre o tempo, no qual o presente é a referência para tal construção, segundo, pela apropriação de aspectos comuns dados a ler como peculiares a diferentes sujeitos em revelarem os seus anseios. Sobre tais considerações. Ver: HALBMACHS, M. **A Memória Coletiva.** São Paulo, Vértice, 1990.
SEIXAS, Jacy A. Halbwachs e a memória – Reconstrução do passado. **História**, São Paulo: Ed. Unesp, n.20, 2001, pp.93-108.

tivessem desdobramentos e, dessa forma, impedindo-os de assumirem uma única possibilidade de interpretação.

A atualidade do ato de repensar os procedimentos da pesquisa deriva das sugestões de Marc Bloch em seu livro *Apologia da História e o oficio do Historiador*[42]. As nossas reflexões são calcadas em documentos constituintes dessa reflexão. Assim, os mesmos indicam limites da análise histórica, na medida em que são vestígios do passado, e não o passado trazido tal qual ocorreu, e que, sobretudo, são construídos por meio de uma prática de poder. Esse processo de transparência dá ao leitor a possibilidade não apenas de conhecer os resultados finais da pesquisa, mas de como e em que condições se produz conhecimento no Brasil, e ainda perceber como as histórias da sua cidade ou país são elaboradas nas malhas do poder e quais os grupos são privilegiados na elaboração das memórias. Sobretudo, a compreensão dos significados do conhecimento histórico esclarece como os valores no campo da justiça social e ética se revelam por meio das práticas cotidianas onde a teoria distancia-se da prática.

Os capítulos foram estruturados revelando o entrelaçamento de linguagens de memórias evidenciadoras da relação presente – passado, buscando as inúmeras versões sobre a vida de Sebastião Prata/Grande Otelo ao longo do século XX, ao mesmo tempo analisando como Otelo disputa também o direito de elaborar sua própria memória. Por sua vez, os quatros capítulos se estruturam a partir do presente, dialogam com o passado e retornam ao presente, desvelando o movimento da escrita e o caráter da sua mediação no processo de construção de memórias, no qual, a infância de Otelo serve de suporte a diferentes versões de sua imagem, em um jogo revelador de disputa e conflitos em torno da mesma.

No primeiro capítulo, problematizamos a mediação da imprensa local e nacional e analisamos as entrevistas de pessoas que estiveram presentes ao cemitério São Pedro em 2007, no dia de finados. Analisamos os sentidos construídos no presente, evidenciando como tem sido utilizado o "espaço da morte" de figuras públicas na construção de heróis da nação. Isto é, colocamos em evidência a seletividade do passado em um processo de construção de memórias, no qual, a forma de lembrar consiste na produção de esquecimentos pela disputa por uma memória que apresenta Otelo como herói da nação. Problematizamos em que consistiram as lembranças das pessoas

[42]BLOCH, M. **Apologia da História, ou o ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

presentes ao túmulo de Grande Otelo, evidenciando o caráter das mesmas como suportes à construção de mitos, nos quais, o presente de cada entrevistado constitui o fio condutor à elaboração de diferentes versões sobre Otelo, reveladoras de seu estreitamento com a localidade, o país e, ainda, como o utilizam, como um componente do imaginário dos sujeitos em se fazerem pertencentes à cidade.

No segundo capítulo problematizamos em que consiste a mediação da imprensa na produção de uma memória em que Otelo é dado a ler como "avesso" à localidade, destacando o sentido negativo atribuído à sua representatividade, em um processo produtor de significados, instituidores de práticas de racismo e esteriotipação de modos de vidas. Para tanto, fez-se exaustiva análise do papel da mídia pelo fato da mesma ter sido preponderante em tal processo. Especialmente os jornais locais, a exemplo do Correio de Uberlândia, por intermédio de seus articulistas, reiteram a imagem negativa de Otelo. Apropriam-se, sobretudo como elemento de negativação, do fato decorrente de sua ausência a um compromisso filantrópico local para arrecadação de recursos para Bolsa de Estudos de Pessoas Carentes, de cuja "pecha" jamais se livrou.

O terceiro capítulo consiste em um movimento que vai da passagem da condição de Sebastião Prata travestido na personagem de Grande Otelo para o cidadão Sebastião Prata, em um processo que evidencia o fechamento da memória pública local como definidora de algumas personalidades como responsáveis pelo desenvolvimento da localidade, originado em Uberabinha (Uberlândia) e finalizado com a instalação de indústrias na década de 1970, definindo os limites e a forma de seu desenvolvimento. Evidenciamos, ainda, a mediação dos meios de comunicação, revelando o caráter das suas intervenções por meio de artigos, crônicas e poemas que enraízam-no à localidade, fazendo sua infância assumir um papel vinculante, suporte de sua incorporação à memória pública de Uberlândia.

No quarto capítulo problematizamos a conjuntura em que Grande Otelo foi incorporado à memória pública a partir do ano de 1972, em uma cidade de espaços em disputa, regada a ideais progressistas, onde a hegemonia de determinados grupos sociais não se fazia monolítica. Uma das principais questões investigadas foi entender quais foram e são os propósitos das homenagens feitas a Otelo entre os anos de 1972 a 2007. Nesse movimento colocamos em evidência a homenagem no Parque Sábia em 1977, evento realizado pelo MONUVA e patrocinado pela Prefeitura Municipal de Uberlândia

em 1985, a sua participação no Movimento de Separação do Triangulo Mineiro e Alto-Paranaíba em 1989, a homenagem do Teatro Grande Otelo em 1993 e, ainda o seu nome creditado a uma rua do Bairro Nossa Senhora das Graças e uma creche no Bairro Patrimônio. Em suma, nesse capítulo refletimos sobre as homenagens do Poder Público Municipal a Grande Otelo, materializadas em lugares de memórias, revelando a intervenção de vários mediadores e do próprio Otelo no processo de elaboração de lembranças.

CAPÍTULO I

"Sabe, eu queria ir a Paris.
"O centro da cultura do mundo"
Tava me sentindo no meio dos outros
Como se fosse um vagabundo
Dali aquele cara, o Ivo Carabajal
Inventou uma festa
E sem que eu sentisse fiquei no meio
Antes nervoso e abestalhado...
Mas dali veio gente, muita gente.
Veio a Jacira e veio o Ary também
O Tião falou minhas poesias...
Comecei na minha terra
A me sentir, como se fosse alguém
A Hela, até virou declamadora
Porque a Lúcia Regina faltou
Declamou aquela poesia minha
Floresta de pedra, lá do salão
O negócio então foi crescendo
Crescendo e alegrando meu coração
Puxa! Fiquei tão feliz e contente
Quando eu vi tanta gente...
Sabe de uma coisa, João?
Tão cedo, não quero, ir a Paris, não
Vou ficando por aqui mesmo.
Com o Sarney, depois o Fernando...
Si os outros, de um jeito, jeito ou de outro
Eles estão, no barco, se agüentando,
Eu, que também sou um deles, não sou ninguém
Vou, se Deus quiser, me agüentando também.
1990"

*"**Não, eu não vou a Paris!**", Grande Otelo*

O TEATRO DA MEMÓRIA: GRANDE OTELO ENTRE O PRESENTE E O PASSADO

> *A escrita da História inclui todas as maneiras como um sentido de passado é elaborado. Se considerarmos que a memória compõe o social, entendido como um campo de tensões e contradições, a reelaboração de memórias como história se insere na luta para que algumas permaneçam hegemônicas e outras sejam marginalizadas ou excluídas. Memórias hegemônicas são construídas e alimentadas nesse campo de lutas e, como podem estar expostas a contestações, para se manterem como dominantes precisam ser recriadas ou realimentadas. Pensar hegemonia como prática social nos remete à dinâmica da sociedade, na qual as posições dominantes, para conservarem esse estatuto, têm que ser constantemente renovadas, muitas vezes modificadas, compondo um processo contínuo de relações entre o existente e o alternativo ou novo.*[1]

Surpresa e espanto são condições reveladoras do estado emocional do ser humano. Em momentos como o da morte, manifestam-se em diferentes sujeitos sociais de modos distintos. É sabido que a morte é algo esperado, mas torna-se surpreendente por seu caráter imprevisível, na medida em que os homens não sabem o momento e nem as condições da partida.

No vaivém do cotidiano, algumas instâncias, alguns lugares, constituem espaços de formação de imaginários que se espalham pela sociedade. Neste sentido, as notícias publicadas na imprensa são carregadas de significados que são transmitidos aos leitores. As notícias trazem uma variedade de informações que, às vezes, supreendem pelas suas manchetes, com acontecimentos inesperados, muitos imprevisíveis como a morte. São múltiplos os seus significados na produção de conhecimento nas Ciências Humanas e Biológicas. Todavia, não priorizaremos aqui as formas e as maneiras dos homens lidarem com a mesma, mas problematizamos os significados da morte associados às figuras públicas por parte da imprensa escrita em um processo de definição de memórias que apresentam determinados personagens como heróis. O espaço da morte torna-se, dessa forma, importante para a compreensão da história brasileira, ao definir os seus heróis e a forma como estes deveriam ser assimilados pela cultura do país.

---

[1]CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Os "anos dourados": memória e hegemonia. In: **Revista ArtCultura**, Uberlândia. Editora Edufu V.9. N 14 Jan. – Jun. 2007. p. 173.

Nossa reflexão histórica foi elaborada pelo prisma da construção de memórias. Problematizamos os significados produzidos na imprensa escrita (jornais e revistas), bem como nas narrativas de pessoas que estiveram presentes ao Cemitério São Pedro, da cidade de Uberlândia em 02 de novembro de 2007 (dia de finados), visitando o túmulo de Grande Otelo. O objetivo é compreender os sentidos construídos no presente sobre a figura de Otelo e pensar em que consiste a mediação da imprensa (jornais, revistas, televisão) na realimentação de determinadas imagens e a que interesses essa realimentação atende.

Assim, foram os significados apresentados pelas matérias dos jornais da cidade de Uberlândia e da grande imprensa, como Folha de S. Paulo, O Estado de Minas, Jornal do Brasil, revistas Veja e Manchete, que, ao acordarem o país em 27/11/1993, deram início à elaboração de uma memória em relação a Grande Otelo, cuja reconstrução seletiva do passado seria trabalhada enquanto valores comuns à sociedade brasileira.

Na expressão de Jorge Amado, "O Brasil ficou órfão com a morte do artista."[2] Esta afirmativa é indicativa da produção de significados definidores de uma memória nacional de Otelo nos diferentes meios de comunicação, em um processo em que o artista falecido era apresentado como "expressão da nação". Isto é, Otelo assumia destaque na história do país pela construção da sua imagem como ator e herói, sobretudo no desenvolvimento do cinema e do teatro, cuja trajetória se relacionava ao ritual mediador da imprensa enquanto publicizadora de determinados vultos no país.

Os significados em destaque foram comumente apregoados em espaços jornalísticos, nos meses de novembro e dezembro de 1993. Tal construção, alheia ao universo da maioria dos homens em nossa sociedade, faz-nos indagar sobre o motivo dessa produção de sentidos e em que medida o referido momento nos ajuda a compreender a História do Brasil. Por sua vez, cabe-nos problematizar quais os efeitos desses suportes de linguagens na construção de sua memória.

A imprensa materializa valores comuns em suas páginas. Em que consiste a padronização de significados em matérias jornalísticas, e que papel cumprem no processo de instituição de memórias? A meu ver, existe uma matriz de produção de

[2] Morre Grande Otelo o nosso eterno Macunaíma. **Jornal Estado de Minas**. Belo Horizonte, 27 de nov. de 1993, p. 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

significados orientadora da grande imprensa em distintos lugares do país. Especificamente em alguns acontecimentos, como por exemplo, a morte de figuras públicas e fatos políticos. Objetivamos entender, em relação a Otelo, a prática utilizada pelos jornais uberlandenses, que também consiste em mera transposição de textos construídos por periódicos paulistas ou cariocas, fato explicitado no sepultamento de Otelo, quando percebemos o caráter de sucursal do jornal Correio de Uberlândia.

A construção de memórias em que se encadeia a relação História, Rito e Mito, foi aludida por Alessandro Portelli, quando este se referiu aos significados construídos por diferentes sujeitos sociais após o Massacre das Forças Ardeatinas, na Itália[3]. Portelli buscou apreender como a sociedade, assim como os sujeitos atingidos diretamente por aquele evento, lidaram com o acontecimento. Deste acontecimento emergem múltiplos significados, muitos foram suportes de uma memória pública nacional que construiu diversos mitos para a história italiana, bem como transformou a vida das famílias das 355 pessoas mortas no massacre. O autor analisa como as pessoas lidavam com o acontecimento e quais os significados construídos pelos mesmos aos questionarem a memória pública construída sobre o referido evento. Em outras palavras, o processo no qual 355 pessoas foram sepultadas juntas produz memória pública, enquanto que, se sepultadas individualmente, constrói-se significados que poderiam questionar a ordem estabelecida e não permitir a instituição de uma memória coletiva. As interpretações diferem para as famílias que perderam seus familiares, e que têm a compreensão do que aconteceu a partir do momento em que elas mesmas enterram seus mortos e dos múltiplos significados advindos de um processo doloroso, não somente pela morte, mas pela maneira como se deu a desestruturação das famílias.

Na pesquisa relacionada a Otelo, analisamos a morte de uma figura pública que residiu em três Estados do país (Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais), lugares de destaque no cenário brasileiro e nasceu em uma cidade interiorana de Minas Gerais-

[3] Neste texto, o autor expõe a contradição pela qual define os seus sujeitos de trabalho. Isto é, o autor afirma que os documentos da história oral são pessoas e, nesse caso especifico "O Massacre das Forças Ardeatinas," a sua problematização também é sustentada pela utilização de documentos escritos, os quais assumem importância em seu texto. Faço essas considerações, visto que a minha problemática não busca apenas entender os significados construídos pelos sujeitos tendo como ponto partida o mausoléu do artista, mas o momento do seu sepultamento possibilita entender as projeções dos significados cristalizados em monumentos que se refiram às figuras públicas dadas a ler como heróis da nação brasileira, bem como a forma de desenvolvimento do país. PORTELLI, Alessandro. As fronteiras da memória: o massacre das fossas ardeatinas. história, mito, rituais e símbolos. In: **História & Perspectivas,** Uberlândia/ MG, UFU, nº 25 e 26, Jul./Dez -2001/Jan./Jun.2002.

Uberlândia. A partir da década de 1970 essa cidade iniciou a implantação de seu projeto de industrialização, que, em certo sentido, não se assemelhou aos demais grandes centros do país, na medida em que a reorganização do seu espaço urbano e a instalação de indústrias locais, que apontavam para uma projeção, não se concretizou integralmente. Desta forma, o "ritual desenvolvimentista" que assolava o país naquele momento histórico, não a levou a se igualar às capitais estaduais.

A memória de Otelo é construída como memória nacional. Daí ser relevante indagarmos como a grande imprensa brasileira construiu significados nessa produção, e quais as estratégias utilizadas, bem como refletir sobre as demais memórias que emergem desse processo, na medida em que a imprensa da localidade em que nasceu o artista reivindica a sua "paternidade" para, com isso, ganhar legitimidade no cenário nacional.

A memória pública nacional do artista divide, nos jornais uberlandenses, espaços com sua memória local, num nítido processo de apropriação, revelador das memórias divididas[4] e explicitador dos conflitos e das contradições de uma sociedade. Neste sentido, a morte como um processo de produção de memórias é apresentada de maneira a construir sentidos no presente, definidores do acontecer social, cujo passado seletivo é legitimador da memorização realizada no presente.

As reflexões de Marilena Chauí, materializadas na apresentação do livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*[5], em que a autora destaca o caráter político

[4] PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de Julho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

[5] Neste texto, Marilena Chauí, apresentando a tese de livre docência de Ecléa Bosi, nos faz alguns apontamentos em torno da temática memória. Destaca como a lembrança vai sendo substituída pela memória celebrativa. Isto é, como foram e são destruídos os apoios à memória, pelos quais os homens são impedidos de lembrar. Tratando-os apenas como mercadorias, não são percebidos no presente, pois são impedidos de falar, de ensinar, ou seja, impedidos de construírem suas próprias histórias e instituírem suas memórias. Chauí destaca esses elementos, pois acredita que a memória não é uma rememoração do passado, pois a lembrança não é reviver, mas refazer. Isto é, consiste em uma análise em que a interpretação da autora é reveladora da luta no tempo sobre o tempo, que permite perceber os homens como sujeitos das suas histórias, destacando a subjetividade como um elemento que não é capaz de espoliar o próprio sujeito. Assim sendo, permite-nos apreender que a *lembrança é reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reapariação do feito e do ido, não sua mera repetição.* O que nos faz perceber os homens como sujeitos de suas histórias, dando sentidos às suas vidas, valorizando as suas experiências por meio da riqueza do cotidiano, destacando a sociabilidade e a grandeza das pequenas coisas legadas, muitas vezes, ao silenciamento. Sobretudo, nos permite apontar que, mesmo esses sujeitos, são, a todo instante, "impedidos" de lembrar, num movimento de especulação perigoso e paradoxal, uma vez ser impossível separar o ser da sua consciência social. Mesmo na sociedade capitalista, que a todo instante busca transformar os homens e mulheres em mercadorias, a vida continua mesmo em um quadro de contradição, onde a busca do direito à memória está viva. Cf. CHAUI,

da "memória oficial celebrativa", nos serve de inspiração para discutirmos o caráter político da morte em nossa sociedade, no momento em que a mediação da imprensa aviva lembranças e, simultaneamente, apaga outras, em um movimento em que lembrar também é esquecer. O esquecimento aqui se dá pela maneira como se reelabora o passado e justifica-se o presente. Enfatizamos que, na construção do passado, "lembrar é esquecer" na medida em que a memória é seletiva e o presente, vivido como ponto de partida da reconstrução histórica, canaliza os interesses de quem a invoca.

O esquecimento se dá pelo prisma de que o passado serve de suporte à construção da memória nacional do artista, cujos significados evidenciam a sua condição de ator e, ao mesmo tempo, valoriza a sua trajetória de vida em processo de heroicização, que o lança no mesmo lugar dos grandes homens da nação.

Refletiremos, portanto, sobre o caráter seletivo da memória em um processo de recompor o passado, de maneira a transformá-lo em comum e pertencente aos diferentes sujeitos sociais. A reconstrução dos significados sobre a vida de Grande Otelo, recriados para enquadrá-lo no espaço político de uma dada cidade, se mescla à sua história pessoal, ressignificada de modo a transformá-lo enquanto homem e artista, fazendo da simplicidade das experiências vividas pelo homem, feitos heróicos, em um processo de cristalização de Sebastião Prata em seu personagem Grande Otelo. Sua incorporação se deu por seu enquadramento à história do país, como parte constituinte dos lugares dados a ler em nossa sociedade como dos "grandes homens", responsáveis pelo desenvolvimento. A contribuição de Otelo refere-se ao mundo das artes, mais especificamente, do cinema e do teatro, espaços em que trabalhou como ator.

O Brasil, carente de heróis, procura-os, no entanto, pelos mais distintos setores: político, cultural, econômico e acadêmico, em um processo de subordinação da história às experiências de vida que têm na morte, paradoxalmente, um ritual de institucionalização de uma memória, construída de significados e relacionada diretamente com a noção de mito.

A morte assume, a nosso ver, um dos espaços definidores da construção desse tipo de memória, na medida em que transforma os homens em "figuras santificadas", remontando ao adágio popular que afirma: "na morte todo homem é santo", legando

---

Marilena de S. Os Trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: T. A. Queiroz/USP, 1987, pp. 17-32.

valor ao espaço no qual as imagens das figuras públicas são construídas de modo a apenas revelar seus feitos positivos em vida. Desse processo ecoam, em Uberlândia, memórias divididas em relação ao artista, como já dito, em busca de sua inserção no cenário nacional. A disputa se deu em uma perspectiva de colocar a memória local no patamar da memória nacional, de igualá-las. Isto é, constituindo-se um jogo de memórias que busca construir, por meio do artista, um lugar almejado pela cidade industrializada no cenário político brasileiro.

O que estamos apontando mergulha na análise crítica que observa, por meio de um singular suporte de reconstrução histórica (realizada, neste sentido, pelos jornalistas/jornais na produção de memórias), a tensão existente entre o tempo histórico e suas variantes conceituais (passado/presente), de maneira que o passado, aqui seletivo, se constitui na evocação de lembranças correntes no imaginário da população brasileira, dispersas, por vezes, em diferentes periódicos e meios de comunicação. A relação do tempo é estabelecida de maneira que o passado evocado possa legitimar os interesses de quem evoca as lembranças no presente, em um processo de administração da produção de memórias, esquecimentos e lembranças, que, inseridos no amálgama do tempo, instituirem relações de força que se espraiam pela sociedade.

A reconstrução da memória de Sebastião Prata no personagem Grande Otelo, em torno de sua morte, tem como suporte os significados materializados em revistas como Manchete, O Cruzeiro, Mundo Ilustrado e Novo Século, durante as décadas de 1940 a 1970, além de outros periódicos da época e a recente biografia do artista escrita pelo jornalista Sérgio Cabral[6]. Esse é o passado evocado pela grande imprensa na cristalização heróica de Otelo como ator de cinema e teatro no momento de seu sepultamento.

Em relação a Sebastião Prata/Grande Otelo, a sua memória pública ancora-se em suas relações construídas nos espaços do teatro e do cinema, a qual foi apropriada pelos diferentes meios de comunicação, num processo de renovação, forjador de uma

[6] A maioria dos documentos que subsidiam a construção interpretativa do jornalista, são, atualmente, de responsabilidade da Agência Cultural – Sarau – que, por meio de um projeto financiado pela Petrobrás, comprou da família do artista o acervo que o mesmo preservou ao longo da sua trajetória de vida. Isto é, aproximadamente setenta caixas de documentos reveladoras da experiência artística e pessoal de Otelo. A partir da análise do Projeto Sarau, podemos apontar que já foi concretizada a elaboração do musical "Eta Moleque Bamba", que esteve em cartaz em várias regiões do país, inclusive na terra natal de Grande Otelo e, ainda a referida biografia escrita pelo jornalista Sérgio Cabral. CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo: uma biografia**. São Paulo. Editora 34, 2007.

recordação nacional. Neste sentido, apontamos que a mediação da imprensa consistiu em reconstruir o seu passado, ao definir sua memória como ator de cinema e de teatro em seu caráter público. Isto é, os jornalistas foram interlocutores presentes num processo que permitiu evocar as lembranças de Otelo.

Desse modo, problematizar a imprensa é entender qual o significado da sua presença na sociedade como suporte de memória que define e, de certa forma, "oficializa" o acontecer social. Ora, à luz dessas primeiras considerações, torna-se mais factível ao pesquisador adentrar em searas um pouco mais complexas quando se trata de, a um só tempo, colocar em questão tanto o processo de construção da memória, quanto as suas aplicações "objetivas" nas sendas da história. Neste sentido, concordando com Maciel, afirmamos que:

> (...) O ponto central de nossas reflexões passa por uma atenção às disputas e lutas que marcam a produção social da memória, considerando a imprensa um dos lugares privilegiados para a construção de sentidos para o presente e uma das práticas de memoralização do acontecer social.[7]

As reflexões da autora nos apontam a sua postura política e, ao mesmo tempo, nos revelam quais foram os seus procedimentos de pesquisa ao analisar o telégrafo e sua participação no processo de constituição da imprensa na sociedade carioca. Maciel nos adverte sobre o lugar de um determinado meio de comunicação (o telégrafo), em uma sociedade em que os homens vivenciam os valores do sistema capitalista a todo instante. Inseridos em um cotidiano dinâmico, onde são travadas disputas e lutas sociais, tais homens e mulheres evidenciam a produção de significados ante os diferentes projetos em disputa no meio social, em uma luta constante entre aqueles que intentam transformar a memória em História e os que não abrem mão de fazer a sua própria história.

Contudo, devemos ressaltar que essa relação não é estática, mas se desenrola na medida em que os homens se transformam ao longo de um processo histórico. O

---

[7] MACIEL, Laura Antunes. Produzindo Notícias e Histórias: Algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa, 1880/1920.In: FENELON, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. SP: Olho dágua, 2004, p.14

historiador pode perceber as transformações sofridas pelos mesmos por meio da sua experiência modificada.[8] Ou seja, como são experimentadas e vivenciadas essas transformações na sociedade em que diferentes grupos sociais participam do jogo histórico. Por isso, lidar com memórias é lidar com o entrecruzamento dessas muitas práticas, agregadas na experiência de homens e mulheres em um movimento de fazer e refazer, que se apóia em lembranças de pessoas de gerações distintas, em monumentos, em boatos correntes na sociedade, cujos homens disputam o direito à construção de suas próprias memórias.

Lidamos com diferentes instrumentais de memórias, como lugares que procuram eternizar o presente de uma sociedade, não obstante esta ser marcada pela multiplicidade de sujeitos que nela vivem. Pensar os múltiplos tempos da memória é perceber os homens em uma sociedade em movimento na disputa pelo controle do espaço, na qual a construção de memórias assegura-lhes serem vistos como responsáveis pelo seu desenvolvimento.

A variedade de lugares com um único e exclusivo nome não é algo comum em uma única localidade, seja em cidade de pequeno ou grande porte. Contudo, um desses espaços é constantemente evidenciado pela mídia em Uberlândia – TV Integração e Jornal Correio de Uberlândia: o mausoléu de Grande Otelo, localizado no Cemitério São Pedro, em uma associação direta com o feriado comemorativo de finados. Qual é o motivo dessa evidência? Qual é o tipo de memória que o mesmo reforça, bem como busca apagar?

O mausoléu, enquanto memória pública, mantém viva a memória construída sobre o artista no dia de finados. Constitui-se em uma das maneiras de evocar as lembranças de quem presenciou ou ouviu falar do artista no transcorrer de seu funeral.

---

[8] Essa idéia de experiência modificada foi apresentada por Thompson em meados dos anos de 1950, quando ele estava em um diálogo acalorado com Althuser, discutindo as falências do modelo estruturalista que mutilava a realidade social e instituía o empirismo. Em outras palavras, Thompson indicava que o modelo, nos princípios estruturalistas, partia da teoria para realidade, o que mutilava a própria ação dos sujeitos. Desse modo, ao falar da experiência modificada, o autor nos revela que não existe um modelo de homem estático, mas que ao longo de sua trajetória de vida os homens, por meio de suas vivências e experiências, constituem-se em um constante processo de transformação. Assim, esse teórico aponta para a necessidade dos historiadores trabalharem tendo como ponto de partida o diálogo incessante da prática com a teoria. Isto é, aos historiadores caberia a tarefa de debruçarem-se com mais afinco sobre a realidade social, na medida em que esta pode indicar, premissa irrefutável na visão do autor, qual o tipo de teoria a ser construída, pois, se a História é a dos homens nos seus diferentes contextos históricos, não é possível elaborar um modelo que se "encaixe" para qualquer sociedade. THOMPSON, E.P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros – uma critica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, pp. 09-35

Em outras palavras, a referência à figura de Otelo pelo Jornal Correio de Uberlândia, bem como pela TV Integração no dia de finados, indica qual é a memória que os grupos políticos dirigentes cultivam sobre ele e os significados disso para a história da cidade. Qual é a memória que lugares como esses preservam e, ao mesmo tempo, apagam, haja vista que reforçam uma dada memória a ser vista como História em um processo a ser assimilado pelas gerações futuras?



Ilustração 1: Mausoléu de Grande Otelo no Cemitério São Pedro em Uberlândia, 2004. O Mausoléu foi afixado em 26 de novembro de 1994. Fotografia feita pelo pesquisador Tadeu Pereira dos Santos.

A construção desse mausoléu foi uma iniciativa da Prefeitura Municipal de Uberlândia, em decorrência de uma espécie de "glamourização" legada à morte do artista e, também, de alguma maneira, das contradições explícitas no enterro do mesmo, manifestadas nas expressões de familiares e na indefinição do espaço em que o mesmo seria enterrado. Isto é, a construção do mausoléu coloca em evidência o soerguimento de conflitos, na medida em que sobrepõe em lados opostos a "glamourização" do cortejo fúnebre e a indefinição acerca do espaço em que Otelo seria sepultado. Por sua vez, às expensas da construção física e simbólica do mausoléu, a quadra simples, o

jazigo comum a qualquer sujeito, seria o espaço a ser ocupado por Otelo, revelando que o sujeito-homem Sebastião Prata assumiria o mesmo lugar social da origem à morte.

Neste sentido, a construção do mausoléu se dá em um processo de reivindicação dos familiares e dos demais sujeitos que estavam presentes no cemitério São Pedro no momento do sepultamento e que, diante daquele quadro, ficaram perplexos com o espaço em que seria enterrado um sujeito dado a ler como "o filho mais ilustre da cidade" e, ainda, uma referência nacional nos campos do teatro e do cinema. Diante disto, o mausoléu constitui-se na concretização de um acordo feito pelo Poder Público e todos aqueles presentes ali, ficando claro a todos que o espaço em que estava enterrado o artista seria provisório. Entendemos que tais práticas se constituem em maneiras de se apagar os conflitos e as contradições emergentes durante o enterro, sendo que a quadra e sua estrutura "nua e crua" se apresenta como elemento questionador da imagem heróica de Otelo elaborada e *pelos* diferentes meios de comunicação.

O trabalho dos jornalistas, além de constituir um "palco" para atores e atrizes do teatro e do cinema, corroborou para que os escritores e políticos se valessem daquele momento – a morte de Otelo – para se colocarem em evidência nas manchetes apresentadas. Tais atitudes, por um lado, abrem espaços para os mesmos serem destacados, enquanto, por outro, constituem-se a base de legitimação social de que carecem. Ao refletir por esse viés de análise, podemos evidenciar o caráter seletivo dos jornalistas na produção de significados, na medida em que consideramos a imprensa como um lugar de produção de memórias. Em todo o processo pressupõe-se uma dada produção de valores, cujo filtrar das informações inicia-se na maneira pela qual o jornalista escolhe as perguntas e os entrevistados. Nos dias de finados, os cemitérios São Pedro e Bom Pastor, em Uberlândia, recebem a visita de aproximadamente 40 mil pessoas, o primeiro, e cerca de 60 mil[9], o segundo. É nessa conjuntura, que os jornalistas constróem significados que delineiam o caráter de construção das memórias e lembranças evocadas sobre Otelo, por meio de um "passado seleto" condicionado, quase sempre, pelo ato de lembrar, conforme podemos perceber no artigo *Movimento foi*

[9] Segundo o Jornal Correio essa estimativa foi apresentada pela Secretária Municipal de Serviços Urbanos. BARCELOS, Cecília. Uberlandenses saem e esquenta de PMU contribuíram para visitação. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 03 de nov. de 2003. p. A-04. Ver também: Cem mil vão cemitérios de Uberlândia. **Jornal Correio**, Uberlândia, 03 de nov. de 1996, nº 17. 322, pp. 01-02.

intenso nos dois cemitérios, publicado pelo Jornal Correio do Triângulo em 03/11/1994, no *Caderno Cidade*:

> "Fãs prestam homenagem a Grande Othelo"
>
> Uberlândia um ano após sua morte, a memória do ator Grande Othelo não teve a consideração que ele próprio esperava quando manifestou, pouco antes de morrer, o desejo de ser enterrado na mesma cidade onde nasceu. A única distinção do sepulcro nº 57 dos outros do cemitério São Pedro foi uma placa improvisada instalada pela prefeitura recentemente e uma gravura do que virá a ser o mausoléu em homenagem ao ator. A placa informa que o mausoléu será aberto à visitação pública no próximo dia 26, data em que Grande Othelo morreu no ano passado.
>
> Mesmo com a demora do reconhecimento do Poder Público, os fãs (ou curioso) não esqueceram o carisma do talvez mais ilustre dos uberlandenses. Sobre a laje do túmulo simples de Othelo, velas foram acesas e algumas flores colocadas. Também foram depositadas orações escritas em pedaços de papel uma delas era em louvor a Santa Rita de Cássia, onde se podia crer que a pessoa que lesse a oração a transcrevesse e colocasse em 25 túmulos diferentes. Mais cuidadoso, outro admirador anônimo envolveu em um plástico transparente um papel com poucas linhas escritas em latim desejando descanso e paz para o "Grande" Grande Otelo.[10]

Os significados construídos em relação ao espaço do cemitério na imprensa, as maneiras como evidenciam o artista com iconografias, nos indicam as formas de produção de suas memórias, posteriormente à sua morte. O dia de finados ocupa destaque nas manchetes, com significativo destaque no *Caderno Cidade* do referido jornal, no qual as expressões iconográficas são disponibilizadas no sentido de reafirmar os significados materializados no texto. Assim, constitui-se uma conjuntura propícia para o desenvolvimento de construções de memórias, onde estão envolvidos os sentimentos das pessoas que, em seus vários aspectos, vêem-se arroladas em um processo de produção de consensos valorativos, dados a ler enquanto verdades tácitas. Assim sendo, também o cemitério tem se tornado, na ótica dos meios de comunicação, um espaço a imprimir padrões, sentidos históricos, direcionados a todas as camadas da população.

[10]Movimentos foi intenso nos dois cemitério da cidade. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 03 de nov. de 1996. p.05. Caderno Cidades.

"A "grande imprensa", na condição de mediadora, primou por elaborar uma imagem do artista destacando as características cênicas, da sua dramaturgia e atuações cinematográficas, como expressões nacionais de sua trajetória. Desse modo, a Folha de S. Paulo, em 27 de novembro de 1993, por meio do articulista José Simão, no artigo *Ele foi 'Grande pequeno notável',* ao fazer menção a Otelo, destaca momentos em que o artista trabalhava no cinema e no teatro:

> O que dó! Mas nada mais fino que morrer em Paris. Kaô kabiesili, filho de Xangô! Ator gênio. Pequeno Notável. Sua cara preta transparece um talento policrômico. Vestia as máscaras da tragédia e da comédia com a mesma desenvoltura. Aliás, sua vida profissional e pessoal é uma sinopse da tragicomédia brasileira representada por um ator de verdade. Morre em Paris. Macunaíma no território de Josephine Baker!
>
> Jaboticaba Atômica! Trabalhava com cara de felicidade absoluta. Até quando tinha que beijar o Oscarito na boca! Rarará! E aquele bicão redondo na tela quadrada que ele fazia nos finais? Sua marca registrada. Um metro e meio de altura e quilômetros no écran: ele de caubói suando de medo. Ele de Julieta de tranças e peruca loura, a cara da Ruth de Souza. Ele de fraldão em Macunaíma, escroto e hilário! Ele no colo de Nat "King" Cole! Neguinho abusado! E ele no palco iluminado todo vestido de doirado recepcionando a travesti internacional Coccinelle aos berros de "Eu quero essa mulher assim mesmo". Rarará!
>
> Talento desperdiçado em televisão. Decepcionado diante de homenagens ridículas, desabafa: "Da minha vida só foram mostrados os porres". Não só comédia. Também tragédia: dependurado no pingente do trem da central, ele vê com alegria e tristeza o travelling dos subúrbios do "Rio Zona Norte" de Nelson Pereira dos Santos. E monólogos de compositor bêbado ao pé do morro.
>
> Em 1942, Orson Welles reconheceu de cara a grandeza desse ator-gênio. Esse mestre da vida carioca foi o cicerome de Welles pelas biroscas da Mangueira e, filho de Xangô, guia marrom e branco no pescoço, guiava-o pelos terreiros de candomblé. "Tomamos muita cachaça juntos".
>
> Show de escracho e comicidade em "Família do Barulho", de Bressane: num quintal de puteiro do Estácio, Grande Otelo entra de calcinha de mulher, come uma banana e diz: "Me falaram que essa gente era diferente assim me Barrilóóóche". Rarará! Adoro esse neguinho! O Grande Pequeno Notável Otelo.[11]

A valorização da imagem de Otelo manifesta pelo articulista era representativa da linguagem padrão para tratar-se de Otelo em seu sepultamento. Apesar das diferentes mídias terem o mesmo fio condutor das redações, o caráter individual revela as táticas e

[11] SIMÃO, José. Ator queria vaga na Academia de Letras. **Jornal Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 de nov. de 1993. pp.3-5.

estratégias que as aproximam e ao mesmo tempo, mantém a filosofia peculiar a cada meio de comunicação.

A escrita do articulista mescla aspectos pessoais de Otelo relacionados à sua atividade no meio artístico, em um processo em que o missivista faz da vida de Otelo um suporte de valorização da sua imagem. A dureza da sua experiência, atrelada ao fato de ser ator, é dada a ler pela expressividade da arte de viver na sociedade brasileira, onde ser "ator de verdade" justifica a capacidade de Otelo em driblar os obstáculos.

As lembranças manifestadas pelo articulista evidenciam o imaginário recorrente a Otelo configurando uma memória nacional em torno de seu desempenho como ator. Se há uma heroicização à trajetória de Otelo, ela se evidencia enquanto suporte para a construção de uma imagem forte, na medida em que se mesclam sua própria experiência de vida e suas apresentações artísticas diante das mais diferentes platéias, levando-as ao riso e à alegria. O "ser Grande" é dado a ler tendo suas virtudes e habilidades como capazes de transformar a sua pequena estatura em um grande instrumento propulsor a serviço da arte brasileira. De porte físico acanhado, Otelo se apresenta como um sujeito grande e notável por meio da arte de representar, tanto na vida quanto no palco. Daí surge o "verdadeiro ator", o "ser Grande" símbolo maior do ser brasileiro, vivendo da arte de representar num teatro vivo que se mostrava duro e canhestro.

Por intermédio do enaltecimento a Otelo, reverenciava-se aos críticos de cinema do país. Isto é, de um cinema elaborado por sujeitos da classe média brasileira. A foto abaixo nos revela a tentativa dos redatores dos jornais em primeiramente "colar" a imagem de Otelo aos ditames do Cinema Novo. Esta fotografia de Grande Otelo é extraída do Caderno Segunda Seção, do jornal Estado de Minas, onde é dedicada uma página inteira ao falecimento do artista.

MORRE GRANDE OTELO, O NOSSO ETERNO MACUNAÍMA.

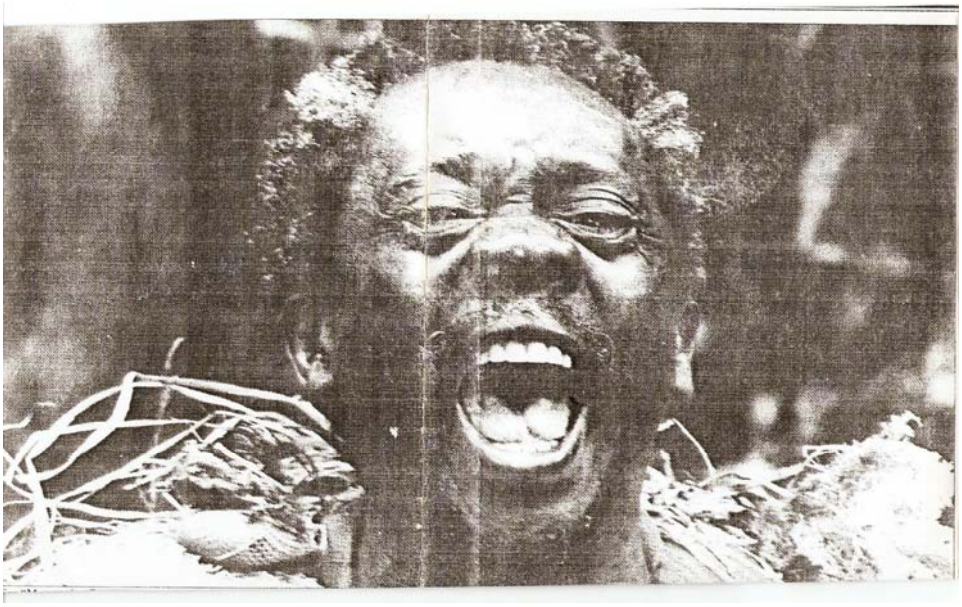


Ilustração 2: "Em "Macunaíma" o momento máximo da carreira de um homem que dedicou toda sua vida ao cinema e à cultura brasileira e pagou caro por sua ingenuidade e dedicação à arte." Fonte: Jornal Estado de Minas, 27 de nov. 1993. p. 03.

O título do artigo e sua articulação com a fotografia direciona o olhar do leitor para interpretação jornalística em seu tom de verdade. Aqui, o aspecto "eterno" glorifica a participação do artista em único filme, silenciando o processo em que Sebastião Prata vai ocupando o lugar no cenário artístico nacional por meio de seu personagem Grande Otelo. Há um deslocamento de sentido, de uma análise que parte do filme e não considera a natureza social e histórica da experiência vivida por Sebastião Prata.

O Cinema Novo surge no horizonte do artista enquanto um elemento diferenciador em sua carreira[12] mas que, ao mesmo tempo, procura ensejar uma reafirmação de sua diferença enquanto movimento cinematográfico em relação a outros movimentos do gênero. Com base nessas considerações, analisamos o deslocamento de sentidos das chanchadas para o filme *Macunaíma* nas interpretações da imprensa. Um movimento em que Sebastião Prata se legitima e populariza enquanto personagem,

[12]É interessante percebermos que no jornal *Folha de S.Paulo* do dia 27 de nov. 1993, um dia após o falecimento de Grande Otelo, há também uma tentativa de vinculação de Otelo com o Cinema Novo, da mesma forma que já houvera feito, em artigo da mesma data, o jornal *Estado de Minas*. Assim como no jornal mineiro, a fotografia de Otelo na *Folha de S.Paulo* traz em sua legenda os seguintes dizeres: "Grande Otelo em seu papel mais famoso, em 'Macunaíma'".

tendo o respaldo do público que freqüentava o cinema. O referido filme levou Grande Otelo a ser definitivamente aceito pela intelectualidade brasileira.

Nos significados apresentados pela grande imprensa brasileira existe uma redefinição de valores, que ainda assegura a condição de Sebastião Prata como ator, mas desloca-se a referência. Em outras palavras, quem assume destaque na definição da memória do artista é o filme *Macunaíma*, como principal evocador do artista-Otelo, em detrimento das chanchadas da Atlântida. Nessa (re)significação originada em *Macunaíma*, Otelo é visto de maneira positiva, enquanto nas chanchadas os significados sustentam ainda o seu caráter pejorativo.

Os jornalistas reconstruíram o passado pela manutenção das interpretações dos críticos de cinema daquela época, em cujo momento as mesmas foram dadas a ler negativamente, em uma associação que desqualificava os seus conteúdos e os seus artistas. Desqualificação essa que foi, paulatinamente, mediada pelos referidos críticos, na qual a linguagem padronizada ocupava destaque em suas colunas cativas nas páginas das revistas Cruzeiro e Manchete, espaços em que se discutia cinema. Por sua vez, os valores correntes nos filmes eram apresentados como contrastantes aos ideários de uma sociedade progressista em face da construção da sua vitrine industrial. Por isso, concebendo a memória como uma construção seletiva do passado, sugerimos que a forma de lembrar implica em esquecimento, pois o ato de lembrar, seja por meio de narrativas orais ou lugares de memórias, é recomposto em conformidade com os interesses de quem constrói os significados. O esquecimento[13], como produção humana, caracteriza-se como ação política da prática e do acontecer social. Assim, ao trazer as chanchadas por meio de uma construção negativa, busca-se a perpetuação de tal estigma, na medida em que, por um lado, assegura-se a leitura construída pelos grupos hegemônicos e, por outro, impede-se que, sobre o foco político, busquemos a compreensão de outros sentidos em seu momento de construção.

[13] A oscilação do esquecimento como negativo ou positivo, decorre em larga medida, do caráter político da construção da memória, da voluntariedade da organização de sentidos e do tempo como forma de organização da vida de sujeitos sociais. Isto é, em um movimento dialético e contraditório, o passado é reconstruído em harmonia com o presente de quem o invoca, em um processo no qual tempo implica em organizar a vida. Neste sentido, o esquecimento, bem como as lembranças evidenciadas, dependerá sempre das questões em jogo e dos sujeitos envolvidos. Os textos a seguir trazem reflexões importantes para essa análise: ALISTAIR, Thompson. Recompondo a memória: questões sobre a história oral e as memórias**. Projeto História**. nº 15, São Paulo, EDUC. abr. 1997; NORA, Pierre. Entre memória e história; a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em História, PUC-SP-EDUC, nº 10, Dez. 1993.

O deslocamento de sentido constitui-se também em um deslocamento de público, pois Otelo, nas chanchadas, era legitimado pelos diferentes sujeitos sociais que freqüentavam o cinema e em *Macunaíma* serão os críticos os responsáveis por uma legitimação semelhante, sendo esta reconstrução jornalística uma afirmação de significados atribuídos por esta crítica. Um bom exemplo dessa conjuntura pode ser visto em um quadro elaborado pelo jornal Folha de S. Paulo, em 27 de novembro de 1993, contendo a relação de filmes em que trabalhou o artista[14], onde podemos colocar em dúvida essa espécie de consagração de Otelo por sua interpretação em *Macunaíma*, uma vez que este é apenas um em entre muitos:

1935 -Noites cariocas.	1963 – O Homem que Roubou a Copa do Mundo; Quero Essa Mulher Assim Mesmo.
1937 – João Ninguém.	1964 – Samba.
1938 – Futebol em Família.	1965 – Crônica da Cidade Amada.
1940 – Pega Ladrão!	1966 – Arrastão/Lês Amants de La Mer; Uma Rosa pertuti/Uma Rosa para Todos.
1941 – Céu Azul, Sedução do Garimpo.	1968 – Massacre no Supermercado; Os Marginais; Enfim Sós com o Outro.
1942 – It's All True.	1969 – Os Herdeiros; Macunaíma; Abenteuer Iben Grifen; A Doce MulherAmada; Em Ritmo Jovem; Pour um Amour; Lointain/Por um Amor Distante.
1943 – Astros em Desfille; Samba em Berlim; Caminho do Céu; Moleque Tião.	1970 – O Donzelo; Não Aperta Aparício; A Família do Barulho; Se meu Dólar Falasse.
1944 – Tritezas Não Pagam Dívidas; Romance Proibido.	1971 – O Barão de Otelo no Barato dos Bilhões; Sebastião Prata ou Bem Dizendo.
1945 – Não adianta Chorar; O Gol da Vitória.	1972 – Cassy Jones – O Magnífico Sedutor.

[14]Filmografia do Ator. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 de nov. de 1993, p. 07.

1946 – Segura Esta Mulher.

1947 – Luz de Meus Olhos.

1948 – É com este que eu Vou!

1949 – O Mundo se Diverte.

1950 – Carnaval no Fogo.

1951 – Aviso aos Navegantes.

1952 – Barnabé, Tu és Meu; Os três Vagabundos.

1953 – Carnaval na Atlântida; Amei um Bicheiro; Dupla do Barulho.

1954 – Malandros em Quarta Dimensão; Matar ou Correr.

1955 – Conchita und der Ingenieur/ Paixão nas Selvas.

1956 – Depois eu Conto.

1957 – Metido a Bacana; A.

1958 – É de Chuá; Lina, Mulher de Fuego/ A Mulher de Fogo; E o Bicho Não Deu.

1959 – Mulheres à Vista; Garota Enxuta; Pé na tábua.

1973 – Negrinho do Pastoreiro.

1974 – O Rei do Baralho; A transa do Turfe.

1975 – As Aventuras de um detetive Português; O Flagrante; Assim era a Atlântida; Ladrão de Bagdá.

1976 – Deixa Amorzinho..., Deixa; Tem Alguém na Minha Cama.

1977 – Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia; Otália da Bahia; Ladrões de Cinema; A Força de Xangô.

1978 – A Fera Carioca; As Aventuras de Robinson Crusoé; A Noite dos Duros; A Noiva da Cidade; Agonia.

1981 – O Homem do Pau Brasil.

1982 – Fitzcarraldo.

1983 – Parahyba Mulher Macho.

1984- Quilombo; Exu-Piá, Coração de Macunaíma.

1985 – Nem Tudo é Verdade.

1986 – Jubiabá (Bahia de Todos os Santos).

1960 – Entrei de Gaiato; Pistoleiro Bossa Nova; Vai que é Mole.

1961 – Os três Cangaceiros; Um Candango na Belacap, O Dono da Bola.

1962 – O Assalto ao Trem Pagador; Os cosmonautas

A filmografia exposta evidencia apenas a condição de Sebastião Prata em seu personagem Otelo, característica comum da sua memória pública. Todavia, o mesmo explicita a experiência do artista nas diversas escolas de cinema do país, na Atlântida, no Cinema Novo e no Cinema Marginal, com predominância na primeira. Neste sentido, problematizar a figura de Grande Otelo vinculada às chanchadas da Atlântida constitui-se uma maneira de não instituir-se uma memória homogênea que apague as experiências das demais escolas cinematográficas.

Desse "caldeirão cultural", podemos apontar inúmeras possibilidades de análise, contudo, priorizamos duas. A primeira, aquela que nos indica a relação entre o Cinema Novo e as Chanchadas, sendo que o primeiro objetivava descaracterizar a segunda, buscando ao mesmo tempo, condicioná-la ao *status* de jocosas, uma vez que seriam "alienantes" e se voltavam às classes populares. A segunda, a que nos sugere relação do Cinema Marginal com as Chanchadas, na qual, apesar de existir um distanciamento, Rogério Sganzerla nos revela uma valorização da Atlântida ao destacar serem seus filmes um produto nacional.[15] Desse modo, esse cineasta, valoriza tais produções, ao referir-se ao Brasil da maneira que somos, ao revelar aspectos do país que não permitem vincular o popular ao jocoso.

[15] Em contraposição às diretrizes políticas do Cinema Novo e, ao mesmo tempo, procurando reavaliar a importância cinematográfica conseguida no cinema brasileiro pela Chanchada, Rogério Sganzerla procurou, em alguns de seus filmes, citar aspectos chanchadescos, seja por meio da participação de Grande Otelo em alguns de seus filmes, seja através do deboche e da ironia presentes nas narrativas de alguns de seus personagens, tais como Jorginho, o *Bandido da luz vermelha* (1968) e Sônia Silk, em *Copacabana mon amour* (1970). Cf. SILVA, Gilmar Alexandre Da. **Dançando com o cinema, filmando a História: a trajetória crítica de Rogério Sganzerla.** Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

Por meio dessas escolas cinematográficas, podemos observar aspectos do processo histórico no Brasil, entre os anos de 1940 a 1970. Nele, os aspectos culturais se entrecruzam, elucidando várias temporalidades. Além disso, nos indicam projetos sociais em disputa pois, por um lado, o Cinema Novo apontava o Brasil com o qual sonhavam as classes médias, enquanto o Cinema Marginal revelava o que éramos e como a maioria da população se reacomodava na sociedade brasileira. Aqui ressalto que a despeito de ser considerado um ator de fundamental importância no seio das Chanchadas, Grande Otelo trabalhou no Cinema Novo e no Marginal. Assim, reafirmamos a transitoriedade de Otelo nos principais espaços de cinema no país, embora considere como sua principal "escola" de cinema a Atlântida.

É interessante percebermos que, para a maioria das pessoas[16] com quem dialoguei no dia de finados em 2007, a referência para eles sobre Otelo é a Chanchada e não o filme *Macunaíma*. Por exemplo, ao abordar o visitante do túmulo de Otelo, Sr. Claudêncio, de 76 anos de idade, e perguntar-lhe acerca de Grande Otelo, ele destacou aspectos de sua infância em um processo de trazer à tona o passado vivido, mas (re)significado que o liga ao artista:

> Tadeu – Quando você ouviu falar pela primeira vez do Grande Otelo?
>
> Claudêncio - Eu era menino ainda, já lembrava dele, dos filmes de chanchada que ele fazia, eu era menino.[17]

Apesar das lembranças desse senhor serem representativas de uma produção de significados que sustentam a memória nacional, elas nos apresentam aspectos cujo diferenciador é que a recomposição da lembrança se deu evidenciando as chanchadas como principal referência ao artista.

Todavia, devemos considerar que as narrativas construídas pelos diferentes sujeitos sociais ali presentes, ao serem perguntados sobre o motivo de visitarem o túmulo do artista, nos apontam aquilo que sugeriu Alessandro Portelli em sua busca do

---

[16] Foram inúmeras as pessoas com quem conversei no referido feriado. Contudo, devo ressaltar que transpareci que era mestrando em História e o que me levava a aquele espaço era compreender qual era o sentido das pessoas visitarem o túmulo do artista, considerando que é um dia em que as pessoas se deslocam de casa para homenagem os seus entes. Assim sendo, lidei com crianças que foram levadas por pais, com jovens, adultos e idosos que conheciam o artista por assistirem seus filmes em casa ou no cinema. Todavia, gostaria ainda de apontar que, no dia, passaram aproximadamente 280 pessoas no local e que a maioria não era de Uberlândia, mas que um grande número residia nessa localidade.

[17] CLAUDÊNCIO**. Depoimento**. Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

grau de "coletividade" que existe na narrativa de cada indivíduo: que na linguagem *standartizada* há intrusão da memória coletiva.[18] Tomamos, aqui, o cemitério São Pedro como terreno comum em que diferentes pessoas visitam os seus entes, revelando parte das suas experiências individuais. Contudo, ao referir-se ao artista, percebemos que, nas narrativas dos freqüentadores do cemitério, são destacados aspectos relacionados às chanchadas das quais Otelo participou, revelando uma espécie de padronização de linguagem inerente ao artista e ao gênero cinematográfico. Ao mesmo tempo, tal fator se apresenta enquanto caracterizador de uma "coletividade", que se consolida por meio do cinema, em um processo de cristalização da memória sobre o artista que o vincula ao referido gênero de cinema.

São inúmeras as narrativas que subjugam as histórias da cidade e do país à trajetória do artista. A narrativa de Jéssica Amaral da Silva, 75 anos de idade, nascida em Canoas e residente em Florianópolis, Santa Catarina, presente no Cemitério São Pedro, em visita ao túmulo da sua sogra, no seu percurso passa pelo túmulo do artista, faz sua homenagem e uma oração. Todavia a sua fala é representativa dos significados que alimentam a relação da história da cidade e do país aos sujeitos sociais dados a ler como heróis:

> Tadeu -Por que a senhora vem visitar o túmulo do Grande Otelo?
>
> Jéssica - O Grande Otelo significa uma das maiores autoridades mundiais, está acima apresentando o mundo, o mundo conhece, conhece assim, como: pessoa importantíssima, inteligentíssima. Ele foi um homem que, ele marcou todas as épocas, eu conheci, quando morava no Rio de Janeiro já ouvia falar em Grande Otelo, naqueles filmes maravilhosos que ele fez.[19]

Na narrativa desta entrevistada podemos apontar significados que, por um lado, reforçam a memória pública nacional de Sebastião Prata em sua personagem Grande Otelo, e ao mesmo tempo, vinculam-no aos valores reconstruídos a seu respeito por ocasião de seu sepultamento. Os significados por ela apresentados atravessaram diferentes gerações na cristalização da imagem do artista como ator. Todavia, devemos considerar a singularidade dessa narrativa por sua autora não ser moradora da cidade.

---

[18] PORTELLI, Alessandro. A forma e significados na história oral: a pesquisa como experimento de igualdade. **Projeto História** 14, São Paulo, EDUC, p. 23.
[19] SILVA, Jéssica Amaral da. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

Por isso, não se remete ao espaço de Uberlândia, uma vez que não o menciona, estando distante das discussões e construções travadas em torno de Otelo no âmbito da cidade.

Em outra perspectiva, o trecho referente à fala do Sr. Claudêncio nos revela como uma narrativa individual explicita aspectos reveladores de sentidos sobre o artista e seu vínculo com a cidade, em um processo em que o ritual da morte possibilita elaborar significados que subjugam a história do país à trajetória das figuras públicas:

> É uma pessoa, um artista principalmente de Uberlândia, e a gente tem assim um carinho por ele, porque é uma pessoa que levou o nome da cidade; não só pelo Brasil, mas pelo interior também, infelizmente ele morreu na França, e daí a gente passa aqui, ver, ora para ele, lembra do que ele fez por nosso país, por Uberlândia.[20]

O enredo construído pelo entrevistado valoriza a trajetória do artista não apenas por tributar significados às suas experiências, mas por ter colocado em evidência à cidade, na medida em que o seu reconhecimento era também o reconhecimento da mesma. Assim, podemos dizer que, apesar das trajetórias individuais dos depoentes, consideramos que o terreno comum das lembranças explicitam significados que ensejam a manutenção da memória pública, tanto nacional quanto local, de Otelo. Os sentidos atribuídos levam à manutenção da imagem de um homem que "venceu", contribuiu para a história da sua cidade. As pessoas, no dia de finados, ao referirem-se a Sebastião Prata, o fazem em um processo de cristalização de sua imagem como Grande Otelo e falam das suas experiências no momento em que o cinema era um dos principais espaços de lazer organizado.

Contudo, existem diferenças na construção de significados com Otelo ainda vivo ou após sua morte. Isso nos permite perceber como a sua experiência impede a instituição de uma memória homogênea, pois ele se fez percebido sujeito atuante, ainda durante o processo de disputa que se deu em torno da sua imagem. E ainda, o mesmo opunha-se à hegemonia dos letrados locais, reivindicadores de sua "paternidade".

Com o intuito de evidenciar os aspectos artísticos de Otelo, naquele momento (1993), os meios de comunicação dos grandes centros estabelecem o diálogo do presente com o passado, buscando elementos que explicitassem a sua figura artística.

---

[20] CLAUDÊNCIO. **Depoimento**. 02 de novembro de 2007.

Dessa forma, colocam em evidência o lado artístico de Otelo. Os jornais nos apontam fatos, vinculados às suas atuações nos palcos dos teatros e telas dos cinemas, conforme podemos perceber em trecho publicado pelo jornal Estado de Minas, em página a ele dedicada em 27/11/1993. Os significados são reveladores do momento em que Otelo, na década de 1980, fez, na capital mineira, uma Homenagem às Chanchadas da Atlântida:

> **Chanchada**
>
> A última homenagem dos mineiros a Otelo aconteceu em plena temporada do musical "Holywood Bananas", um espetáculo que buscava inspiração nas Chanchadas da Atlântida, inclusive com um ator local, o também músico Maurício Tizumba, realizando uma preciosa caracterização das personagens interpretadas pelo mestre ao lado de Oscarito.
>
> **Emocionado e com a voz embargada, Otelo lembrou os anos de ouro do cinema nacional em seu discurso de agradecimento, mas negava o "apelido" de Chanchada à comédia musical brasileira, uma definição que traria em si uma conotação negativa. E explicou: "Esta comédia tinha princípio, meio e fim é uma obra de arte. Tinha um enredo. Foi um desrespeito grande da parte dos jornalistas chamarem os filmes de chanchadas."**
>
> O fato mais importante nesta passagem de Otelo por Belo Horizonte foi a lucidez que demonstrou diante de temas comuns ao meio artístico. Segundo Otelo, todas as formas de arte são importantes para o Brasil, "só que o Brasil não presta atenção na produção cultural, o brasileiro sempre torceu o nariz para tudo que é brasileiro". Uma triste constatação que sempre o acompanhou, particularmente nos últimos anos de vida.
>
> Otelo nunca demonstrou qualquer arrependimento por ter escolhido uma profissão que, na verdade, sempre esteve no seu sangue, nem mesmo quando recorda a vaia do público paulista quando, em 1932, apresentava um poema de Guilherme de Almeida. Momentos difíceis como este serviam de exemplos e estímulo para ir à frente, mesmo sabendo que o artista é constantemente enganado porque trata estes assuntos mais com o coração, o mesmo grande coração que falhou ontem quando descia no aeroporto de Paris. [21]

Ao contrário dessa proposta, naquela época, nos de 1940 a 1950, empresários do país, bem como os críticos de cinema, construíram para esses filmes uma leitura que os apresentava como "ofuscadores" do desenvolvimento nacional. Contudo, anterior a tais interpretações, como nos apontam a citação acima (nos destaques grifados), Otelo, na década de 1980, já refutava os atributos pejorativos direcionados às Chanchadas da

[21] Na última entrevista, uma declaração de amor à arte. **Jornal Estado de Minas,** Belo Horizonte. 27 de nov. de 1993. p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Atlântida em decorrência da sua experiência pessoal nas mesmas. Para além dessa constatação, Otelo, nessa mesma citação, nos indica que existe uma desvalorização por parte dos brasileiros em relação a toda e qualquer produção cultural nacional.

As afirmações de Otelo, em relação ao olhar dos brasileiros para com as suas produções artísticas, despertaram-me algumas indagações ante a generalização explicitada pelo jornal Estado de Minas. Seriam todos os brasileiros os que realmente desconsideram a produção artística do país? Em que momento essa produção é desconsiderada? Quais são os interesses ao descaracterizá-la? Em relação às chanchadas da Atlântida, quem rejeitava e por quê? Tal rejeição foi concomitante à produção das chanchadas ou ao longo de sua trajetória de vida? Essas inquietações, em relação à imprensa, são decorrentes das apropriações dos jornalistas ou articulistas de trechos de diferentes artigos em épocas distintas como meios para elaborarem as suas respectivas matérias.

Neste sentido, devemos atentar para o caráter político da memória, em um movimento em que ora o presente e o passado se contrapõem, ora se harmonizam e, sobretudo, entender que é preciso analisar os acontecimentos no seu momento de ocorrência e também atentarmos para o caráter de folclorização[22] efetuado não somente pelos jornalistas, mas por diversos intelectuais orgânicos[23] que atuam na sociedade sob orientação do Poder Público Municipal e de grupos afins. Essa *folclorização* leva a uma espécie de anacronismo mas, em um jogo de reconstrução de significados, serve de suporte à produção de memórias em uma sociedade permeada pelas disputas políticas e sociais.

---

[22] A foclorização se dá por meio da retirada do objeto de seu contexto de produção e ao analisarmos desconsideramos a relação tempo e espaço. Isto é, os sentidos reais de sua produção. Para uma discussão mais acurada, ver as seguintes obras e textos: HALL, Stuart.. "Notas sobre a desconstrução do popular: In**: Da Diáspora.** Identidades > Mediações Culturais. Belo Horizonte. UFMG, Brasília: UNESCO, 2003. pp. 247-264; e THOMPSON, E.P. Folclore, Antropologia e História Social. In: **As Peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas/SP: Ed. da UNICAMP, 2001, p. 227-267.

[23] Em Gramsci, o conceito de Intelectual Orgânico é oriundo de suas reflexões ao discutir o processo de hegemonia que se inicia no interior das fábricas e se estende à sociedade em seu todo. Sua análise é reveladora das diversas categorias de intelectuais e suas origens, bem como o papel desempenhado pelos mesmos no interior ou fora do espaço da fábrica, enquanto "organizadores". Neste sentido, o autor revela que o intelectual orgânico é criação do grupo social, que se desenvolve no sentido de domínio e na defesa de seus interesses. As ações desses intelectuais caracterizam-se como "mediadoras", nas quais suas estratégias se valem da coerção na produção de um consenso garantidor da ordem estabelecida em benefício de seus gestores. Ver: GRAMSCI, Antonio. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: **Cadernos do Cárcere.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, V.2, 2001.p.13-53.

Desse modo, sob a ótica da memória política, reiteramos a diferença dos significados construídos sobre Otelo em vida, dos póstumos. Assim sendo, em relação a *Macunaíma*, Otelo indagava ou, às vezes, ironizava quando afirmava que no momento em que foi visto dessa maneira no país, as portas de trabalho ao invés de se abrirem, fecharam[24]. Assim, notamos que as películas do Cinema Novo não foram apreciadas pelos populares, o que nos leva a dizer que Otelo, nesse momento, distanciara-se dos seus pares e, por sua vez, do seu público.

A grande imprensa, entre os meses de novembro e dezembro de 1993, imprimiu uma produção de significados *standartizados* na tentativa de construir uma memória homogênea do artista como ator. Mediante isto, é que apontamos as relações estabelecidas entre os jornais Folha de S. Paulo, Jornal Do Brasil e Estado de Minas[25] nos quais uma única matéria é publicada. Aparentemente tais ações são bastante usuais entre os jornais. Mas em processo de produção de memórias os efeitos decorrentes levam à constituição de uma memória hegemônica, que possibilita a recriação do passado de maneira a instituir uma memória homogênea de Otelo como ator de cinema e teatro como recordação nacional. E desta feita, cristalizam Sebastião Prata como Grande Otelo. Aqui, cabe perceber esse movimento na imprensa, a partir dos depoimentos publicados pelo Jornal do Brasil em 27 de novembro de 1993, data do falecimento do ator:

Depoimentos

[24] Isto foi ressaltado na peça *Eta Moleque Bamba*, por mim assistida em 25/08/2007, no teatro Rondon Pacheco da cidade de Uberlândia. A peça consiste em uma das atividades produzidas pelo SARAU – agência cultural responsável por um projeto financiado pela Petrobrás – cujos resultados foram disponibilizados por meio de uma biografia escrita por Sérgio Cabral e, ainda em um documentário sobre o artista. Em relação à peça, a sua trama consiste em fazer uma interpretação que vai da experiência de sua infância à morte. Sobretudo, a trama é construída em um misto da sua experiência artística com aspectos da sua vida pessoal , no qual podemos destacar a sua relação com o Hotel da cidade em sua aproximação com um sujeito apresentado na peça com o nome de Joça. Destacamos ainda a famosa cena, antológica, em o mesmo trabalhava na produtora de cinema Atlântida (em destaque a Cena de Carnaval da Atlântida em que Otelo e Oscarito parodiam a cena vivenciada por Romeu e Julieta da peça de Williams Shakeaspeare). A sua passagem pelo Cinema Novo, com destaque no filme Macunaíma e, ainda, a sua relação com Herivelto Martins e os conflitos matrimoniais são enfocados na peça.

[25] A Folha de S. Paulo era um misto de artigos construídos pela imprensa de Uberlândia, da Sucursal de Brasília e do Rio de Janeiro e, ainda de seus enviados a Paris (Fernanda Scalzo) e jornalistas Free-lances. Por sua vez, o Jornal do Brasil se apresenta como uma das matrizes dos significados construídos sobre Otelo em seu sepultamento, ao constituir-se referência para a Folha de S. Paulo e o Estado de Minas. O Estado de Minas construía matérias apoiando-se nos artigos da Folha de S. Paulo, Sucursal de Brasília, Rio de Janeiro e nos periódicos locais.

> **Itamar Franco Presidente da República** – " A notícia do falecimento do popular Grande Otelo causa grande consternação a todo o Brasil pela perda irreparável de um artista autêntico e do homem simples e humilde que sobre traçar, como ninguém, a sua trajetória no cenário cultural do país. Ao lamentar profundamente, o seu falecimento, transmitindo minha solidariedade e conforto aos seus familiares, associo-me à dor de todos os seus admiradores, de várias gerações, em todo o Brasil. Com o genial mestre da arte de representar, que captou a alma brasileira ao longo de tantos anos, morre uma das maiores expressões de nossa cultura".
>
> **Norma Bengell** – "Na semana passada ele foi a Brasilia pedir USS 1, 6 milhão para fazer um filme. Se eu fosse o presidente, tinha dado na hora. Todas as homenagens que se façam a Otelo são poucas. Ele deveria ter sido vivido como um rei."
>
> **Agildo Ribeiro**, Humorista – "Otelo, Oscarito e Dercy (Gonçalves) foram os grandes mestres do humor para a minha geração, que é a mesma de Jô Soares e Chico Anísio. Tenho certeza de que, agora, ele está lá em cima, ao lado do senhor, fazendo gracinhas. Ele e Oscarito."
>
> **Zezé Macedo, atriz** – " A morte de Otelo é um marco de tristreza e saudade. Na minha vida ele era como uma estrela admirada e amada, Otelo era símbolo e carinho. Não passará jamais."
>
> **Júlio Bressane, cineasta –** "Quando vejo o rosto único de Otelo, sei que ele ficará sempre, não apenas enquanto houver cinema nacional, mas enquanto existir cinema. Lembro que, em 1968, Orson Welles me disse que, se fosse rico, faria o possível para ter sempre ao seu lado a companhia de Otelo.
>
> **Renata Fronzi – atriz** – "Ele foi uma pessoa muito maltratada pela vida, mas sabia dar a volta por cima. Ele devia ser infeliz e não era. O que mais eu posso dizer? Estamos órfãos de Otelo."
>
> **Jerônimo Moscardo, ministro da Cultura** – "Grande Otelo sintetiza a própria cultura nacional, por usa decisiva participação no cinema, teatro e TV".
>
> **Cacá Diegues, cineasta** – "Grande Otelo é a própria imagem do cinema brasileiro dos últimos 50 anos. A memória dele deve ser preservada como a própria memória do cinema brasileiro. Ele atravessou todas as fases de maneira brilhante."[26]

O movimento realizado pelo Jornal Brasil é representativo da estratégia de construção de memória utilizada pela imprensa nacional, com o recurso a artistas dos diversos segmentos. O mesmo procedimento é utilizado pela Folha de S. Paulo com os depoimentos de artistas tais como: Jorge Amado-escritor; Mário Lago-ator; Henriqueta Brieba-atriz; Jô Soares-comediante e apresentador; Zezé Macedo-atriz; Antunes Filho-dramaturgo; Renato Aragão-comediante; Júlio Bressane-cineasta; Max Nunes–redator

[26] BOURRIER, Any. Grande Otelo morre em Paris. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, 27 de nov. de 1993, p.03.

de TV, dentre outros, enquanto O Estado de Minas utilizou-se das matérias da Folha de S. Paulo.

Apesar dos depoimentos não serem os mesmos, devemos atentar para o substrato comum entre eles ao valorizarem a sua atuação artística, a sua relação nos espaços do cinema e do teatro. A morte tem se constituído em um momento de heroicização de pessoas políticas, a exemplo de Otelo, cuja história é reconstruída para destacar a sua imagem e transformar a sua trajetória de vida na de um ator heróico. O homem comum Sebastião Prata cede lugar a uma figura "mitológica", em que as narrativas o apresentavam como o homem-artista vencedor e como pode ser observado por meio do depoimento do cineasta Cacá Diegues ou, ainda, pela declaração de Jerônimo Moscardo, Ministro da Cultura.

Devemos levar em conta a escolha dos narradores, bem como as suas relações com o artista. Por constituir-se a memória seletiva uma (re)significação do passado a partir do presente, as lembranças são remontadas de acordo com os interesses de quem as evocam em um processo no qual os sujeitos construtores de significados também evidenciam a sua relação com o cinema e o teatro. Neste sentido, as pessoas que aparecem no artigo têm suas experiências calcadas nos referidos espaços, pelo que os significados produzidos reforçam apenas a memória pública nacional do artista.

O caráter seletivo da construção da imagem de Otelo como ator/herói assume semelhanças na imprensa uberlandense. A elaboração local de significados apóia-se em narrativas de políticos e sujeitos vistos como ilustres, em sua maioria de classe média, ocupando destaque no cenário político da cidade. Devemos considerar que as escolhas pelos jornalistas estão condicionadas aos momentos de suas vidas, a lugares e funções que ocupam na sociedade, pois a seleção desses sujeitos objetiva a busca do consenso por meio da legitimidade das suas figuras, bem como o momento do acontecimento corrobora para que valores construídos valorizem a imagem do artista.

Em Uberlândia, cidade natal de Otelo e local onde foi sepultado, os jornais locais reforçaram a memória local em um processo de colocar-se em "pé de igualdade" com a memória nacional do artista. Esse processo visou subjugar a história da cidade à infância do artista e, desta forma, evidenciá-la no cenário nacional. Desse modo, essa imprensa reforçou a memória pública nacional, bem como a que evidencia Otelo enraizado a essa localidade.

A participação de parentes, políticos (Vereadores, Prefeito, Secretária de Cultura) é comum na imprensa, a exemplo do artigo publicado pelo Correio do Triângulo, em 01/ 12/1993:

> (...)
>
> O representante do ministro da cultura, Jerônimo Moscardo, e diretor da Fundação Palmares em Brasília, Walter Gualberto, a morte de Othelo representou a perda do maior referencial da cultura Latino-americana e também para a cultura negra.
>
> "Grande Othelo é um símbolo de luta, conquista, resistência e vitórias. Mas deixou um legado cultural a que devemos dar continuidade", afirmou Gualberto.
>
> TIA NEGUINHA: "Ele era um menino bastante levado".
>
> (...)
>
> Sua tia, Marolina Francisca da Silva revelou que Othelo sempre foi muito levado. Quando pequeno, ele morava com os país na fazenda Capim Branco e ela morava em outra fazenda. Sempre que podia o moleque frazino visitava a tia, junto com seu pai. "A Gente brincava muito", "custoso", minha irmã, mãe do garoto levado, preferiu deixar Othelo aos cuidados dos avós, morando na cidade, contou ela. A lembrança do sobrinho foi sempre reforçada em suas visitas à Uberlândia, onde ele sempre visitava sua "Tia Neguinha".
>
> Representando a Secretaria de Cultura do Estado, o chefe do gabinete da secretária, Paulo Henrique Ozório Coelho esteve acompanhando o velório. Ele ressaltou que a morte de Othelo é uma grande perda para o Brasil e que todo artista não morre, apenas decansa. "Ele é um desses artistas" da expressão mais nova da arte do cinema. Temos a oportunidade de rever sua obra, que pertence ao patrimônio do país e do mundo", salientou. Recentemente o Estado realizou o segundo prêmio de dramaturgia, com o nome de Grande Otelo.
>
> Para a Secrétaria Municipal de Cultura, Creuza Resende, ele se "encantou" agora, como nos encantou em vida, com sua alegria, trejeitos, mímicas e macaquices. Ele deixa um caminho a ser trilhado, de muita luta e conquistas. "Tenho a convicção de que as pessoas não morrem. Principalmente ele, que está imortalizado pó sua obra, deixando uma grande luz no meio cultural e artístico, que deve ser avaliada, resgatada e seguida", conclui. "Não é um momento de tristeza. Como era seu desejo, o filho pródigo retorna a casa, para o descanso final" avaliou o primo do ator, Walter José Prata. "Uberlândia fica sem sua maior expressão de cultura espontânea e um grande expoente da raça negra", completou.
>
> Para a Vereadora Liza Prado, um artista quando morre é igual a um comunista. Faz muita falta, mas as idéias sempre ficam. Tem sempre alguém para levantar a bandeira e seguir os passos do líder". "Obstinado, irreverente, ousado, Grande Othelo será sempre lembrado com carinho por nós e pelas futuras gerações, como exemplo de preserverança e determinação na conquista de suas idéias", afirmou o ator de teatro, Lucas Nascimento.

> Chorando após ver de perto o rosto de seu ídolo, Iolanda Dias Duarte, bastante emocionada justificou que gostava muito do trabalho do ator e que acompanhava sua carreira a mais de 20 anos. "toda vida gostei muito dele e fico feliz por ele voltar aqui, mesmo que seja somente para ser enterrado. Ele é de nossa terra e tinha orgulho daqui, como a gente tem muito orgulho dele", finalizou.
>
> Em Belo Horizonte o ator também foi homenageado pelo Deputado Estadual (PMDB) Geraldo Rezende. Em seu discurso, na Assembléia legislativa, ele lembrou da infância sofrida de Grande Othelo. Em seu discurso o deputado citou que com a morte do ator a "sensibilidade certamente vai demorar a brotar novamente nos palcos", comentou.
>
> Othelo se preparava para encenar mais uma peça
>
> CIDINHA: amiga íntima
>
> Cidinha Rezende, uma artista uberlandense reconhecida nacionalmente era grande amiga de Otlhelo. Nos últimos seis meses os dois se encontravam, pelo menos duas vezes por semana, para discutir projetos que estavam desenvolvendo juntos.
>
> Um deles era a peça teatral "Porque somos de aluguel", de Cidinha Rezende, que seria encenada por ela e Otlhelo, além de dois outros atores. A morte do amigo e ator entristeceu muito a escritora, que tinha nele uma espécie de guru.
>
> Até o nome artístico da escritora foi escolhido pelo amigo, que queria desta forma homenagear a família Rezende, que ele dizia gostar muito.
>
> Ela contou que Othelo já falava que ia morrer e estava muito carente nos últimos dias. "Você não vai deixar que me enterrem no Rio. Quero descansar em Minas, na cidade onde nasci, teria argumentado a ela, três dias antes de falecer em Paris. Cidinha disse que ele estava muito eufórico com a homenagem em Paris e que somente não veio a Uberlândia, no último dia 12 para ser homenageado, porque estava realmente muito mal de saúde.
>
> "Ele queria estrear a peça, em Dezembro, aqui na cidade", afirmou ela. "A carência nos uniu muito, no Rio de Janeiro e trabalhávamos no projeto da peça e de um filme. Agora é preciso continuar. Acredito é isso que ele queria", finalizou.(...)[27]

Nessa matéria concentram-se significados comuns tanto à memória nacional quanto àquela localmente elaborada. Por isso, faz-se necessário analisarmos a fala dos diferentes sujeitos sociais quando se referem a Otelo. Os jornalistas revelam, antes dos seus pronunciamentos, os lugares que as diversas pessoas ocupavam nessa sociedade, a importância de cada um em Uberlândia, bem com as suas vinculações ao artista. As falas selecionadas se voltam, independentemente que quem as profere, a um mesmo

[27] Multidão foi dar o último adeus, a Othelo, O Grande. **Jornal Correio do Triângulo**, Uberlândia, 01 de dez. de 1993, nº 16.416. p. 03. Caderno Cidades. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

denominador comum: valorizar a imagem de Otelo relacionando-a à de um negro que "venceu".Os efeitos desses significados construídos, em pleno velar do corpo do artista na Câmara Municipal de Uberlândia, elucidam o espaço da morte como condensador de significados forjados em quase oitenta anos, em um processo em que essas narrativas assumem o *status* de verdade única.

Os títulos dos diferentes artigos sobre Otelo constituem-se em um indicativo de qual seria a memória para a ocasião do sepultamento. A cifra de pessoas a visitá-lo não é mero dado, mas revelador da sua relação com a cidade no processo de sua heroicização e uma das maneiras de retribuir-lhe a contribuição prestada à imagem da *urbis*. Nessa conjuntura importa considerar as particularidades de cada entrevistado apresentado no artigo anterior. Daí, pensarmos a significação das narrativas que, apesar de ecoarem aspectos da memória pública nacional do artista (com exceção de duas ou três pessoas), na construção de significados referentes Otelo, a maioria se constitui de cidadãos uberlandenses.

Otelo assume vários significados nessas narrativas, todavia podemos agrupá-las em dois blocos. Em uma primeira instância estão os sujeitos que constróem significados sobre o artista a partir da sua função pública: representantes da Secretaria da Cultura do Estado, Celina Albano e Paulo Henrique; vereadora Liza Prado; diretor da Fundação Palmares em Brasília, Walter Gualberto; representante da Secretaria de Cultura do Estado, o Chefe do Gabinete da Secretária, Paulo Henrique Ozório Coelho; Secretária Municipal de Cultura, Creuza Resende; o ator de teatro, Lucas Nascimento; Deputados Estadual Geraldo Rezende e Federal Zaire Rezende. Nesses, os significados sustentam a memória nacional de Sebastião Prata em seu personagem Grande Otelo e, ao mesmo tempo, constrói-se a idéia do vencedor em um processo ritualístico de subjugar a história do país e da cidade ao mesmo tempo.

Por outro lado, as memórias de Dona Marolina, Cidinha Rezende, Iolanda Duarte e Walter de Souza Prata são reveladoras da proximidade dos entrevistados com o artista, conferindo um grau de legitimidade às suas referências. A autoridade, bem como o caráter de verdade de suas lembranças, sustentam o desejo do artista em ser sepultado nessa localidade. Os familiares e amigos, nesse momento, foram utilizados como suportes da memória do enraizamento de Otelo e da sua vinculação à cidade, em um processo pelo qual as referidas figuras anônimas são transformadas em figuras notórias

na busca pela legitimação dos valores materializados na imprensa. Assim a mesma refere-se aos seus amigos e parentes do seguinte modo: Dona Marolina, popularmente conhecida Tia Neguinha, tornou-se a Tia de Otelo, Walter Prata tornou-se o primo de Otelo e a Cidinha Rezende, a sua amiga íntima.

A vinculação do artista à cidade ocorre no contexto de viabilizá-la no cenário nacional. Por isso, a memória local situa-se ao seu lado na medida em que subjuga a história da cidade ao reconhecimento do artista, nacional e internacionalmente. Constituía-se um movimento de colocar Uberlândia nos patamares dos grandes centros do país. Nessa conjuntura, emergem outras memórias por meio das disputas pela paternidade do nome artístico Grande Otelo. Essas memórias convivem na cidade de Uberlândia em um jogo dialético e contraditório, ora em oposição, ora se harmonizando. Em relação à disputa pela paternidade do nome artístico de Sebastião Prata, elas se contrapõem. Todavia, se harmonizam na medida em que a projeção da memória construída *na* e *para* Uberlândia dependem da projeção da memória nacional construída sobre o artista.

Para a imprensa local, a infância consiste em sua referência, pois a utiliza como instrumento de sua vinculação à cidade. No entanto, apenas parcialmente Grande Otelo vivenciou essa experiência no referido local, pois a maior parte viveu no Rio de Janeiro. Por isso, no processo de subjugar a sua história, sua infância torna-se insuficiente, pois alcançará reconhecimento somente 20 vinte anos após o seu deslocamento de Uberlândia.

O nome de Sebastião Prata transfigurado no personagem Grande Otelo é a referência da memória pública nacional e, por sua vez, alvo de disputa por paternidade. O jornal Folha de S. Paulo, em artigo publicado em 27 de novembro de 1993, alude à origem de seu nome artístico, conforme o artigo abaixo:

> Em 23, começou sua carreira profissional: foi a Campinas cantar. Um ano depois, estava no Rio, na Companhia Negra de Revistas, com Pixinguinha como maestro. O apelido veio da infância: franzino (adulto, media 1m54), era chamado pelo professor de canto de "Pequeno Otelo", referência ao personagem de Shakespeare. Em 26, era Grande Otelo.[28]

[28] Ator queria vaga na Academia de Letras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 de nov. de 1993.

Os significados auferidos pelo referido jornal portam sentidos destoantes de outros suportes de memórias como as revistas Manchete e Veja e o Jornal do Brasil que, ao publicizar aspectos relativos à vida de Otelo, apontam que o mesmo residiu no Rio de Janeiro a partir de1935. Contudo, quanto ao nome artístico, apresentam aspectos consensuais, reforçam ser o mesmo alheio ao território uberlandense, conforme publicação do Jornal do Brasil, em 27 de novembro de 1993: *Por volta de 1933, conheceu Jardel Jercolis, que o lançou cantando em inglês, e sapecou-lhe um novo apelido: The Great Otelo.*[29]

Esses significados foram afirmados por Otelo em diferentes momentos de sua trajetória de vida. Podem ser observados em sites, livros, revistas e entrevistas concedidas por ele próprio. Contudo, no ritual de passagem ocorrido no processo de heroicização de Sebastião Prata em seu personagem Grande Otelo, para subjugar a história uberlandense à sua própria, o seu nome artístico torna-se também alvo de disputas na ambiência da imprensa local. Nessa conjuntura, emergem memórias divididas, configuradoras da paternidade do nome artístico de Otelo, uma vez que, por meio dele, Uberlândia reclama um lugar no cenário nacional. Aqui, a memórias divididas evidenciam um sujeito social travestido em duas personagens. A primeira é dada a ler em sua trajetória de vida, como sustentadora da história do país, a qual se relaciona ao teatro e ao cinema. Tais aspectos podem ser observados na interpretação do jornalista Sérgio Cabral[30], no livro: *Grande Otelo uma biografia*[31], publicado em novembro de 2007, ao trazer à tona aspectos da vida e obra de Otelo e, sobretudo, ao recompor sua trajetória salientando as especificações anteriormente mencionadas.

O trabalho de Cabral, recria a trajetória de Otelo, a partir de matérias publicadas em diferentes jornais do país, por entrevistas do próprio artista, cuja construção renova a sua memória em processo que o evidencia como Sebastião Prata e

---

[29] BOURRIER, Any. Grande Otelo morre em Paris. **O Jornal do Brasil**, 27 de novembro de 1993, Rio de Janeiro. p.03

[30] Sérgio Cabral nasceu em Cascadura, em 27 de maio de 1937, e cresceu no bairro vizinho de Cavalcanti, ambos na zona norte do Rio de Janeiro. Em 1957, começou a trabalhar como jornalista no Diário da Noite e, em 1961, iniciou sua atividade como cronista de música popular no Jornal Brasil, onde permaneceu até novembro de 1962, quando foi demitido por apoiar uma greve da categoria (o feito se repetiria em 1986, quando foi demitido de O Globo pela mesma razão, sendo assim um dos poucos jornalistas brasileiros a ser demitido duas vezes por motivo de greve). Em 1969, foi um dos fundadores do Pasquim, semanário que revolucionou a imprensa no país, e em novembro do ano seguinte permaneceu preso por dois meses, em companhia de colegas do jornal, pela ditadura militar. Três anos depois, em 1972, foi editor da revista Realidade, da Editora Abril. Cf. CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo uma biografia**. São Paulo. Editora 34, 2007. p. 319.

[31] Ibid.

como se torna Grande Otelo. No livro, a proposta de Cabral é a de rever como se deu a inserção de Otelo na atividade artística, desde Uberlândia até sua passagem pela Companhia Negra de Revistas, em São Paulo, revelando como o mesmo se portava nesses espaços, como vai construindo laços de trabalho e amizade, em um movimento em que Otelo vai conquistando lugar na cena artística brasileira como artista, divulgado *na* e *pela* imprensa, sendo avaliado por críticos ligados aos meios de comunicação da época. Os diferentes espaços destacados por Cabral, seja no cinema ou teatro, bem como em outros lugares, evidenciam aspectos voltados às relações de trabalho construídas pelo artista, destacando essa *passagem* do personagem de Sebastião Prata a Grande Otelo.

Assim, a trama construída destina significativo espaço para comentários de diferentes trabalhos de Sebastião Prata, em um processo de afirmação da sua personagem Grande Otelo. Tanto quanto o próprio Otelo afirma ter-se constituído um suporte para Oscarito, na trama de Sérgio Cabral, Sebastião Prata constitui-se também "escada" para o personagem Grande Otelo. Assim, mesmo elucidando as dificuldades vivenciadas pelo artista e os laços estabelecidos ao longo de sua trajetória, tais aspectos da vida de Sebastião Prata são considerados mero pano de fundo para o personagem Grande Otelo.

Desse modo, devemos considerar os procedimentos de pesquisa adotados pelos pesquisadores, pois o material utilizado por Sérgio Cabral, e seu trabalho como biógrafo, traz embutida uma interpretação. Daí, percebemos ter o referido jornalista organizado o seu material de pesquisa à luz dos procedimentos inerentes ao jornalismo, distanciando-se, dessa forma, dos métodos de pesquisa concernentes ao trabalho do historiador.

A segunda personagem é aquela enraizada na história de uma cidade, que projeta seu reconhecimento no cenário nacional como um grande centro, apropriando-se da história do sujeito nela nascido e de reconhecimento nacional e internacional. No artigo *Último Refúgio. Comovida, Uberlândia sepulta Grande Otelo,* do jornal Triângulo, de 03 de dezembro de 1993, encontramos essa vinculação entre cidade e artista:

Filho Peralta e talentoso

> Grande Otelo nasceu em Uberlândia, em 18 de outubro de 1915, na Fazenda Capim Branco, hoje bairro Dona Zulmira. Viveu a infância na cidade natal. Com anos fugiu acompanhando um circo, de onde sairia para tornar-se símbolo da cultura brasileira.
>
> O nome de batismo de Grande Otelo era Sebastião Bernardo da Costa, mudado depois para Sebastião Bernardes de Souza Prata. Sua única tia via, Marolina Francisca da Silva, 75 anos, conta que o ator era peralta na infância, sendo considerado um moleque travesso, que gostava de fazer graça e muita arte.
>
> Ainda garoto, vivendo em Uberlândia, Sebastião Prata ficava na estação ferroviária (Mogiana) gritando aos passageiros que chegavam para que todos fossem se hospedar no Grande Otelo, referindo-se ao único hotel da época. Daí o nome artístico, que se tornou famoso no Brasil e no exterior.[32]

A renovação desses significados no ritual de publicização da imagem de Otelo, tende a se materializar como verdade, na medida em que no espaço da sua morte ganha projeções das mais variadas, seja por meio do cortejo fúnebre do ator realizado sob a tutela do Corpo de Bombeiros pela cidade (desfile em carro aberto), procissão esta acompanhada por uma multidão, seja pela cobertura midiática efetuada em um único espaço de aclamação e confluência de setores da sociedade uberlandense, transformando a sua experiência de vida em "feitos heróicos". Nesse espaço é que se dá a construção de significados voltados às disputas em torno da paternidade do nome artístico de Otelo. Nessa conjuntura, a imprensa se impõe a tarefa de renovar, por um lado, os significados construídos em relação à infância de Otelo e, por outro, vincular o artista a Uberlândia, em um processo de recomposição do passado enquanto legitimador da paternidade artística do nome de Sebastião Prata.Uma das versões o enraíza à localidade, bastante corrente e tão impregnada nas narrativas de diferentes sujeitos sociais e que raramente se modificam (neste caso específico, trata-se da referência à sua infância local). Outro aspecto ensejado em torno de Otelo diz respeito ao local de seu nascimento, tendo o artista "nascido em diferentes localidades" do Triângulo Mineiro (Prata, Martinésia, Monte Alegre e Uberaba, são alguns dos exemplos). Diante disso, menciono que nas conversas paralelas às gravações realizadas em dia de finados, várias pessoas o relacionam ao Grande Hotel de Araxá. Todavia, não podemos esquecer que

[32] Último refúgio comovida, Uberlândia sepulta Grande Otelo**. Jornal Triângulo,** Uberlândia, 03 de dez. de 1993. p. 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

essa memória também é fomentada pela grande imprensa brasileira, na qual prevalece a idéia do "garoto fujão"[33].

Dentre os aspectos mais ressaltados da sua infância, o nome artístico de Otelo é evidenciado por diferentes sujeitos sociais nascidos ou não, mas residentes em Uberlândia, constituindo uma espécie de "produção de significados padronizados". Em outras palavras, ao perguntar às pessoas se o conheciam, as suas respostas se voltavam a confirmar o que ouviam falar dele. Sua infância ganha espaço nessas narrativas e sustenta o mito da paternidade do nome artístico relacionado ao trabalho exercido pelo então garoto Sebastião em um hotel da localidade.

Em 1993, tais valores são renovados em meio ao deslocamento do féretro da Câmara Municipal para o Cemitério São Pedro. Nesse espaço, o "jornalista oculto" constrói, por meio de iconografias, significados que estabelecem a ligação do artista, agora morto, com os moradores da cidade, destacando a carreata e a multidão do cortejo. Ainda cabe ressaltar que essa construção apóia-se também nos seus parentes que, por um lado, sustentam versões do "mito" Otelo e, por outro lado, buscam apagar a outra versão que, diz que Otelo tinha aversão pela cidade.

Neste sentido, o Jornal Triângulo recheava o show sobre a vida do artista, utilizando-se de recursos cruciais à *floclorização* de Otelo como filho da cidade. A lente focal da imprensa local tinha melhor acuração para minuciosamente acompanhar o velar do corpo do artista em Uberlândia, pelo mesmo ter sido trasladado da cidade do Rio de Janeiro para a localidade (Uberlândia), onde ocorreu o seu cortejo fúnebre. O artigo "Comovida, Uberlândia sepulta Grande Otelo", nos indica quais foram os elementos que o referido jornal destacou a respeito do artista:

> O corpo do ator Grande Otelo, 78 anos, foi sepultado na ultima terça-feira, em Uberlândia, no final da tarde, no Cemitério São Pedro. O corpo foi velado por seis horas, no saguão da Câmara Municipal, durante todo o tempo, as fãs fizeram fila para dar o último adeus ao filho ilustre de Uberlândia.(...)
>
> (...)Grande Otelo morreu na sexta-feira, 26, em Paris, vítima de infarto, quando desembarcava no Aeroporto Charles de Gaulle. Ele seria

[33] São comumentes cristalizados esses significados em diferentes espaços de comunicação. Isto é, nos diversos sites na internet podem ser observados os referidos significados ao se buscar a vida de Grande Otelo.

> homenageado no 15º Festival de Cinema dos Três Continentes, em Nantes, onde receberia um troféu.
>
> A última homenagem a Grande Otelo, no Brasil, foi em Uberlândia, sua terra natal. Por intermédio da Câmara Municipal e da Prefeitura, o Teatro Vera Cruz passou a se chamar Teatro Municipal Grande Otelo. A homenagem foi no dia 12 de Novembro. Ator não pôde comparecer à cerimônia porque estava doente. Foi representado, na ocasião, pelo poeta Adão Ventura.
>
> Mesmo tendo vivido pouco em sua terra natal, Grande Otelo fazia questão de dizer que era mineiro, do Triângulo Mineiro, de São Pedro de Uberabinha (nome antigo de Uberlândia). Por várias vezes expressou seu desejo de voltar a morar na cidade, de preferência num sítio.
>
> Segundo José Antônio de Souza Prata, 35 anos, filho de Grande Otelo, o ator foi enterrado em Uberlândia cumprindo um de seus últimos desejos. Ele sempre afirmava que voltaria à terra natal. José Antônio está certo de que onde estiver, Grande Otelo está dizendo: "Ta vendo! Eu não falei que voltava! Voltei!"
>
> O chefe da Seção Afro da Secretaria de Cultura de Uberlândia, Walter José Prata, primo do ator, disse: "Grande Otelo foi o símbolo maior da nossa cultura e da raça negra. Com a sua morte, o Brasil e todos nós ficamos mais pobres, órgãos de cultura e na arte interpretar espontaneamente".[34]

Tais observações possibilitam diferenciar a significação, em vida, da póstuma de Otelo. Daí decorrer o caráter diferenciador político de suas memórias pois, enquanto em vida, participa ativamente de sua construção, consentindo ou não na apropriação de dadas interpretações, enquanto fora do cenário torna-se inoperante, e os significados seletivos que lhes são atribuídos transformam-se em verdade.

Nessa conjuntura, os órgãos da imprensa local, como o jornal Correio do Triângulo, construíram significados que também intentam apagar a versão de que Otelo tinha aversão pela cidade. Por isso, foram tão enfáticos no destaque ao artista que estava sendo enterrado em sua cidade natal. Neste sentido, a descrição do cortejo fúnebre e a presença do carro do Corpo de Bombeiros expressam a preocupação da cidade em que nasceu Otelo em conceder-lhe as devidas homenagens e honrarias. O Poder Público Municipal e a imprensa agiram para com Otelo nesse momento – o da morte – assim como usualmente o fariam para com seus demais pares, ou seja, como uma pessoa

[34] Último refúgio comovida, Uberlândia sepulta Grande Otelo**. Jornal Triângulo,** Uberlândia, 03 de dez. de 1993. p. 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

considerada como as demais que contribuíram para o progresso da cidade, inclusive sepultando-o no cemitério em que há predominância de elites.

O diálogo, estabelecido nas manchetes de jornais, procura afirmar unicamente o caráter de Otelo como filho da cidade, com a qual mantem uma relação amistosa. Neste viés de análise, a imprensa parte do presente, faz "recuos" ao passado e retorna ao presente, legitimando os seus interesses.

Em meio a essa criação de memórias emergem significados que questionam o caráter dessa construção, colocando em dúvida a pretensa amistosidade manifesta pelos jornais locais. Os conflitos e as disputas também foram expressos durante o velório na Câmara Municipal, conforme a interpretação apresentada pelo jornal Correio do Triângulo em 02 de dezembro de 1993, no artigo "O Enterro de Othelo":

> Causou furor a postura de algumas autoridades durante os dias de funeral do ator uberlandense Grande Othelo. Durante as exéquias, na Câmara, dois militantes da oposição foram vistos comentando maldosamente que o enterro foi transformando numa festa política. Segundo estes a administração Municipal obteve grande dividendo promocional com os preciosos minutos em rede nacional nas TVs. Internamente, muitos apontaram a secretária de Cultura, Creusa Rezende como a principal beneficiária do evento em que se transformou o enterro de Othelo[35]

Tal tensão manifestou-se no Cemitério São Pedro, pela indefinição do local de sepultamento, no momento de sua realização, o que, a meu ver, constitui-se numa contradição da amistosidade entre a cidade e Otelo. A polêmica foi tema do Jornal do Brasil, na edição de 01 de dezembro de 1993, com o título "*Grande Othelo é enterrado em meio a discussão sobre jazigo",* em que o jornalista Apoenan Rodrigues argumentou:

> Uberlândia, MG – A família de Grande Othelo recusou-se a enterrar o ator na quadra 4, túmulo 57, como estava previsto. Eles disseram que lá já estavam os corpos de dois tios, que serão exumados por decisão da viúva, Maria das Graças Jesus, que ali pretende construir o Mausoléu Grande Othelo. O ator foi velado na Câmara Municipal, mas o enterro, por causa desse entrave, acabou atrasando: só começou às 17h30.

[35] O Enterro de Othelo. **Jornal Correio do Triângulo,** Uberlândia, 02 de dez. de 1993, Nº 16. 417, p.02. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

> A família Freitas, do Rio, que criou Othelo, sugeriu que ele fosse enterrado no jazigo da família. A sugestão foi do médico Jonas de Freitas, mas seu irmão, Ismael, discordou. Depois de longas discussões, o prefeito cedeu um jazigo simples na quadra 31, túmulo 77, uma lápide de cimento pintada de branco.
>
> O bairro Dona Zumira, na periferia de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, que Othelo visitou pela última vez há 12 anos, estava triste. Parentes e vizinhos se preocupavam em como transportar tanta gente, ao aeroporto, onde o corpo do ator chegou, às 11h15, num caixão coberto com a bandeira brasileira, num 737 da Varig.
>
> Desembarcaram a última mulher de Othelo, Maria das Graças, seus irmãos Mário Luiz de Souza Prata, Sebastião, José Antônio, e a meia-irmã Jaciara Silva. O corpo do cidadão Sebastião Bernardes de Souza Prata – seu nome real – foi transportado em carro dos bombeiros, antecedido por batedores.
>
> O presidente Itamar Franco, que deveria ser representado pelo Ministro da cultura, foi representado pelo representante, no caso, o diretor da Fundação Palmares. A secretária de Minas, Celina Albano, que representaria o governador Hélio Garcia, mandou seu chefe de gabinete. A secretária municipal de cultura, Creusa Rezende, foi.
>
> Abraços, pêsames e risos de antigos amigos e parentes que se reencontravam gerou uma mistura de tristeza e confraternização.[36]

Tanto no jornal carioca quanto os jornais locais encontramos evidências das contradições e conflitos no processo de teatralização da morte, que permitem indagar em que consiste a relação, apregoada como pacífica, entre Otelo e a cidade. Outros aspectos questionam a memória amistosa, ao tornar perceptível a atitude contemporizadora do jornalista Luiz Fernando Quirino, na ocasião da morte de Otelo, justificando as críticas anteriormente feitas ao artista pelo seu não comparecimento em 12/11/1993, à homenagem que lhe fora prestada, com a mudança do nome do Teatro Vera Cruz para Grande Otelo:

> No último dia 12, fiquei decepcionado. Tudo havia sido cuidadosamente preparado para a reconciliação de seu filho mais famoso com alguns setores da comunidade que misturam arte com política.
>
> Desde 1982 bati insistentemente na mesma tecla.
>
> Seria bom homenagear Grande Othelo antes que ele fosse apenas uma saudade. Um grupo se uniu à minha voz. E então, o colega Batista Pereira, na condição de vereador, levou o debate ao plenário.

[36] Grande Othelo é enterrado em meio a discussão sobre jazigo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 01 de dez. de 1993.

> Projeto aprovado, segue para a sanção do Prefeito Paulo Ferrola da Silva. Ele cumpre a promessa feita a mim no palanque dos jurados do carnaval 93.
>
> Ficamos muito decepcionados ao recebemos, horas antes, a notícia de que Sebastião Bernardo da Costa (esse era o seu nome) não viria.
>
> Dissemos tolices, ouvimos tolices. O que importava era que o nome artístico do menino humilde nascido em 1915, em São Pedro de Uberabinha, estava agora, para sempre, lá na fachada do teatro.
>
> Ele havia dito à secretária Creuza Rezende em particular e aos ouvintes do programa do colega Severino Izael, publicamente, que desejaria vir morar em Uberlândia.
>
> Seriam os anos restantes de sua vida, em companhia de gente que certamente o cercaria de amizade e respeito. Mas, naquele 12 de novembro de 1993, ele não veio.
>
> Talvez, quem sabe, em outra oportunidade. A homenagem de Uberlândia ficou muito pequenina ante ao reconhecimento internacional. Paris disputava com Uberlândia a alegria de homenageá-lo.[37]

Luiz Fernando Quirino elabora, em 30 de novembro, nova narrativa, na qual justifica que os impasses entre Otelo e os setores dirigentes locais não foram suficientes para impedir-lhe a homenagem. Aponta o motivo de sua decepção e porque agiu da forma anterior em virtude do não comparecimento de Otelo ao evento.

Evidencia que o desejo de homenageá-lo era oriundo da década de 1980, mas apenas na década de 1990 se efetivou, com o apoio do Vereador Batista Pereira, o empenho da Secretária Municipal de Cultura, Creuza Resende, e o apoio do Prefeito Paulo Ferolla, mesmo com políticos contrários à mesma. Ao referir-se aos impasses entre Otelo e alguns grupos dos setores dominantes, o jornalista destaca que os mesmos não separavam a arte da política. O jornalista considerou que a vida artística de Otelo estava imbricada na sua vida pessoal. Entretanto, um aspecto contrariava os grupos políticos locais: a cidade, tida como pacata e ordeira, ser representada nos cenários nacional e internacional por um negro, cuja conduta refletia aspectos sócio-culturais das classes populares, cujos modos-de-vidas eram reverberados na luta pela sobrevivência

[37]QUIRINO, Luiz Fernando. Não era bem assim. **Jornal Correio do Triangulo**, Uberlândia, 30 de nov. de 1993, Nº 16.415, p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

cotidiana, em uma sociedade que ativamente as renegavam e que as rotulavam pejorativamente.

Contudo, o jornalista afirma homenagear o menino humilde Sebastião Prata, o qual, no entanto, havia sido aqui "descaracterizado" por homenagens destinadas ao ator e não ao "homem". Sebastião Prata tinha significado negativo, enquanto Otelo adquiriu *glamour* e aplauso. Todavia, expressão dessa ambigüidade é a afirmação do jornalista de que o artista preferiu Paris à sua terra natal e, mesmo assim, a homenagem foi concretizada aos olhos da população local e dos familiares como algo vivo e não apenas saudosista. Essa conjuntura foi o espaço propício para a criação e renovação de significados. A imprensa, empenhava-se na construção de uma memória em que sua cidade natal aparecia como o lugar da última homenagem em território nacional.

> Carmem Miranda, Leila Diniz, Agostinho dos Santos também embarcaram um dia para longe e...
>
> Agora, aqui está Grande Othelo.
>
> Seus familiares, certamente irão até ao teatro. Verão que Uberlândia, por força do destino, prestou-lhe a última homenagem.
>
> E ao desejar ser sepultado aqui, ele, Grande Othelo, também prestou sua homenagem definitiva de uberlandense e mineiro á sua cidade natal que, aliás, nada ou quase nada fez por ele.
>
> Há um busto na praça principal,
>
> Há um teatro com seu nome.
>
> E um mausoléu será erguido para ser visitado pelos amigos que vierem até aqui.
>
> Mas não era isso que desejávamos.
>
> Não era bem assim que o queríamos receber.
>
> Não tenho mais nada a dizer.[38]

O traço jornalístico apóia-se em outros artistas populares para remeter à morte de Otelo, com destaque à reciprocidade ao artista, afirmando serem reais as homenagens a ele (sendo a mudança do nome do Teatro a mais importante). O desejo do artista de ser sepultado em Uberlândia, nesta construção de significados interposta pela imprensa,

[38]QUIRINO, Luiz Fernando. Não era bem assim. **Jornal Correio do Triangulo**, Uberlândia, 30 de novembro de 1993, Nº 16.415, p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

transmite a idéia do "filho querido" em retorno à sua casa, que mesmo não sendo por ela bem acolhido em vida, na morte deixava-lhe o seu legado, pois a sua imagem era importante à projeção de Uberlândia no cenário nacional. Em uma outra sociedade, pautada pela justiça social, sem desigualdades, em que os homens não fossem tratados como mercadorias, mas fossem reconhecidos como sujeitos históricos de suas próprias histórias, acredito que a homenagem a Otelo deveria se estender aos diferentes sujeitos das classes menos favorecidas que também construíram a cidade, mas que dela não desfrutaram (ou desfrutam) na mesma proporção em que nela produziram riquezas.

Aparentemente o lugar em que deveria ser sepultado Otelo é apenas um espaço. Contudo, o seu universo simbólico amplia os nossos focos de análise. Yara Aun Khoury, em seu texto *Documentos Orais e Visuais: Organização e Usos Coletivos*, ao lidar com a problemática da memória no ato de lembrar, destaca a articulação entre o uso de lugares e a relação de significados elaborados pelos sujeitos que os freqüentam:

> O lembrar não é somente um reviver o passado ou recuperá-lo, mas reconstruí-lo, repensá-lo com imagens do presente. A memória tem sua própria seletividade. Atentos a essa questão, temos recorrido a diferentes relatos, procurando valorizar pessoas e lugares que, num primeiro momento, pareceram pouco significativos, levando em conta que locais são lembrado por seu uso e passagens são gravadas na memória das pessoas e mais em nenhum outro lugar.
>
> Para nós, o testemunho oral significa, em suma, a recuperação do vivido, transmitido por quem viveu, sendo impossível ignorar o elemento memória, ou seja, a atribuição de significados que o depoente acrescenta a sua experiência social, da mesma forma que nós o fazemos ao escutar as narrativas e ao sistematizá-las.[39]

Tais apontamentos nos levam a considerar o caráter da institucionalização do lugar de memória (mausoléu) que envolve a construção de sentidos elaborados pelo Poder Público Municipal (com participação do Jornal Correio de Uberlândia e da TV Integração), os significados construídos pelas próprias pessoas que visitam o mausoléu no dia de finados e, sobretudo, as lembranças obtidas pela própria experiência, elaboradas nos significados de histórias que ouviram sobre o artista. Nessa conjuntura buscamos os múltiplos significados construídos por essas instituições, bem como pelos sujeitos sociais que visitam o túmulo no referido dia.

---

[39] KHOURY, Yara Aun – **Documentos orais e visuais: organização e usos coletivos**. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1992. p.84.

Essas questões são fundamentais para pesquisadores que se embrenham na problemática da memória, porque permitem-nos perceber como são sistematizadas as lembranças por aqueles sujeitos que as criam e renovam em um processo de distanciamento que nos faz atentar para as considerações de Alessandro Portelli ao sugerir o que seria a memória: "Mas o realmente importante é não ser a memória apenas um depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações."[40]

Desse modo, lidar com a problemática da memória é atentar para a produção de lembranças que acompanham as transformações de uma sociedade conflituosa, no jogo dialético e contraditório em que os homens disputam o seu controle e direção, imbuídos da lógica de criação e renovação temporal, pela relação presente e passado, que confere sentidos às suas vidas, sonhos e expectativas.

Apontamos que a instituição do espaço de memória, como ação promovida pelo Poder Público Municipal, configura-se como memória pública, cuja propagação tem caráter condensador da criação de uma versão que corrobora com a de uma nova memória forjada durante os meses de novembro e dezembro de 1993. Por um lado, a memória da paternidade do nome de Otelo e, por outro, o apagamento do discurso de que o artista sentia aversão pela cidade. Paradoxalmente, dessa última memória emerge outra, que coloca em evidência Otelo e a sua relação amistosa com a cidade. Pós-morte as ações do Jornal Correio de Uberlândia, da TV Integração, da Prefeitura Municipal e da TV a cabo "Gente da Gente" se voltam à manutenção dessa memória instituída, em datas celebrativas.

A TV Integração, na construção da memória do artista como filho querido da cidade, objetiva em suas matérias ressaltá-lo como conhecido pela população local. Assim, repórteres que visitam o cemitério São Pedro, nessa data específica, enfatizam, em suas matérias, a visitação do túmulo de Otelo como das mais expressivas, a exemplo de João Relojoeiro[41]. Prática corrente de que também se vale o jornal Correio de

[40] PORTELLI, Alessandro. O que faz a História oral diferente. **Revista Projeto História**. São Paulo: EDUC, nº.14, 1997, p.33

[41] Trata-se de João Luiz Fagundes que foi acusado e preso na década de 1950, por ter assaltado a Relojoaria Royal. Por sua vez, estando preso, foi torturado e assassinado e, desde então, ocupa um lugar no imaginário da população de Uberlândia. O meu interesse se volta à peregrinação ao túmulo do mesmo no dia de finados, no qual é corrente a presença de diferentes pessoas que ali se encontram para fazer suas petições e, ainda podemos apontar que, na referida data, a partir do sepultamento de Grande Otelo (1993) a imprensa apregoa que os túmulos desses dois homens são os mais visitados. Contudo, a proporção de

Uberlândia. A *standardização* produzida pela TV Integração da imagem de Otelo a cada ano, para a população local e do Triangulo Mineiro e Alto Paranaíba, reforça a criação de uma memória ao apresentar Otelo vinculado a Uberlândia. Contudo, por uma lógica que não se pauta pela homogeneização da sociedade, observamos que muitas pessoas ainda não têm um conhecimento específico acerca do artista Grande Otelo.

Muito das lembranças das pessoas foi construído a partir do sepultamento do artista, dos filmes da Atlântida em que trabalhou, das novelas da Rede Globo, da sua passagem pelas rádios e programas de humor, bem como das suas vindas a Uberlândia e das histórias que ouviram contar a seu respeito. Assim, podemos afirmar que as múltiplas memórias se entrecruzam por um tempo de quase 90 anos, constitutivo de diferentes modos de viver a cidade, por diferentes gerações, em processo marcado por assimilações de histórias contadas e produção de valores construídos por jornalistas profissionais, cronistas e outros intelectuais orgânicos. Nesse movimentar da história, a narrativa de senhor Antonio nos possibilita analisar as transformações da memória em uma relação dialética e conflituosa, na medida em que, com sua idade (82 anos), entrecruzou várias gerações que estabeleceram ligações distintas com o artista:

> Tadeu – Motivo de visitar o túmulo de Grande Otelo?
>
> Antônio - Porque acompanhei a vida dele, quando era jovem, quando era moço. Ele era um espuleta. Era um foguete, era serelepe.
>
> Um dia encontrei com ele aqui em Uberlândia. Lá na Praça Tubal Vilela, a turma atrás dele (risos). Ô Grande Otelo, manda essa turma trabalhar, tá te enchendo o saco, ele falou: deixa encher, deixa encher. Disse Jardel que faz uns vinte anos que aconteceu isso.
>
> Tadeu – Que o senhor conta de Grande Otelo?
>
> Antônio - Eu sempre lia até jornais, Diário de São Paulo, A Folha de S. Paulo. Então tudo. Naquele tempo, a televisão praticamente não existia, que o rádio você tem que tá, se não você não confere. Eu não tinha tempo pra isso, então meu negócio era jornal. Eu, acompanhava grandes astros da música, grandes astros brasileiros, né. Ele roubava fruta nos quintais tudo pro aí. Ele era espeto, ele era serelepe, o Bastião, eh Bastião.
>
> Eu não me lembro como ele foi pra São Paulo, já não me lembro, mais mais ele foi pra São Paulo ficou por lá, o Grande Otelo. Ele ganhou o apelido de Grande Otelo, Grande Otelo porque ele trabalhava de, na

---

pessoas que visitam o túmulo do primeiro é superior, uma vez que se voltam para as questões da religiosidade em torno da figura do João Relojoeiro. Uma discussão mais acurada sobre a vida de João Luiz Fagundes e a problematização do movimento que o leva a ocupar um lugar no imaginário da cidade como Santo Milagreiro Ver: TOSCANO, Iara. **Caso João Relojoeiro: um santo no imaginário popular.** Uberlândia: Edufu, 2004.

portaria de um hotel que chamava Grande Otelo. É, por isso, que ele recebeu o apelido de Grande Otelo

Ele recebia os hospedes, recebiam malas, era o emprego que deram pra ele, antes dele ir pra rádio e pra televisão. Ele era ooo grande, grande, era pequenininho como devia-ser grande.

Tadeu – O senhor chegou a assistir os filmes de Grande Otelo aqui?

Antônio - Os filmes do Grande Otelo, eu não acho. Aqui não sei se tem.

Tadeu - Naquela época o senhor assistiu os filmes?

Antônio - Assistir muito trabalho com ele. Se entendeu? Como na época eu era mocinho novo e namorava uma moça e nós saímos pra outro lugar a não ser o cinema. Era sábado e domingo no cinema. Ele já trabalhava de Grande Otelo no cinema. Ele já trabalhava muito no cinema, era negrinho esperto demais (riso)

Olha 93, dez, 14 anos vai fazer dia 26 de....

Interferência de uma pessoa – 92 anos (quem) o Grande Otelo se ele estivesse vivo até hoje. 92 Grande Otelo.

Antônio – Foi embora, mas todo mundo tem fim, né. Tem fim, tem fim.

As vezes, eu tenho uma memória muito grande pra datas e as pessoas. Então, durmo cedo, nove, dez horas, tô dormindo. Quatro, três horas da manhã acordo sempre lembrando de alguém. Olha pro incrível que pareça, já fiz 82 anos janeiro. Vou fazer já em janeiro, 83. Eu lembro de fato o que aconteceu comigo em momento que eu tinha quatro anos.

Pai morreu em 12 de Janeiro de 1929 e eu ia fazer 5 anos, quatro no dia 25 de janeiro. Isso foi um mês antes dele morrer, eu tinha quatro anos.

A facilidade pra lembrar. Outra coisa que acontece, as vezes quero lembrar o nome de uma pessoa e esqueço o nome, mas dentro de cinco minutos a memória vai buscar ele. Só uma pessoa nessa situação, nessa situação.

Só que tem uma coisa, a vida foi muito difícil e a gente quando sofre toda infância, toda juventude, a gente jamais esquecerá. Momentos bons passa, os mal momentos você não esquece, não. Essa é minha filosofia verdadeira.

Junior - Você fala pra ele aí, antes de ter televisão, ele trabalhou, ele fez televisão no rádio. Fazia programa no rádio.

Antônio – ele começou no rádio. Otelo é de 15, tinha 35 anos. Então, ele trabalhava no teatro. Inclusive aqui tem um, Uberlândia, um teatro Grande Otelo perto da igreja Nossa Senhora Aparecida. Ele é merecedor dessa grande, grande, teatro dele, né. Bom, pra vim do nada, como o sebastiãozinho veio, ele chegou longe demais. Ah! Não é verdade? Menino pobre, de família pobre, não teve apoio, o que ele conseguiu foi pro luta e sacrifício dele, trabalho dele, coragem dele, esforço dele. Isso serviria muito pra crioulada da idade dele e da juventude que vem aí, pelos menos copiar alguma coisa de Grande Otelo. Ele deu uma lição de vida, fez jus o teatro em nome dele. Esse túmulo aqui foi a prefeitura que construiu, não foi? (Junior) foi a prefeitura.[42]

[42] ANTONIO. **Depoimento,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

O ato de lembrar envolve a relação presente e passado, como algo definidor da construção da lembrança, bem como da interpretação histórica, permitindo ao pesquisador compreender o seu processo de constituição como caráter de memória elaborada. As lembranças evocadas constituem-se em um misto de experiências, de significados construídos pelos meios de comunicação e daquilo que "se ouviu contar" sobre o artista. Sobretudo, o enredo construído pelo entrevistado tem como eixo condutor sua experiência de vida. Desse modo, como nasceu em 1925, momento em que Otelo deslocou-se de Uberlândia para São Paulo, a referência a ele, feita pelo seu Antonio, era a de seus filmes, que lhes proporcionaram lembranças de quando freqüentava o cinema com uma namorada.

Neste sentido, torna-se pertinente apontá-las como ocorridas por meio não somente de sua experiência[43], mas das idas ao cinema e encontros com Grande Otelo na década de 1980, de significados construídos pelos jornais, de programas de rádio e, ainda, por histórias que "ouviu contar". Essas reflexões se baseiam na relação de experiência do sujeito com o espaço temporal entre 1925 e 2008, de cujo período advém suas lembranças.

A memória da infância de Otelo e, sobretudo do seu nome artístico, é lembrada a partir de histórias que ouviu contar. Por isso, quanto ao deslocamento de Otelo para São Paulo, dizia não lembrar, pois era incapaz de lembrar aquilo que não viveu e que não se tornou constitutivo de sua experiência. Desse modo, a narrativa de seu Antonio, como uma pessoa que viveu 82 anos de idade em uma cidade com aproximadamente 120 anos, torna-se importante para compreendermos como dadas interpretações ultrapassam diferentes gerações e assumem o caráter de verdade.

Desse modo, a referência à infância de Otelo não é peculiar só à experiência vivida por seu Antônio, principalmente quanto aos significados que ligam seu nome a um hotel da cidade, uma das versões sobre Otelo que atravessam gerações. Essa versão

[43] O texto "O presente como História", nos é bastante significativo para problematizarmos a experiência na condição de um elemento substancial para compreendermos o processo de elaboração de memórias, em que as lembranças são compreendidas como memórias elaboradas. Isto é, ao mencionar sua experiência, o autor nos permite compreender que alguém, para lembrar, necessita ter vivenciado o fato, para a partir dele construir memória com os seus referenciais, pois é impossível lembrar sem ter vivido. Assim sendo, teremos clareza de onde originam determinadas interpretações e poderemos analisar melhor o caráter da produção de memória em uma sociedade em que os homens disputam o seu controle e direção. HOBSBAWM, Eric. O presente como História. In: **Sobre a História**. São Paulo: Cia das Letras, 1988. pp. 243-255.

é comum nas narrativas de diferentes sujeitos sociais, alocados ou nascidos em diferentes épocas nessa cidade, conforme observado por Alice de Souza, uma senhora de 75 anos de idade, ao ser indagada sobre quando ouviu falar pela primeira vez a respeito de Grande Otelo:

> Tadeu – Quando a senhora ouviu falar pela primeira vez de Grande Otelo?
>
> Alice – Nossa! Tantos anos, que eu moro aqui, a gente fala a vida inteira.
>
> Tadeu – O quê que você ouviu falar, que a senhora lembra?
>
> Alice – Que ele era muito importante e culto.
>
> Ela comenta: era uma que era vizinha, lá frente de Lola, ela chamava Otila, ela era prima dele parecida, pequenininha igual a ele. Há mas ela já morreu, também.
>
> Tadeu – O que que você fala sobre Grande Otelo?
>
> Alice - Do Hotel? Tadeu: é.
>
> Alice - Tinha um grande Hotel ali em frente, oh, encostado na esquina, como é que se chama aquela praça? Ali na esquina está construído um prédio lá, agora. Ele trabalhava ali toda vida, ele trabalhou no hotel, por isso que ele ganhou esse nome de Grande Hotel, Grande Hotel.
>
> Não sei o que aconteceu com ele, que ele foi se aprariando, e depois chegou o ponto que ele chegou, o ponto que ele ficou famoso, só que depois ele foi se afastando daqui de Uberlândia, quase que não vinha aqui, não visitava os parentes, assim é que eu vejo falar de gente que conheceu dentro da família.[44]

A narrativa de Dona Alice é representativa de uma pluralidade de narrativas individuais que apóiam-se em familiares do artista, com o propósito de legitimar os significados construídos sobre Otelo. São narrativas cujas lembranças se baseiam na experiência e, por isso, o ato de contar se apresenta de modo a revelar as histórias criadas sobre o mesmo ao longo da história da cidade, visto que compõem o seu imaginário e, ao mesmo tempo, cristalizam o vínculo do artista com essa localidade. Por sua vez, as narrativas individuais revelam aspectos da memória hegemônica, sobretudo por serem as versões contadas sempre acrescentadas de novos significados.

Ao contar "histórias", as pessoas se colocam na construção do enredo como se o tivessem presenciado, em um processo em que narram os fatos como se fossem peculiares aos seus modos de vida. Contudo, ao longo da narrativa, percebemos que as

[44] SOUZA, Alice de. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

mesmas, na busca por uma legitimidade apoiada em parentes, amigos e conhecidos de Otelo, incorporam aos seus modos de vida os de seus narradores em processo de viver a cidade. A infância constitui-se na principal referência da cidade para sustentar a paternidade do nome artístico de Otelo, em um processo de aproximação entre a imprensa e as narrativas orais. Múltiplos significados cristalizam-se nesse processo de lembrança e muitos compõem o seu imaginário social.

Considerando como terreno comum o espaço do cemitério, e o sentido de ir ao mesmo em 02 de novembro, as narrativas, construídas em processo de (re)significação da imagem de Otelo, nos permitem apontar diferentes aspectos, compartilhados por diferentes sujeitos, em um espaço que aglutina significados das memórias locais e nacional. Sujeitos de diferentes gerações, que evocaram suas lembranças a partir das suas experiências de vida, ressaltaram, em relação ao artista, aspectos concernentes à sua personagem por meio dos filmes, televisão, em resposta à indagação apresentada a eles sobre seu conhecimento a respeito de Otelo. Neste sentido, a narrativa de Josino Portino Silva, de 77 anos idade, torna-se significativa pelas peculiares lembranças de Sebastião Prata como ator:

> Tadeu – Qual motivo que traz o senhor vim visitar o túmulo de Grande Otelo?
>
> Josino - Uma recordação dele ser um grande ator de filme, e é uma pessoa que sempre lutou pela vida, muito na vida.... mas a gente fica na recordação.
>
> Tadeu - Quando o senhor ouviu falar pela primeira vez de Grande Otelo?
>
> Josino - Eu era bem pequenininho, eu tinha uns 18 a 19 anos, tem bastante tempo.
>
> Tadeu – O quê que vem na memória quando fala em Grande Otelo?
>
> Josino - O passado, o trabalho dele, a alegria que ele trazia pro povo, a maioria das pessoas falam que ele era muito divertido, isso recorda a gente muito o passado, hoje quase não está tendo isso mais.[45]

Quando remetidas à cidade, as lembranças apresentam-se diferenciadas. A maioria das pessoas apregoa não o fruto de sua experiência, mas do processo de ouvir disseminado ao longo do século XX, referindo-se ao artista como seu representante,

[45] SILVA, Josino Portino. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

como pode ser observado na narrativa de Vanderlan Pimenta, 46 anos de idade, presidente da Associação dos Moradores do Bairro Dom Almir:

> Tadeu – Você poderia me dizer o motivo pelo qual visita o túmulo de Otelo?
>
> Vanderlan – Perfeitamente, eu te falo agora. Uma, ele é uberlandense, foi um grande ator, representou maravilhosamente a nossa cidade, então ele merece essa homenagem! Que a gente venha ao seu túmulo.
>
> Tadeu – Quando ouvir falar pela 1ª vez de Grande Otelo?
>
> Vanderlan – Já tem muitos anos, eu era criança ainda, né. Era criança.
>
> Tadeu - Remete à infância o que vem a mente?
>
> Ai, assim, lembro assim exatamente, eu lembro de ver ele atuando, entendeu? Não lembro exatamente, eu lembro com aquele ator que morreu, só que eu esqueci o nome dele, na época ainda era preto e branco, aquele cinema antigo. Não sei, eu lembro de muitas coisas, mas lembro dele atuando.
>
> Tadeu – Você disse que na morte teve no enterro? Pode me dizer um pouco do momento da morte, do período do enterro?
>
> Eu lembro que eu fui visitar, eu fui ao velório dele quando ele morreu, lá na prefeitura, né. Ele esteve aberto ao público, né. E a gente esteve lá também, vendo ele lá. Eu mesmo sou fã, sou fã do trabalho. É, ele representou muito bem nosso país, entendeu. Sei que morreu na França, que o pessoal falou e eu nunca mais esqueci, então ele voltou pra sua terra natal.
>
> É uma pessoa pública, foi um ator, representou nossa cidade, representou o país. Então eu acho, ele merece essa homenagem sim. Mereceu, eu demorei em vim aqui. Realmente eu tava devendo, essa visita pra ele, né.
>
> Levou o nome de Uberlândia muito bem, né verdade? Ele merece!
>
> É o Grande Otelo mesmo! Sei que ele foi engraxate em Uberlândia, né, isso aí que eu já ouvir falar. Quando eu era bem pequeno já ouvia falar de Grande Otelo. Não sei se é verdade, mas acho que sim, já engraxou sapato aqui, gente daqui mesmo.
>
> Vanderlan – e você faz uma pesquisa há três anos?
>
> Quando a pessoa atinge o sucesso, essa pessoa merece os parabéns! Que é tão difícil alcança o sucesso e ele é uma das pessoas que alcançarem, entendeu. Então ele merece mesmo essa homenagem, que agente vem aqui, que agente o admiro, isso que eu penso também.
>
> Né verdade, né, irmão? (perguntou a uma outra pessoa) tão difícil atingir o sucesso e ele tão humilde, tão humilde. Eu trabalho na TV Paranaíba, na época, a gente foi fazer uma reportagem com ele, eu era auxiliar de reportagem, isso foi em 82, ele recebeu a gente com aquela humildade, ah eu não posso dá entrevista pra vocês, é porque eu sou funcionário da

> Globo. Aquela humildade, tratou a gente muito bem, é coisa que agente guarda na cabeça, né, falo.[46]

O enredo desse entrevistado tem como fio condutor a evocação do homem vencedor, em que destaca a valorização do sucesso, na medida em que se restringe a um grupo seleto de sujeitos sociais mas, por ser Otelo um negro, torna-se memorável, uma vez ser quase impossível alguém desse extrato social alcançar tal feito em uma sociedade em que acentuam-se as desigualdades. Assim, Otelo é apresentado como digno da homenagem materializada no mausoléu, pelo serviço prestado à cidade e ao país, que o faz representante dessa localidade, o que torna importante a sua narrativa para pensarmos o caráter de construção de memória em que se movimenta a relação presente e passado.

Aqui, a narrativa do sujeito é composta por sua experiência no velório, na TV Paranaíba, de significados apresentados à população durante o sepultamento de Otelo, bem como do que ouviu contar referente à infância do artista e pelo fato de tratar-se de alguém que, embora vivendo em 2007, nascera em 1965, evoca lembranças de 1993, 1980, 1940 a 1960, 1925.

Ao referir-se à infância, aponta uma versão corrente na cidade, pela qual o artista é apresentado como engraxate. Todavia, reclama o crivo de veracidade, ressaltando que desde a sua infância ouviu contar. Isto é, o caráter dos significados proferidos pelo senhor de 46 anos, assume dessa forma relevância à discussão política da construção das memórias também pelo fato do entrevistado ser negro e presidente da Associação de Moradores e se colocar na posição de voz autorizada a falar sobre o assunto.

Tanto seu Antônio, de 82 anos, que nasceu no período de partida de Otelo para São Paulo (1924), como Vanderlan, não presenciaram a infância do menino Sebastião Prata na cidade, contudo, apesar de apenas terem "ouvido dela falar", acreditam na veracidade do acontecido. A diferença de idade entre entrevistados é de quase 45 anos de idade, mas ambos compartilham as mesmas experiências sobre a infância de Otelo, do mesmo modo que grande parcela da população uberlandense também a menciona. A

[46] PIMENTA, Vanderlan. **Depoimento,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

associação entre oralidade e imprensa constituiu-se num processo de criação/renovação de significados, que atinge diversas gerações.

A narrativa de Dona Nadir Pereira Teixeira, de 76 anos, nos possibilita discutir o caráter da evocação de lembranças:

> Tadeu – Qual o motivo que a senhora visita o tumulo de Otelo?
>
> Nadir - Porque eu sempre admirei ele. Porque ele foi um grande artista, né. Como ele é de Uberlândia, tudo, eu sei um pouco da história dele. Toda as vezes que eu venho ao cemitério, gosto de passar aqui e dá uma olhadinha.
>
> Tadeu – qual é a essa história que a senhora sabe? A senhora poderia contar um pouco?
>
> Nadir - Eu sei histórias contadas por terceiros. Que ele mora aqui, que passou a infância aqui, que brincava pra beira dos rios, do Rio Uberabinha. É história pequena, coisa pequena. Que ele foi assim, família muito pobre a origem dele. Então, essa história que eu sei dele, muito pouco, mais acho significante.[47]

Na cristalização do mito, a memória se agrega à imaginação, como falácia. Cada sujeito, ao incorporar esses significados, os assumem como constitutivos de suas experiências de vida pois, na fuga do anonimato, torna-se interessante demonstrar conhecer aspectos relativos à vida de Otelo ou de seus familiares, na medida em que o mesmo, como componente do imaginário da cidade e famoso, torna-se imperativo do saber "popular".

Essas narrativas são expressões de como esses sujeitos sociais passam a viver a cidade. Ter Otelo como referência constitui uma forma de explicitar o seu envolvimento com a localidade, pelo fato do artista integrar o seu imaginário social. Assim, mesmo sem conhecê-lo, revelam a incorporação de diferentes significados em seus modos de vida como parte de suas experiências. Neste sentido, o viver a cidade também passa pela incorporação de significados da memória pública expressos em diferentes narrativas individuais, sobretudo, como forma de nela enraizar-se e nela reivindicar o pertencimento.

Entrecruzando sentidos com essas memórias individuais, os meios de comunicação se voltam à construção de uma memória celebrativa "do mais ilustre filho

[47] TEIXEIRA, Nadir Pereira. **Depoimentos,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

da cidade". Por isso, as ações do Jornal Correio de Uberlândia e TV Integração consistirem na renovação de uma memória criada a partir da morte, que sustenta a amistosidade entre Otelo e a cidade.

Desse modo, podemos apontar que as ações da imprensa, TV's Integração e "Gente da Gente" e Prefeitura Municipal de Uberlândia, se dão em um processo de renovação, uma vez que os significados construídos na criação da memória de Otelo como "filho" e "amigo da cidade" se equilibra entre os sentidos erigidos no cotidiano pelos sujeitos da cidade e uma versão narrativa, nem sempre consistente, de que o artista teria certa aversão pela localidade.

As ações institucionais referentes a Otelo predominam em datas celebrativas como o aniversário e finados. Fora delas, as narrativas individuais nos dão pistas de outras interpretações, como a de Shirley, 48 anos de idade, ao responder sobre quando ouviu falar pela 1ª vez a respeito de Grande Otelo:

> Ah, desde quando eu entendo por gente, né. Tem muita coisa pra falar não, eu vem porque toda a vez eu venho aqui. Ah, eu fico indignada! Uma pessoa como ele e o túmulo dele está tão abandonado.
>
> Toda as vezes que eu venho ao cemitério gosto de passar aqui e dá uma olhadinha.
>
> Lá pra São Paulo, Rio de Janeiro, acho que as pessoas valorizava ele mais do que aqui. Não é verdade? Eu acho! Todo ano que vem aqui, o túmulo dele ta assim. Que dizer, não é demais? Aí, a família traz pra falar que ele é daqui. Eu acho que ele é de lá, onde o povo valoriza ele mais do que aqui, né. Porque a vida dele era lá, então, acho que não tinha trago ele cá pra ficar abandonado igual ele ta.
>
> Por ele ser uma pessoa tão assim... ele era famoso na televisão, mas agora ele ta abandonado aqui.
>
> Sempre fiquei indignada ver que os parentes trouxe pra cá, pra falar que era parente dele, mas num liga pro túmulo dele.[48]

Sua narrativa expressa significados já manifestos em outra entrevista dada, em 02/11/2005, à TV Integração, em que se cobrava a presença dos filhos de Otelo no cemitério. Sobretudo, permite perceber elementos que concedem ao artista pertencimento ao espaço carioca pelas relações nele construídas e o seu envolvimento com a cidade do Rio de Janeiro na qual viveu mais de 50 anos. Na construção de

[48] SHIRLEY. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

significados pela entrevistada, Otelo é apresentado como sujeito social com estreitos laços com São Paulo e Rio de Janeiro e, por isso, se tivesse sido enterrado por lá, isso seria justificável. Não seria cobrada a presença de seus familiares e nem alardeado o seu abandono. Shirley não tinha clareza sobre quem trouxe Otelo para ser sepultado e nem que a Prefeitura Municipal de Uberlândia era responsável por essa decisão, bem como pelo mausoléu construído.

Todavia, a mesma nos permite questionar o caráter público que é concedido pela imprensa ao artista Grande Otelo como o seu filho mais ilustre, na medida em que aponta o distanciamento da população local para com Otelo e, por isso, tributa a responsabilidade do abandono à sua família, pois a referida data constitui-se em ocasião na qual os familiares homenageiam os seus entes.

Quando participei do MG-TV em 02/11/2005[49], houve um questionamento a respeito da ausência de visitação dos familiares ao jazigo de Otelo. A meu ver, tal questionamento decorreu de uma matéria previamente elaborada com apropriação de falas de terceiros sobre aspectos usuais à trajetória do artista e que era destoante do meu posicionamento. Configura-se a referida matéria por alardear a necessidade de despertar o interesse da população em visitar o túmulo do artista, e de reforçar a memória criada sobre o mesmo, de filho ilustre da cidade. Por isso, a presença popular, bem como dos filhos de Otelo ao mausoléu naquela data celebrativa, constituiria uma das maneiras de cristalizá-la e tornar o monumento não apenas objeto de renovação de significados, mas um espaço de "atração turística".

A nossa problematização neste capítulo consistiu em analisar a construção de memórias sobre Grande Otelo, pela imprensa e pelas narrativas de sujeitos sociais que estiveram presentes ao mausoléu do artista no dia 02 de novembro de 2007, no Cemitério São Pedro. Sobretudo, destacamos o sepultamento de Otelo como momento em que as memórias afloram, em um processo de renovação e criação de significados,

[49] Nessa data estive no cemitério São Pedro pela manhã (na qual não foi notável a presença de jornalistas) e por volta das 11h e 30min, desloquei-me para estúdio da TV Integração. Lá participei de programa ao vivo. Existia matéria da emissora sobre o tema em que apresentava uma narrativa com fotos de alguns momentos vivenciados pelo artista e de pessoas que faziam menção ao mausouléu e de quem era o mesmo. A narrativa apresentava fatos comuns de Grande Otelo que eram conhecidos pela população local de forma linear desde seu nascimento à morte, cujos significados construídos valorizavam a imagem de um homem que venceu. Contudo, o programa era ao vivo e, por isso, a minha fala não repetia os significados apresentados pela emissora e, sim, inovações pesquisadas, a exemplo da desconstrução do mito em que Otelo é apresentado como garoto fujão.

na medida em que o caráter vivo da memória se constitui e reconstitui numa sociedade pautada por conflitos e contradições, retratados por intermédio da imprensa e das transformações inerentes aos modos de vida dos homens e mulheres que vivem a cidade.

Assim, o que analisamos foi um movimento de renovação e criação de significados que assumem diferentes feições nas narrativas de sujeitos sociais que vivem a cidade de formas diferentes, mas que têm entre si relações sociais que os ligam, a despeito de suas distintas trajetórias pessoais. Por sua vez, o processo de criação e renovação mediado pelo deslocamento de sentidos – o momento em que vive o sujeito – na recomposição do passado, implica em um distanciamento proposital que, por um lado, apaga determinadas versões do passado para harmonizá-lo com o presente que desejam e, por outro, cristaliza outras versões que são dadas a ler como verdades únicas, comumente divulgadas por diferentes meios de comunicação. A memória é sempre atualizada por meio de um passado seleto e, por isso, mediada por uma ação humana que produz esquecimento.

Assim, as memórias têm especificidades próprias: analisá-las no momento do evento em que são produzidas geram determinadas interpretações que diferem das obtidas em outros tempos. A maioria das pessoas, ao se lembrarem do artista, vinculam-no à cidade, recordam-se dele, não a partir da própria experiência, mas do ouvir o que os outros têm a dizer sobre ele.

CAPÍTULO II

"E dali, a alma da gente ficou vibrando
Como se assim fosse uma corda de violino...
Tudo pode acontecer!
Está se vivendo... Tudo é possível
Dentro da vida!...
Si a vida parasse,
Talvez fosse possível sofrer menos...
Mas como?
A vida não parou não, moço!
Caminhou sempre junto com a gente...
Se a gente não caminhar com ela
Vida, se dá mal.
É melhor seguir esse ritmo
Horrível, monótono
Como um zabumba de negros
No meio da selva."

*"**Vida de negro**", Grande Otelo*

RACISMOS E IRREVERÊNCIA: GRANDE OTELO SOB OS HOLOFOTES DA IMPRENSA (Os anos de 1940/50)

> A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve os solos. Pois "fatos" nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação.[1]

Raymond Williams, em seu livro "Campo e Cidade", aponta ser necessário não somente problematizarmos os sentidos elaborados no presente, mas decodificá-los nos seus sucessivos momentos de elaboração, considerando as finalidades e os interesses a que atendem[2]. As reflexões do referido autor nos levam a analisarmos como as questões relativas a Grande Otelo são colocadas no presente e como elas foram produzidas historicamente.Nesse viés de análise, buscamos compreendermos as ações dos sujeitos envolvidos nas entranhas dos eventos que possam evidenciar o caráter político da memória.

Walter Benjamim nos adverte que na problemática envolvendo a memória é a linguagem que se constitui como elemento decodificador e, ao mesmo tempo, articulador do presente e do passado, ambiência conceitual onde se desenrola a construção de memórias e a produção de histórias.[3]

Decodificar essas linguagens em seus momentos de produção nos levou a (re)visitar diferentes suportes das histórias da cidade e do país, nos universos de significados produzidos sobre Grande Otelo, perceptíveis na medida em que sua materialidade adquire destaque na imprensa local, a partir do ano de 1944. Um ano antes, a Atlântida Produtora de filmes lançou no circuito nacional o filme *Moleque*

---

[1]BENJAMIM, Walter. Escavando e Recordando. In: **Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 239.
[2]WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura.** São Paulo, Companhia das Letras. 2000.
[3]BENJAMIM, Walter. **Op. Cit.** 239.

Tião[4], sendo este longa-metragem uma espécie de carta referência no mercado da incipiente indústria cultural brasileira. A referida película cinematográfica fora lançada no Estado de São Paulo e, posteriormente, projetada em diferentes regiões do país, inclusive na cidade natal de Grande Otelo, ator protagonista do filme. Em 1944, a película foi apresentada à população uberlandense no Cine Paratodos, espaço de lazer e entretenimento organizado que disputava espaço com a rua, principal palco das atividades culturais desenvolvidas na cidade à época, revelando as diferentes sociabilidades que compunham a cena da cidade.

Neste sentido, o referido filme torna-se um interessante elemento analítico para discutirmos o caráter da produção de memórias que dão suporte à construção de "mitos". Ele nos fornece pistas dos conflitos e das problemáticas que questionam as memórias homogêneas, uma vez que apresenta publicamente valores ocupantes de uma história que se entrecruzam nas linguagens que dão suporte à memória nacional e àquela localmente elaborada, revelando as intervenções do próprio em disputa pela construção de sua memória. Assim, a aparição de Otelo em *Moleque Tião* constitui-se na primeira veiculação da sua imagem pública à sociedade uberlandense.

Sebastião Prata deslocou-se de Uberabinha para São Paulo em 1924, mas retornou à sua terra natal algumas vezes, conforme narra Dona Marolina, sua tia, que com ele conviveu desde o seu nascedouro. O fragmento abaixo aponta indícios de que Otelo regressou à cidade anteriormente à "fama de artista" adquirida com a projeção de *Moleque Tião*. Durante o diálogo que tivemos, Dona Marolina se recorda que, por inúmeras vezes, a cantora Abigail trouxe o Moleque Bastiãozinho à sua família, com a finalidade de rever os seus familiares:

> A verdadeira mãe dele? Ele encontrou com a verdadeira mãe dele. Foi criado com essa mulher, mas essa mulher de vez em quando trazia ele, mostrava ele à mãe dele. Ele não foi criado junto com a mãe, mas ele sabia que tinha mãe, tanto que na véspera dela morrer eu vi falar que ele tava doido pra levar a mãe pro Rio de Janeiro, pra casa dele.[5]

---

[4] Ficha Técnica: Título: **Moleque Tião**; Diretor: José Carlos Burle; Roteiro: Alinor Azevedo, Nélson Schultz, José Carlos Burle; Argumento: Alinor Azevedo, a partir de reportagem de Joel Silveira e Samuel Wainer; Fotografia: Edgar Brasil; Montagem: Waldemar Noya, José Carlos Burle (ou Watson Macedo); Música: Lírio Panicali; Produtora: Atlântida; Ano/País: 1943/BRA; Duração: 78 min.; Cor: P& B.; Elenco: Grande Otelo, Custódio Mesquita, Lurdinha Bittencourt, Sara Nobre.

[5] SILVA, Marolina Franscisca da. **Depoimento**. Uberlândia, 20/02/2003.

Contudo, os referidos retornos de Otelo não foram registrados pela imprensa, dado ainda não ter atingido a fama. Uma vez famoso, a recepção por parte da imprensa ocorreu de forma tímida, com muitas restrições e resistência, por tratar-se de um negro. Por outro lado, podemos perceber que, embora fosse renegado como filho da cidade, Otelo sempre manteve relações com suas raízes em Uberlândia. Dona Marolina, ao referir-se à mãe do artista o remetia, sobretudo, ao local de sua origem, onde passou parte da infância em contato com as camadas pobres que, por sua vez, lhe condicionaram um modo de vida que reverberava valores afro-brasileiros. O retorno de Otelo a Uberlândia, noticiado no Jornal Correio de Uberlândia, se deu em 1950[6], quando já adquirira certa proeminência no meio artístico e, apresentava-se como o "cômico" ator, Grande Otelo.

Assim, podemos perceber o jogo sutil desempenhado pela imprensa no tocante a ver em Otelo um autêntico "filho da cidade". Se o fator artístico inerente ao trabalho de Otelo pôde despertar o interesse da imprensa uberlandense em retratá-lo em suas páginas, fez com que, paradoxalmente, todo o passado de Otelo pudesse ser desvelado historicamente.

A infância de Otelo não foi digna de notas na imprensa, talvez por se tratar de um anônimo, o que nos faz lembrar as palavras de Marilena Chauí quando observa que *entre as famílias pobres, a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças.*[7]

O filme torna-se um importante elemento para refletirmos sobre o processo de elaboração de memórias, em um movimento que vai do "vivido" a uma reconstrução cinematográfica, sempre adjacente a um caráter de verdade. Sobretudo, permite também

---

[6] Este, a meu ver, constituiu o primeiro retorno de Grande Otelo à Uberlândia, o qual foi anunciado pela imprensa local. Devemos considerar, neste momento, dois fatores: o primeiro, era que a sua vinda se deu em um momento posterior à crise estabelecida com a Bolsa de Estudos de Pessoas Carentes, coordenada pelo Professor Jacy de Assys, a qual teve como desdobramento, a configuração de uma série de artigos que reprovavam as ações de Otelo para com o evento e sua conduta posterior ao ocorrido; o segundo é o suicídio de sua esposa, que matou seu filho de criação "Chuvisco". Por sua vez, o seu retorno foi marcado pela sua presença no Patronato de Menores e por algumas apresentações em espaços culturais da cidade, com a inserção de breves comentários da imprensa, que consistia ainda em reprovar a conduta de Otelo, na medida em que este estava envolvido pelo "calor dos acontecimentos" junto à Bolsa de Estudos as Pessoas Carentes. A respeito do seu retorno à Uberlândia Ver: Grande Otelo ofereceu uma festa aos meninos do patronato. **Jornal Correio de Uberlândia**, 19 de agosto de 1950, ano XXII, nº 2.970. p.04.

[7] Cf. CHAUÍ, Marilena de S. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz/USP, pp.17-32.

problematizarmos a relação tempo e espaço em que se desenrola o movimento de construções de memórias e, ainda, percebermos diferentes níveis de recepção, bem como a recriação de interpretações em um processo revelador do caráter político de memória.

As pessoas processam de diferentes formas suas variadas leituras do passado. Esse passado é apropriado de diferentes maneiras. Por isso, torna-se significativo considerarmos o conteúdo das suas narrativas.

A infância ocorreu em um transcurso histórico em que são apresentados aspectos do vivido que, por vezes, assumem um lugar de destaque na trama do filme e que, também, disputam lugar no processo de constituição de memórias em confronto com aquelas elaboradas a partir da narrativa fílmica, na qual percebemos uma apropriação e uma (re)significação do acontecido.

Distante da narrativa fílmica, os poucos resquícios de registros da infância de Otelo foram materializados em algumas fotografias e na ata de batismo, de 1918, localizada na atual Catedral de Santa Terezinha, localizada hoje na Praça Tubal Vilela:

> O Vigário Cônego Pedro Pezzuti a vinte e um de janeiro de mil novecentos e dezoito batizei o inocente Sebastião, nascido a dezoito de outubro do ano passado, philho legitimo de Francisco Bernando da Costa e Maria Abbadia. Padrinho Marcelino Felipe de Campos e Maria Sabrina.[8]

Otelo aparenta ser um sujeito com marcas da escravidão expressas na própria ata de batismo, efetuada no momento de transição da Monarquia para a República em uma sociedade com acentuada estereotipação dos modos de vida decorrentes, certamente, dos processos de escravização vividos no país. Os significados materializados no referido documento elucidam a forma como eram registrados os escravos. Os batistérios elaborados pela Igreja eram baseados em critérios como, a exemplo do nome do artista, Sebastião Prata da Costa, em que o sobrenome *Prata* significa a condição de seu pai vinculada ao seu trabalho à época, não referenciando a

[8]Livro 11, Batizados de 01 de Janeiro de 1915ª 19 de outubro de 1917. Paróquia Nossa Senhora do Carmo de Uberabinha. p.108, Parágrafo 42. A localização deste material só foi possível graças a grande contribuição de Josefa (funcionária do Arquivo Público Municipal e mestre em História).

própria identidade do sujeito, mas a do "patrão" paterno. Desta feita, o sobrenome *Da Costa* é a referência que o ligava aos seus antepassados na região da África.

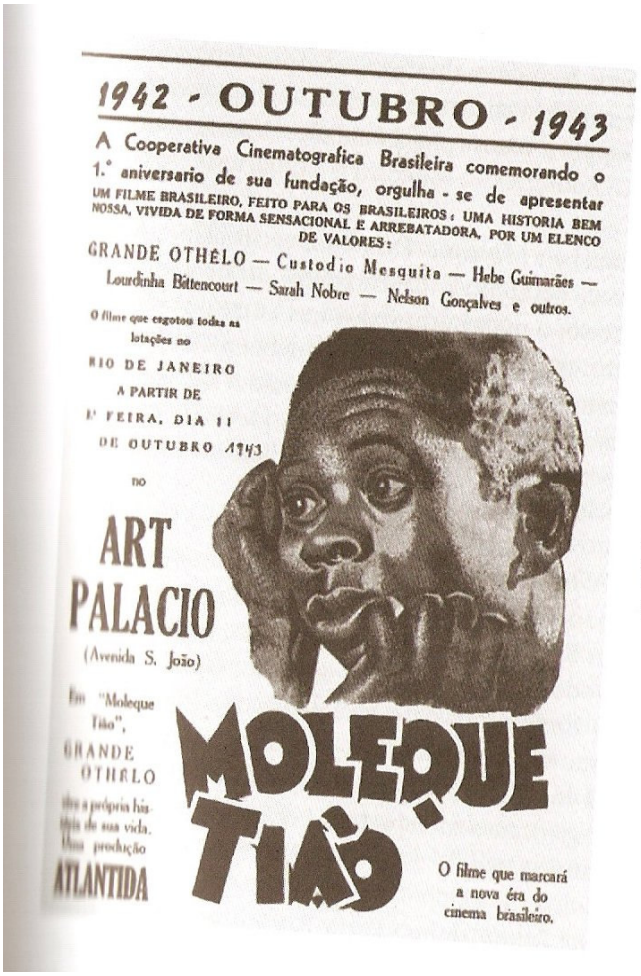
Entretanto, partindo dessa condição de remanescente de escravo, Bastiãozinho deslocou-se de Uberabinha(Uberlândia) para São Paulo, extrapolando tal imagem por meio do filme *O Moquele Tião*, que apresentava-o em uma espécie de auto-biografia. Por seu intermédio, Sebastião Prata, além da fama, ganha uma história de vida, revelada por inúmeros escritos[9], refletindo um processo agregador de lembranças e esquecimentos em cujo movimento (momento de lançamento do filme) apaga outras experiências vividas pelo artista face aos conflitos com a cidade. Por sua vez, cabe

---

[9] As palavras abaixo constituem uma avaliação do filme *Moleque Tião* (1943), elaborada por Vinicius de Morais, em forma de crônicas, que ocuparam as páginas do **Jornal O Amanhã**, de janeiro a setembro de 1943, da cidade do Rio de Janeiro, além de em uma foto. As considerações de Vinicius de Morais são as que se seguem: "Tenho, que Grande Otelo é o maior ator brasileiro do momento, incluindo gente de teatro, cinema, rádio e o que mais haja. O danado tem realmente uma bossa fantástica para representar__ e o certo é que se trata de uma vocação no mais justo sentido da palavra, quanto haja a vista o modo como Otelo tem progredido de dentro de seus próprios recursos, organicamente, e bem para cima, como as árvores mais dignas. É certo que, a experiência de trato com o público oblíquo e entediado dos "gral-rooms", o deve ter ajudado muito a se defender sozinho das dificuldades e dos imprevistos cênicos, mas por outro lado, que mal não lhe poderia ter feito! Em ver, não. Quando o Orson Welles filmava as cenas de morro do seu filme brasileiro, tive a oportunidade de conversar com ele sobre Grande Otelo. Orson Welles o achava não o maior ator brasileiro, mas o maior ator da América do Sul. Não dizia gratuitamente, tão pouco. Um dia me explicou longamente o temperamento artístico deste pretinho tão genuíno, que nem os sofisticados sambas pseudopatrióticos, nem o contato diário com os piores cantores e autores de casinos, conseguiu estragar. Dizia-me haver nele um trágico de primeira qualidade e lamentava não poder exercitá-lo melhor nesse sentido.No quadro das artes cênicas brasileiras, é efetivamente de admirar um caso como o de Grande Otelo. Ainda outro dia eu conversava com Anibal Lucchado sobre o assunto. Anibal é um dos poucos homens conscientes do estado em que vive o nosso palco e o nosso cinema e anda empenhado até os olhos em ajudar o desenvolvimento do nosso teatro dentro de novas perspectivas. Falar verdade, não sei como é que ele vai se sair desta, mas eu gostaria de chamar a sua atenção como as dos nossos bons diretores e dirigentes para o caso de Otelo, que é um valor estupendo muitíssimo mal aproveitado.
Ainda não vi "Moleque Tião" o filme que o "Vitória" no momento exibe e onde Grande Otelo tem o papel preponderante. Tenho certeza, de antemão que seu trabalho deve ser bom. Otelo tem essa naturalidade rara do grande ator, e o que me espanta é ser tão modesto. Trata-se de uma peça rara. Eu, pessoalmente, tenho com Grande Otelo relações que não chegam a ser de amizade, mas confesso que muito me alegraria se soubesse que ele gostaria de que fossemos amigos.É uma pessoa especialmente rica como criatura humana, de um formidável patético e com uma extraordinária capacidade de ternura, que se esconde sob essa ironia e verve. Uma boa "praça", como diz Rubem Braga. Por falar em "praça", como é possível deixar de querer-lhe bem, ele que deu, de parceria com Erivelto Martins, o grande e triste samba do Rio, cujas notas cantam como gemidos para o coração da cidade: "Vão acabar com a Praça Onze..." Título: Introdução a crítica de "Moleque Tião", é o título da crônica de Vinicius de Moraes. Ver: http://www.ctac.gov.br/otelo/frameset.asp?secao=fragmentos. As críticas ao filme foram inúmeras e, sobretudo, destacamos as considerações elaboradas por João Luiz Vieira que evidenciam que foi sobre a direção de Burle, que Otelo alcançou sucesso instantâneo, em uma interpretação bastante elogiada pelos críticos da época. Apesar de conter ainda algumas músicas cantadas por Lurdinha Bittencourt, Custódio Mesquita e pelo próprio Otelo, Moleque Tião, segundo a crítica, abria caminho de modo brilhante para um filão de filmes mais preocupados com questões sociais do que carnavalescas. Cf. VIEIRA, João Luiz. A Chanchada e o cinema carioca (1930-1955). In: RAMOS, Fernão (Org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Art, 1987. p. 155.

analisarmos os efeitos de uma produção de significados, expressos no cartaz do filme, como uma imagem que reforça a história contada sobre ele, vinte anos após o seu deslocamento de sua terra natal: "*uma história bem brasileira em que Grande Otelo vive a sua própria experiência de vida"*. E, ademais, não perdermos de vista as próprias narrativas de Otelo que entram em confronto com as memórias elaboradas sobre sua vida.

Desse modo, a produção de uma memória sobre Otelo tem como um dos pontos de partida os significados apresentados no cartaz de divulgação do filme. Isto é, o cartaz, de certa forma, indica qual foi a narrativa construída sobre a trama do filme, em uma espécie de esteio definidor a nortear a maneira pela qual deveria ser lida a experiência de Otelo, apagando outras possibilidades de interpretação:



Livremente inspirado na vida do próprio Otelo, *Moleque Tião* foi a primeira produção da Atlântida Cinematográfica, fundada em 1941. A ousadia de fazer de um ator negro, que ainda não era um astro popular, o protagonista deu certo, e o filme tornou-se um grande sucesso da companhia, que mais tarde se tornaria conhecida sobretudo pelas chanchadas. Infelizmente, nenhuma cópia do filme sobreviveu.

Ilustração 3: Cartaz original do filme *Moleque Tião* (1942). Fonte: CABRAL, Sérgio. Grande Otelo, uma biografia. São Paulo: Editora 34, 2007. p.109. O texto ao lado do cartaz são considerações do jornalista Sérgio Cabral.

Juntamente com o cartaz devemos analisar a narrativa do filme, pois esta dá suporte à construção de memórias sobre o artista destinando-lhe a pecha de garoto "fujão" em um movimento de leitura que, por um lado, vincula a sua "história de vida" ao âmbito nacional (fomentado pelo grande imprensa) e, por outro, evidencia um sentido de desenraizamento do artista para com a cidade de seu nascedouro. Não há nenhuma cópia do longa-metragem disponível atualmente, o que nos impele, sobretudo, para a necessidade de percebermos como os resquícios do filme e, neste sentido, sua narrativa, ocupam lugar de destaque na produção de memórias sobre Otelo[10]. Com

[10] As considerações de João Luiz Vieira também são reveladoras da produção do filme sobre o artista, bem como o seu envolvimento e participação, conforme podemos perceber nas palavras abaixo: "o

efeito, não podemos esquecer a proeminência do cinema como um lugar de suporte à construção de memórias. O material de divulgação do filme e o teor da narrativa são elementos de uma mesma produção de significados, reveladores das apropriações de jornalistas locais e dos grandes centros, que ainda podem ser antevistos por meio de recente biografia lançada pelo jornalista Sérgio Cabral sobre Grande Otelo, revelando um panorama de circulação de idéias em que o artista era avaliado com determinada freqüência pelos críticos de cinema da época:

> O roteiro de Moleque Tião foi baseado na entrevista de Otelo aos jornalistas Samuel e Joel Silveira, da revista Diretrizes, como informou o diretor do filme, José Carlos Burle, um dos roteiristas, ao lado de Alinor Azevedo e Nelson Schultz. A História tinha quase tudo a ver com a biografia do ator, já que falava de um negrinho do interior, fascinado pela idéia de ser artista e que, tendo lido num jornal a notícia de que uma companhia negra de revista obtinha grande sucesso no Rio, partiu para a cidade pegando carona nos mais variados meios de transporte. Chegando ao Rio, arranjou um emprego de entregador de marmitas e hospedou-se numa pensão ocupada por artistas fracassados. Pela mão de um maestro e pianista de grande talento (o personagem Orlando, interpretado por Custódio Mesquita), tentou ingressar na vida artística mas acabou internado num orfanato, de onde foi retirado por uma senhora bondosa, que o adotou. Até que conseguiu apresentar-se num cassino, onde fez sucesso e foi visto pela própria mãe, que veio do interior especialmente, para o espetáculo. [11]

---

primeiro filme da Atlântida que obteve certa repercussão data de 1943, o célebre e igualmente desaparecido MOLEQUE TIÃO, dirigido por José Carlos Burle, com fotografia de Edgar Brasil, filmado em locações e num precário estúdio localizado na Rua Visconde do Rio Branco. O roteiro, de Alinor Azevedo, Nélson Schultz e do próprio Burle, era inspirado numa reportagem de Joel Silveira e Samuel Wainer publicada em Diretrizes, baseada em dados biográficos que focalizavam a vida e a difícil trajetória até a consagração de um garoto de Minas Gerais, Grande Otelo (pseudônimo de Sebastião Prata). Segundo Burle: o enredo consistia na história de um: "negrinho do interior, fascinado pela idéia de ser artista e que, tendo visto no jornal a notícia de que uma Companhia Negra de Revistas vinha obtendo grande sucesso no Rio, para lá se dirige pegando carona nos mais variados meios de transporte". Pelas mãos de um maestro, consegue, depois de muito sofrimento, apresentar-se em um espetáculo com sucesso, sendo assistido pela mãe, que viera do interior. Num artigo especial sobre a Atlântida, José Sanz destacou uma novidade que o filme lançava no cinema brasileiro: a introdução de alguns elementos do neo-realismo italiano, como por exemplo a filmagem em locações e o privilégio de uma ambientação mais pobre, identificada com classes trabalhadoras. De fato, a lembrança que Otelo guarda do filme permite que se reconstitua, ainda que com muito esforço, um pouco do seu clima neo-realista e da crueza do seu diálogo: "Eu era marmiteiro de uma pensão , mas deixava a marmita para jogar figurinha com os outros moleques da rua. Numa cena, o pai do personagem Zé Laranja morria atropelado e eu dizia pra ele ' que é que tem ficar sem pai? Pai às vezes até atrapalha"'. RAMOS, Fernão (Org.). **Op.cit**. p.155

[11] CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo, uma biografia**. São Paulo. Editora 34, 2007. p. 105.

A trama do filme, atrelada à ficção, constitui-se na reconstrução seleta de um passado que ocupa destaque na produção de memórias sobre a vida de Grande Otelo, procurando entrelaçar sua própria história de vida aos ditames cinematográficos. Daí analisarmos os significados materializados no referido cartaz: "*A cooperativa Cinematográfica Brasileira comemorando o 1º aniversário de sua fundação, orgulha – se de apresentar um filme brasileiro, feito para brasileiros, uma história bem nossa, vivida de forma sensacional e arrebatadora, por um elenco de valores. História bem brasileira. Em "Moleque Tião", Grande Othelo vive a própria história de sua vida*[12]*"*.

O elemento central desse enunciado é a passagem da figura de Sebastião Prata para o Moleque Tião como expressão da grande maioria da população brasileira, negra, pobre e que enfrenta a luta diária pela sobrevivência. Isto é, eleva os grandes centros urbanos enquanto lugares atrativos para muitos que se deslocam de suas terras de origem e buscam nesses espaços melhores condições de vida.

É também nesse movimento que devemos compreendermos os significados da frase presente no cartaz do filme*: "O filme que marcará a nova era do cinema brasileiro".* A Atlântida se apresenta como lugar diferenciador em relação às outras experiências de cinema anteriores, realizadas no país. Desse modo, a película torna-se reveladora do desenvolvimento de um cinema em cujo caráter "inovador" propõe-se problematizar ou utilizar as experiências da população brasileira em suas narrativas e enredos cinematográficos. Moleque Tião constitui-se enquanto padrão dos filmes elaborados pela Atlântida, no âmbito das Chanchadas, na medida em que as experiências, principalmente dos sujeitos comuns, ocupavam um espaço de destaque nas suas narrativas, revelando uma forma de produção cinematográfica em que as experiências vivenciadas no dia-a dia da população do país eram o ponto de partida das tramas. Mesmo sendo Moleque Tião uma produção avaliada pelos críticos de cinema da época como social, a estrutura narrativa reflete o padrão das Chanchadas em quase toda a sua totalidade, configurando uma escola de cinema tipicamente brasileira, em cuja estrutura cênica se evidencia no tripé que sustentava os filmes: a paródia, as Companhias Negras de Teatro de Revistas e a temática da malandragem, em um processo em que se propõe parodiar a própria realidade brasileira em contraponto à "vitrine industrial", construída para a imagem do país.

[12] Ibid. p.109

É interessante percebermos que, na redação de Sérgio Cabral, que elaborou uma interpretação sobre o artista cristalizando-o como recordação nacional, a trama aparece como uma história em que quase todos os aspectos relacionados à narrativa cinematográfica correspondem aos dramas pessoais vivenciados pelo ator. Pela participação ativa de Otelo, suas intervenções cênicas ocupam um destaque na trama, na medida em que emprestam aspectos da sua vida (como, por exemplo, a experiência da sua adoção por um orfanato em São Paulo e a vivência junto à família Queiroz) à realização do filme. Contudo, ao relacionar objetivamente as narrativas de Otelo e as narrativas cinematográficas, Cabral realiza uma leitura "fechada" dos caminhos traçados por Otelo fora das telas. Torna-se necessário, dessa forma, analisarmos o momento de produção do filme, sua distribuição e circulação, bem como lembrarmos que, na luta da história contra o esquecimento, o cinema não é apenas um meio de lazer e entretenimento, mas um suporte profícuo de produção de memórias.

A circulação se deu em salas de cinemas das várias regiões do país, cujos ecos da sua recepção materializaram-se nas memórias de diferentes sujeitos sociais, bem como nos meios de comunicação, que ao se referirem ao homem-personagem Otelo, uma vez mais destacam a sua condição de garoto fujão[13]. Em contraposição à memória localmente construída em que a "fuga" tem um caráter negativo e, ao mesmo tempo, à memória elaborada nacionalmente, primeira de um processo de heroicização de Sebastião na personagem Grande Otelo, "a fuga" foi caracterizada por Sérgio Cabral como um deslocamento, exprimindo as disputas por memórias que têm como suportes essas interpretações do filme "Moleque Tião". Tais aspectos revelam também as intervenções do próprio Otelo, que coloca em questão, no âmbito da história, as diferentes leituras que interpretam a sua trajetória de vida.

A mudança de sentido é reveladora da análise do autor que, ao elaborar uma recordação nacional do artista, redige sobre o filme uma construção biográfica, que assume os apontamentos de Otelo de que o seu deslocamento de Uberlândia para São

[13] Por sua vez, o deslocamento de Otelo nos permite apontar um fato comum à época: a emergência dos inúmeros sujeitos que se deslocavam do campo (e das cidades interioranas) para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, na perspectiva de obterem melhores condições de sobrevivência. Neste sentido, o imaginário construído em torno desses deslocamentos, e ainda a presença de um negro, ocupam lugar de destaque no cinema na década de 1940, lugar cuja atividade era destinada exclusivamente aos brancos.

Paulo se deveu à sua doação, por parte de seus avós, a Isabel de Parecis em acompanhamento aos circos mambembes pela região do Triângulo Mineiro.[14]

A narrativa do filme e a vida de Otelo assemelham-se no que diz respeito à cronologia e ao espaço do seu deslocamento para o Estado do Rio de Janeiro. Na luta contra o esquecimento e pela não perpetuação de uma memória homogênea, se remontarmos à sua trajetória de vida, considerando o mesmo espaço temporal, percebemos uma outra narrativa. Apesar do consentimento de Otelo em relação à trama de *Moleque Tião*, em uma de suas entrevistas deixa transparecer que o mesmo não se baseou em sua trajetória de vida, (fato evidenciado pela maioria dos livros que comentam a construção do filme), o que coloca limites à veiculação do filme como a sua história de vida. Os efeitos desta situação, no campo de construções de memórias, cristaliza determinadas interpretações, que podem ser questionadas em trecho da entrevista em 1967: "*G. O. – Inicialmente o argumento de "Moleque Tião" não foi baseado na vida de Grande Otelo.*"[15]

Os questionamentos de Otelo, revelados por suas contestações aos usos do filme enquanto um suporte da construção de memórias sobre sua vida, levou-nos a considerarmos os efeitos da construção dos sentidos tangentes à sua narrativa. Desse modo, as ações de Otelo por meio dos meios de comunicação, ao fazer menção à sua trajetória de vida, aludindo à doação por sua família à cantora Isabel de Parecis, se apresenta como elemento inquiridor das memórias sobre sua vida materializadas na imprensa: *RCA-Você veio com a Companhia de Abgail Parecis? Você fugiu de casa? G O – Mamãe me deu de papel passado, pra mãe de Dona Abgail, Isabel Gonçalves.*[16]

É nesse quadro que percebo os seus "dizeres", na medida em que o artista disputa o direito de ter sua própria memória. A (re)significação de sua trajetória se dá em um movimento questionador e conflitante com as interpretações daqueles que não foram seus contemporâneos, mas se colocam como autoridade em um processo de elaboração da sua própria história. Aqui podemos perceber o caráter das intervenções de Otelo, como sujeito atuante, disputando o direito de quem viveu e quer falar da sua experiência.

---

[14]São inúmeros os anúncios nas páginas dos jornais **Progresso** e **Paranayba** e os periódicos da coleção Jerônimo Arantes, a nos informar da presença desses circos na região.
[15]ALEX, Viany.; Alionor Azevedo.; & ALBIM, Ricardo Cravo. **Circulo de Depoimento sobre o cinema brasileiro, Museu Imagem e Som**. Rio de Janeiro: 26/05/1967.
[16] Ibid.

Apesar das atitudes do artista, a idéia do seu deslocamento para São Paulo por meio da fuga foi algo corrente ao longo do século XX e ainda persiste. Ressaltamos que, na narrativa do filme, o seu deslocamento do interior para o Rio de Janeiro se apresenta aos olhos dos telespectadores reforçando a idéia de que Otelo fugira de Uberlândia na infância. Sendo o filme a primeira aparição de Otelo nessa localidade, constitui-se em uma explicação compartilhada pela maioria da população local, constantemente lembrada pelos meios de comunicação, bem como pelo ato de ouvir contar de diferentes moradores dessa localidade a partir de então. Os ecos desse processo também corroboraram para se instaurar em "mito" a ida de Otelo para São Paulo, como mais um episódio espetacular de sua "fuga". No sepultamento de Otelo, a imprensa local e, inclusive, grande parte da imprensa brasileira, destacaram tais aspectos como configuradores da renovação de significados na qual a reconstrução histórica impõe um processo em que lembrar implica em esquecimento.[17] Aqui, a fuga se configura como entrelaçamento da memória construída pela grande imprensa enquanto recordação nacional e a memória produzida localmente do "desprezo" de Otelo para com a cidade.

Por outro lado, ao estabelecermos o diálogo com o passado, mais especificamente com a documentação analisada (jornais e entrevistas), tais fontes nos apontam que, à época (1920) em Uberabinha, não teve repercussão o deslocamento de Otelo para São Paulo, mas que essa informação em 1994, a condição de artista famoso, corroborou para sua consolidação como "garoto fujão". A partir disso muitas pessoas assimilaram a ida do artista para o Rio de Janeiro, conforme indicado no filme, o que, contudo, não condiz com as palavras de Roberto Moura, cuja elaboração foi iniciada por um jornalista que pesquisou a vida de Otelo, denominando-o *Moleque Tião*:

> De uma reportagem biográfica sobre Sebastião Prata, ou bem dizendo Grande Othelo, publicada por Joel da Silveira e Samuel Wainer, Alinor,

[17] Sobre essas considerações tornam-se sugestivas as reflexões de Sarlo em seu texto "História contra o esquecimento", no qual a autora problematiza, a reconstrução histórica por meio do filme Shoah, em que o cineasta Claude Lanzmann fez erigir um passado seleto que evidencia como os nazistas "administraram a morte". Isto é, o cineasta descortina uma memória em uma infinidade de documentos que silenciavam as ações desenvolvidas pelos nazistas. Assim sendo, a forma de lembrar, o espaço de renovar significados, nos possibilita entender como se manifesta o esquecimento. Por outro lado, nos possibilita entender, também, que a busca pelos detalhes, a reconstrução do percurso, os documentos sendo discutidos em seu momento de produção, o "chão do documento", bem como a dessacralização do documento, nos permite um olhar histórico que realiza um movimento em que as nossas análises históricas se direcionam para a luta contra o esquecimento. SARLO, Beatriz. História Contra o Esquecimento. In: **Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp. 1997. pp. 35-42.

> poeta e político, talvez o mais intelectualizado da turma e um dos mais influentes, amicíssimos do negro, escreve uma sinopse dramática, fracamente ficcional, em cima dos fatos contados com sinceridade. A idéia de Alinor de que o primeiro longa fosse uma biografia ficcional de Othelo termina por se apossar de todos, e seria ele, assim, o protagonista de Moleque Tião, um dos clássicos desconhecidos do Cinema Brasileiro, já que se perderam negativo e cópias. Por uns tempos me envolvi com Othelo numa aventura detetivesca de achar uma cópia que velho colecionador teria em São Paulo. Não tinha.[18]

Essas são leituras existentes entre as veiculadas a respeito de Grande Otelo e do filme *Moleque Tião*, cuja idéia de fuga se reforçara com a produção da memória de "garoto fujão" e, ainda, com a construção de que o artista tinha aversão pela cidade. Neste sentido, é válido lembrar que, se o cineasta elaborou a narrativa do filme, na qual a idéia de fuga assumiu destaque, o caráter ficcional acabou por se sobrepor, enquanto verdade. Os efeitos da ficção, pairam pela cidade em que nasceu o artista e até pelo país. Sendo o filme um produto que objetivava a lucratividade e, também, por ter se constituído em um marco comemorativo para a produtora Atlântida, o cineasta buscava proporcionar ao público emoção. Daí utilizar-se da fuga para aguçar a trama, sem ater-se ao que isso poderia ocasionar à imagem do artista.

Ante isto, a meu ver, as construções em torno da idéia de fuga do artista em um processo de elaboração de memórias a partir do filme, assumem um triplo sentido. O primeiro, se manifesta na escrita de jornalistas dos grandes centros em que, ao (re)significarem o passado, constróem a passagem da experiência vivida por Otelo de Uberlândia para São Paulo como constitutiva do movimento de recordação nacional apresentando-o como "herói da nação", processo também corrente no trabalho de Cabral, em que o caráter biográfico de sua escrita interpreta o artista sobre esse viés de análise. O segundo, refere-se às aproximações dos jornalistas locais em elaborarem uma memória em que o sentido de fuga evidencia Otelo em rejeição à cidade, sobretudo apontando que o mesmo, ao ir para São Paulo, rejeitou o que a cidade poderia lhe proporcionar. Devemos considerar que essa interpretação é posterior às desavenças dele com alguns políticos da cidade e, ainda, percebemos que a documentação existente na imprensa, onde aparecem tais interpretações, se dá somente a partir de 1945. Por sua vez, não há registros sobre a infância e o filme é o ponto de partida da interpretação dos mesmos.

---

[18] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996. p.46.

O terceiro sentido da "fuga" aponta para o vivido por Otelo. Isto é, da sua experiência de vida, na luta pela sobrevivência, em um quadro também revelador da sua formação. Assim sendo, temos memórias em disputas que passam pelo estremecimento da relação do artista com a sua cidade de origem, pela imagem dele no país e pelo direito de construir sua própria memória, nas quais os dois primeiros têm um ponto de partida comum, o filme, e a terceira se volta à experiência que ele viveu. A idéia de fuga está sempre presente como uma motivação inerente a Otelo, como materializada na Revista O Coyote Magazine, que publicou uma entrevista com o artista em 1964, no artigo *Segredos de Grande Otelo*, em que evidencia a sua trajetória de vida:

> (...) O gênio irriquieto de Sebastião Prata sempre foi a constante de sua vida atribulada, mas hoje é completamente feliz. Um dia, com vontade de conhecer o mundo e sentir as primeiras emoções, fugiu de casa. Foi parar no abrigo de Menores. [19]

A respeito do texto é perceptível que não existe nele uma contextualização da data apregoada, permitindo ao leitor várias interpretações do acontecimento. Com isso, faz-se pertinente esclarecer que esse episódio se deu em São Paulo, quando o Moleque Bastião estava sob a tutela de Isabel Gonçalves, e não em sua terra natal.

Convém salientar que, paradoxalmente, às afirmações sobre a fuga de Otelo, feitas pelos cronistas e jornalistas, assumem um caráter diferenciado, tendo outro sentido: por não assimilar a idéia de confinamento no lar e ter uma aproximação e uma atração pela rua, Bastiãozinho procurava meios para "fugir" de casa e aventurar-se pelo universo das ruas de sua cidade e não se deslocar de um Estado para outro, conforme insiste a mídia local e nacional. Assim, a fuga de Grande Otelo, em Uberabinha, caracteriza-se apenas pela aproximação com o prostíbulo da Maria Cobra[20], local em que aprendeu a dançar o Maxixe, o que possibilitou ampliar o seu contato com diferentes sujeitos sociais nas ruas e posteriormente, uma parceria com Isabel Gonçalves, bem como sua inserção no Circo Serrano que passava pela cidade.

---

[19] Segredo de Grande Otelo. **Revista Coyote Magazine Monterrey LTDA**. Rio de Janeiro. 1964. p.57. Acervo Particular do Pesquisador Tadeu Pereira dos Santos.

[20] Espaço localizado no centro da cidade, configurador, na época, de um prostíbulo de Luxo. Local de vivência de Sebastiãozinho, onde aprendeu a dançar o maxixe, prática comum entre os letrados uberlandenses na época. Podemos destacar, também, que fora apresentado pelo artista em São Paulo, nas Companhias Negras de Revistas. Uma leitura mais acurada ver: SANTOS, Tadeu Pereira Dos. **À Luz do Moleque Bastião/Grande Otelo: "Arranhando" Uberabinha**, monografia (Graduação). 2005. Universidade Federal de Uberlândia. 2005.

Já em São Paulo, a fuga de Grande Otelo ocorreu pelo desejo de aventurar-se nas ruas daquela cidade, tendo outras conseqüências, dependentes do momento em que se encontrava na mídia (no rádio, na televisão, entre outros meios de comunicação), sendo assim, relativizada a sua fala. Por isso, às vezes existem algumas contradições em suas entrevistas. Em 1967, o desdobramento deste fato (a fuga) foi o seguinte:

> **GO** – Dona Isabel era minha autora! A gente tava viajando com o marido dela, o Gonçalves (...) de companhia. E em São Paulo eu comecei a fugir de casa outra vez. Essa mania de fugir de casa é um negócio que eu não perco.
>
> **RCA** – Ainda hoje!
>
> **GO -** Ainda hoje! Eu sumo de casa de vez em quando. Saio por aí. De maneira que em São Paulo eu comecei a fugir de casa e deram uma parte do juizado de menores. Eu fui apreendido. Neste meio tempo Dona Abgail e Dona Isabel foram convidadas para ir à Itália por intermédio do maestro Felipe (...) Dona Abgail foi cantar no Scala de Milão. Eu fiquei em São Paulo no juizado de menores.[21]

Por ser, nessa época, um homem sem uma história contada em livro[22], mas apenas em jornais, revistas e outros, Otelo recompõe o seu passado a partir do momento em que vive e o lugar em que se situa. Por isso, são passíveis de contradições e devemos atentar para o caráter da sua construção em vida. Enquanto vivo, é o próprio Otelo quem nos aponta os aspectos da sua biografia, não possibilitando a construção de uma memória homogênea sobre a sua trajetória e obra.

Os resultados das fugas de Grande Otelo em São Paulo, da casa de Isabel Gonçalves para as ruas, foi o seu confinamento no Abrigo de Menores e, posteriormente, uma nova adoção. O artista foi adotado por três ou quatro vezes, sendo a última, por uma família rica e paulista, cujo sobrenome era Queiroz[23], que lhe

---

[21] ALEX, Viane.; Alionor Azevedo.; & ALBIM, Ricardo Cravo. **Circulo de Depoimento sobre o cinema brasileiro, Museu Imagem e Som**. Rio de Janeiro: 26/05/1967.

[22] Otelo, em 1993, lançou o livro *Bom Dia, Manhã* no qual, por meio de poemas elaborados à luz de sua memória pessoal ou sua "biografia autorizada", fez inúmeras interpretações da sua experiência em relação ao mundo do trabalho (cinema, teatro e outros espaços), bem como da sua vivência fora desses lugares.

[23] Moura nos aponta que "a vida com a nova família branca, sempre tão valorizada por ele até o fim da vida, entretanto, tinha seus problemas; afinal, ele não era apenas um brinquedo extraordinário atraente, mas alguém conflituoso por sua excepcional idade e pela situação que ocupava. Se o casal se afeiçoa ao moleque que os chama de "padrinho e madrinha", não deixa de perceber algumas questões de certa gravidade. Por exemplo, como o moleque rapidamente assume uma liderança frente ás suas crianças, além de como ele procura a companhia de adultos, principalmente dos seus três filhos mais velhos, Mário, Oscar e Antônio, já na faculdade. Como lidar com tal menino, como harmonizá-lo com a família, como contê-lo? São dessa época as idéias, que tentam colocar em sua cabeça, se tornar um negro doutor, uma

proporcionou uma boa educação, no Liceu Coração de Jesus[24], no qual cursou o Ginásio Colegial.

Podemos dizer que o filme *Moleque Tião* se constitui em um suporte da produção de memórias da trajetória de Otelo, em que há um crivo político que envolve a cidade, o artista e o país, em disputa por memórias relativas à imagem do mesmo, em que o estreitamento da realidade com a ficção corroborou na produção do mito sobre o artista enquanto um "garoto fujão", ainda perpetrado por diferentes suportes de linguagens, inclusive, por narrativas orais. Assim, estamos considerando os efeitos dos significados construídos na trama e dados a ler como a história de Grande Otelo, a retratá-lo na condição de um "João Ninguém", que saiu de Uberabinha para posteriormente surgir publicamente como ator de cinema. Nos anos posteriores – 1940 e meados dos 50 – o Sebastiãozinho, agora com o nome artístico de Grande Otelo, alçava vôos rumo aos circuitos dos grandes artistas, conquistando espaços entre eles e se projetando nacionalmente, trabalhando como humorista, comediante e ator de cinema. Com efeito, essa nova realidade vivenciada por Otelo fez emergir um novo cenário em que alguns questionamentos fizeram-se presentes: mediante esse novo quadro e a dinâmica interna da sociedade uberlandense, as transformações decorrentes desse processo mudariam o olhar para com o negro Otelo? Que espaço lhe seria destinado em uma sociedade que ainda se escondia por detrás dos preceitos católicos, alavancados por uma produção de valores moralistas e que via nas experiências negras, e nas culturas dos novos sujeitos que vieram das cidades vizinhas,[25] um dos principais fatores a serem transformados para se instaurar uma sociedade que pretendia ser orientada pelos valores

---

instituição já perfeitamente implantada naqueles dias. Fica para sempre na sua lembrança a história que um dos filhos universitários do casal lhe conta: uma vez, reunião no vaticano, um cardeal estranha a presença de um negro, ao que próprio papa retruca, dizendo *niger sed sapiens*, ou seja, negro mas sábio. Lembro-me dele falando, com muita ironia, alguma coisa desse episódio, sobre as alternativas que se ofereciam a ele naquele momento no tabuleiro de xadrez da vida e de como era necessário para um negro suplantar-se para aceito. Sábio, mas ator, não doutor-seria ele. MOURA, Roberto. **Op. Cit**. p. 30-31.

[24] Em 2004, tive a oportunidade de conhecer uma estudante do curso de História na ANPHUH/Regional Mineira que estava acontecendo em Juiz de Fora, a qual foi assistir a apresentação do meu trabalho e, posteriormente me disse que "tinha estudado nessa escola e que, no dia do nascimento de Grande Otelo, a escola faz um culto ao mesmo. Nesse dia, todas as atividades do colégio têm como objetivo lembrar o artista."

[25] Cf. CARMO, Luiz Carlos do. **"Funções de preto": trabalho e cultura de trabalhadores negros em Uberlândia/MG 1945-1960**. Dissertação de Mestrado. Pontifica Universidade Católica. SP, 2000.

industriais[26]? E, ao fitá-lo como artista famoso, como trabalhar essa nova situação na sociedade local?

Se, na atualidade, algumas pessoas assimilam a trama das novelas enquanto verdades, imagine naquela época, em que os significados materializados no cartaz transmitiam a idéia de que Otelo vivia sua própria história em um movimento representativo, a experiência de Otelo se refere a uma multidão de pessoas em que a idéia de ser brasileiro se apresenta de maneira abstrata, em um processo em que todos o são e, ao mesmo tempo, ninguém o é.

Neste sentido, a "brasilidade" é dada a ler como fator característico daqueles que vivem um processo de desenvolvimento em busca de melhores condições de vida, uma espécie de "negociação cultural", revelando a incorporação de valores emergentes e, ao mesmo tempo residuais, no viver a cidade. Sobretudo, tais práticas sociais foram, aos poucos, assumindo as páginas dos jornais e revistas, em que seus modos de vidas submergem de formas estereotipadas.

"Ser brasileiro" passa a se referir a aqueles que fazem parte de um "novo" quadro social onde incorporam valores e constituem um novo cenário que representa um país em processo de desenvolvimento mas que, em uma escala de valores, são, na verdade, compreendidos por determinados grupos sociais (empresários, industriais e até intelectuais) como ausentes do ato de fazer política, ou seja, vistos como sujeitos históricos que ocupam um lugar de destaque apenas pela numerosa inclusão às atividades braçais existentes no mercado de trabalho.

Em contrapartida, são esses sujeitos que ocuparam o foco das narrativas dos filmes protagonizados por Grande Otelo e Oscarito, atores estes que conheciam o que era "ser do povo", na medida em que, por formações sócio-históricas, se vinculavam às camadas populares. Desse modo, mantinham uma estreita relação representativa com papéis/personagens desempenhados na trama dos filmes e em peças teatrais, situação que, posteriormente, será modificada à medida em que ambos se distanciam gradativamente dessa noção de "ser brasileiro", devido à nova condição social que passaram a desfrutar no cenário artístico nacional.

[26]Ressalto esses aspectos, pois ao pensar a imprensa, mais especificamente o **Jornal Correio de Uberlândia**, entre os anos de 1950 a 1970, é perceptível a existência de uma produção de significados que se voltam para a construção de um "projeto" industrial nessa localidade.

A recepção do Filme *Moleque Tião* se configurou enquanto uma recordação nacional, em um movimento em que o artista é compreendido como um "garoto aventureiro" que vai em busca de seus sonhos, com destaque à sua fuga e ao espaço do hotel em que trabalhava na entrega de marmita, em um processo em que ele próprio disputa um lugar com essa memória criada em torno de si. Por sua vez, apesar de tentar desconstruir a idéia de "garoto fujão" ao longo da sua trajetória de vida, tal aspecto permanece no imaginário da sua vida, sendo a relação com o hotel e a fuga da cidade de Uberlândia aspectos constitutivos da sua experiência de vida. Assim, a referida película se constitui em suporte de memórias responsáveis pelas construções de outras memórias da infância de Otelo, a se materializarem em diferentes linguagens ao longo do século XX, movimentando as lembranças de sujeitos sociais que, ao recordá-las, contam histórias que, de certa forma, ecoam valores correntes no filme *Moleque Tião*.[27]

Por outro lado, torna-se relevante a sua aparição no filme, em que a sua nova condição constituía-se um atrativo para Jacy de Assis – Coordenador da Bolsa de Estudos de Pessoas Carentes – contratá-lo, juntamente com Linda Batista, para realizarem na cidade, no Cine Paratodos – um show beneficente em prol de alunos da referida instituição, em 1945. O descumprimento do contrato levou a uma crise, cujo desdobramento foi a construção da memória negativa sobre o artista, mediada pelos jornais Correio de Uberlândia, O Repórter e Estado de Goiaz. A tentativa de enquadrá-lo nos mesmos espaços constitutivos da produção negativa de significados, atribuídos aos sujeitos comuns como práticas disciplinares, negligenciaram a produção da sua imagem positiva nas páginas da revistas O Cruzeiro e Manchete, em processo de afirmação de seu personagem Grande Otelo.

Desse modo, interpretamos as ações dos profissionais da imprensa em uma rede constitutiva de linguagens em que os significados padronizados procuram definir o sentido no presente e, ao mesmo tempo, cristalizar na memória o acontecimento social. Todavia, como são expressões de forças de grupos que disputam o poder, devemos atentarmos para o movimento da referida construção em que, ora convergem os significados para construção e manutenção de uma mesma memória (a ser compartilhada pelos diferentes sujeitos sociais que compõem o bloco hegemônico), ora se contrapõem, na medida em que os meios de comunicação se explicitam em disputa

[27]A referência a esse filme foi recorrente no processo de incorporação da imagem de Otelo à memória pública da cidade, em destaque no **Jornal Correio de Uberlândia** e nas crônicas de Tito Teixeira que serão analisadas no terceiro capítulo.

interna pela administração publica, a exemplo da que leva ao aparecimento de memórias divididas[28], processo que nos permitiu, por meio de Otelo, compreender a produção de significados que estereotipavam o modo de vida dos homens, cuja transformação implicava em um movimento transformador da maneira de ser e agir na sociedade. Isso nos permite compreender diferentes manifestações de "racismos" na elaboração de uma memória negativa de Otelo e, ao mesmo tempo, a irreverência de um povo que lutava pela sua sobrevivência, como agentes transformadores.

O retorno de Otelo à sua terral natal, depois de 20 anos, tornou-se visível nas páginas do Jornal Estado de Goiaz, em 1945, em que foi destacado o manifesto da população local, revelando a calorosa recepção que faria ao artista:

> Grande Otelo e Linda Batista exibir-se-ão na noite de 22 do corrente, no Cine Teatro Uberlândia, em benefícios da Bolsa uberlandense de estudos. A festa dos dois artistas é esperada com Grande interesse por todas as classes da nossa sociedade.[29]

O jornal Estado de Goiaz, em 20/01/1945, continuava a produzir valores elaborados com base na nova condição de "famoso" de Sebastião Prata. Neste sentido, o lugar ocupado pelo mesmo pautou as interpretações sobre o seu retorno à localidade:

> Grande Othelo e Linda Batista no palco do Cine Teatro Uberlândia. Realiza-se na noite de 22, segunda-feira, conforme tem sido anunciado, o festival de Linda Batista e Grande Othelo, no palco do Cine Teatro Uberlândia. O Espetáculo é em beneficio da Bolsa Uberlandense de Estudos e, como é natural, vem despertando o mais vivo interesse da nossa sociedade, não só pela filantropia do destino da sua renda, como também por ser tratar de dois artistas de renome nacional. Acresce ainda, como já foi noticiado, que Grande Otelo é filho de Uberlândia, descendente da família obscura. É de se esperar que a nossa popular casa de divertimento complete a sua lotação nessa noite que marcará uma etapa na história artística da cidade.[30]

---

[28] PORTELLI, Alessandro. O Massacre de Civitela 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.

[29] **Jornal O Estado de Goiaz**, Uberlândia, 13 de Jan. de 1945, ano 13, nº 1031. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[30] O Festival do dia 22. **Jornal O Estado de Goiaz**, Uberlândia, 20 de Jan. de 1945, ano 13, nº 1033. p. 01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Disto se valem os jornalistas na construção de memórias, na medida em que as notícias vão delineando significações positivas de seu retorno à cidade, nas quais as elaborações não são informações, mas produções de sentidos por meio da elaboração de notícias carregadas de significados que paulatinamente vão definindo o caráter da imagem a ser elaborada. Todavia, alguns aspectos dessa construção jornalística tornam-se interessantes, uma vez que, apesar da positividade retratada de Sebastião, destacou-se que: *Grande Othelo é filho de Uberlândia, descendente de família obscura,* portanto desconhecida.

A construção de uma imagem positiva do artista esbarrou no rompimento ou cancelamento do Show pela ausência de Otelo e Linda Batista, em Uberlândia, em 1945. A leitura positiva da imagem de Otelo dá lugar a uma outra memória, agora negativa do artista.

A respeito do cancelamento do contrato por parte de Grande Otelo, posso apontar duas possibilidades de interpretações, a partir do diálogo com os vestígios que evidenciaram os seus motivos e que influenciaram na sua decisão: a primeira assinala uma repulsa aos dissabores da sua infância em Uberabinha[31], onde conviveu com a exclusão aos negros e brancos pobres. O artista rejeitou o que a cidade lhe possibilitou viver na infância e que os jornais apresentavam de forma pejorativa.

As matérias possibilitam a produção de memórias negativas a esteriotiparem os modos de vidas dos sujeitos das classes subalternas. A heterogeneidade da população evidencia diferentes linguagens que entrecruzam espaços comuns freqüentados pelos mesmos. Espaços em que diferentes grupos transparecem seus modos de vida, explicitadores das suas maneiras de ser e estar no mundo, em um processo caracterizador de viver a cidade, não somente pelo seu pertencimento à localidade pelo trabalho, mas pelo desfrutar dos direitos comuns, no que diz respeito ao lazer em uma sociedade, na qual a rua e a praça eram os principais espaços para o convívio. Em tais espaços, homens e mulheres, enquanto produtores de cultura, com seus modos de vida, explicitam de seus lugares sociais. Desse modo, no contato do "eu" e o "outro", transparecem a pobreza, o analfabetismo e valores que contrastam e levam à violenta construção simbólica, materializada nas páginas da imprensa, onde diferença é transformada em desigualdade.

---

[31] SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Do Maxixe a Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o Meio Artístico do seu Tempo 1915 a 1970**. In: SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Relatório Parcial**, entregue à Pró-Reitoria de Pesquisa, da Universidade Federal de Uberlândia, em fevereiro de 2003.

Desse modo, a busca do progresso ensejado pelos letrados uberlandenses passa pela transformação cultural (modos de vida), cuja prática disciplinar é mediada pela violência simbólica, cuja produção de significados jornalísticos constitui-se em suporte da prática e do acontecimento social. A interpretação torna-se indício precípuo da rotulação dos homens e mulheres comuns de modo homogeneizante. A padronização da escrita subsidia a construção negativa e, neste sentido, torna-se significativo atentarmos para as considerações da historiadora Marta Emísia Jacinto, ao problematizar a produção de memória na imprensa:

> A memória também pode formular uma certa estética para os temas que se articulam na organização de narrativas na imprensa, e as linguagens são um campo onde essas relações estabelecem intervenções, agem, comunicam. Palavras, cores, gestos traços, modulações, ritmos podem nos apreciar uma contínua e sutil homogeneização dos diversos textos que alimentam a memória, cristalizam os tempos, esvaziam de sentido político as experiências vividas pelos diferentes sujeitos sociais no campo de luta onde a história se forja.[32]

Assim, podemos dizer que a negatividade da cor, do cheiro, do gesto como constitutiva da linguagem social tem localização e endereço nas páginas da imprensa, que a materializa nas colunas policiais e nas construções de significados que se referem aos universos dos diferentes sujeitos sociais. Desse modo, é a instituição da lembrança em padronização de significados que opera o esquecimento.

A partir dessas reflexões, consideramos a produção de memórias no seu duplo movimento: o primeiro, a relação do "eu" **com** o "outro"[33], configuradora do fazer

---

[32] BARBOSA, Marta Emísia J.. Sobre História: Imprensa e Memória In*:* ALMEIDA, Paulo Roberto de, MACIEL, Laura Antunes; & Khoury, Yara A, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. SP: Olho d'água, 2006, p. 271. Este se constitui num texto em que a autora discute quem são os donos da mídia no Brasil e, ainda, destaca que no processo de produção de memórias, devemos atentar para as redes de poder que se constituem na elaboração de memórias homogêneas que imprimem significados padronizados.

[33] Em Stuart Hall torna-se perceptível a historicidade das representações construídas sobre as experiências negras em sua relação com a Europa, como "não-sujeitos", na medida em que não eram contemplados na categoria de "sujeitos universais". Destacamos, sobretudo, o aparecimento dos EUA como potência e, ao mesmo tempo, o deslocamento da hegemonia, colocando em evidência os negros numa sociedade que vê a presença destes como algo não mais possível de ser ignorado, sendo o pós-modernismo o local em que essa presença torna-se indiscutível. Contudo, a inclusão dos negros nessa sociedade em transformação, tem ocorrido de maneira gradativa, devido à relativa manutenção da descaracterização usual e corrente que se reflete numa "cristalização negativa". Por sua vez, o autor vê na atual conjuntura (década de 1990), um momento em que eles têm uma ampla visibilidade, uma possibilidade para romper com essa "representação negativa" na medida em que configura em momento importante para expressar as suas múltiplas experiências. Assim, as considerações do autor nos serviram de inspiração para discutirmos o

jornalístico, caracterizador da sua prática intervencionista, na qual os modos de vida de diferentes sujeitos sociais foram enquadrados em determinadas interpretações, nas quais os diferentes grupos são dados a ler como participantes da mesma experiência, e assim ofuscados das suas particularidades e experiências individuais.

O segundo, é a relação do "eu" **e** o "outro", ponto de partida da memória em que a produção de significados é constitutiva de construções sobre o outro. A relação do "eu" com o "outro" nos remete à experiência vivida, a qual nos faz perceber as singularidades de múltiplas experiências, bem como dos limites do exercício da prática hegemônica, que necessita ser constantemente renovada para garantir a sua manutenção. Contudo, é esse universo configurador da experiência vivida que leva à produção simbólica do "eu" sobre o "outro" a ser materializada nas páginas da imprensa, na medida em que vivemos em uma sociedade pautada pela disputa, pelo conflito.

Por sua vez, foi em uma sociedade marcada por disputas políticas, pelo anseio de se modernizar, na qual a presença de diferentes segmentos sociais foram comuns aos espaços, das ruas e das praças, em uma dinâmica que o viver a cidade se dava em torno do contato do "eu" e o "outro", que viveu Sebastião Prata/Grande Otelo, mais conhecido como Tiziu.

A outra possibilidade para o rompimento do contrato pode ser evidenciada pela assertiva de que, na época, Grande Otelo trabalhava na produtora de Filmes Atlântida[34] e no Cassino da Urca[35] e também apresentava espetáculos pelo país, fatos que delimitavam o seu tempo, e, dessa forma, corroboravam pela opção por shows e

---

caráter político da memória, para percebemos em que consiste a produção de significados configurados na materialidade das linguagens como construções de memórias do "eu" sobre o "outro", em que se elaboram a produção de conceitos homogeneizadores, silenciando as experiências particulares. Por outro lado, sua proposta de romper de vez com o "popular" nos permite discutir a construção da memória em um viés de análise problematizador da relação do "eu" e o "outro", a evidenciar as particularidades de seus universos respeitado-os e, ao mesmo tempo, perceber a linguagem jornalística como constitutiva do social, a expressar as lutas, os conflitos, permitindo-nos entender em que consiste essa negatividade na imprensa. Ver: STUART, Hall. Que "Negro" é esse na cultura negra?. In: **Da Diáspora**. **Identidades. Mediações Culturais**. Belo Horizonte. UFMG, Brasília: UNESCO, 2003. pp. 335-349.

[34] Um dos lugares em que Otelo trabalhava na década de 1940, que lhe garantia a sobrevivência (num momento em que a atividade artística ainda não era tão rentável como é na atualidade). Este é o espaço em que Otelo conheceu Orson Welles, bem como dividiu o palco com Herivelto Martins (seu amigo), com quem o mesmo morou na sua residência um bom tempo. Grande Otelo tem várias músicas em parceria com esse artista.

[35] Responsável pela primeira grande produção de filmes do Brasil, que se constitui também na primeira grande escola cinematográfica asseguradora de respeitável público de cinema, responsável por possibilitar essa empresa a permanecer no mercado da incipiente indústria cultural brasileira por mais de 20 anos. Nela, Sebastião Prata deu vida ao seu personagem Grande Otelo, em processo de conquista de seu público e de se fazer uma figura conhecida do cinema e do rádio, além de ocupar lugar junto aos homens e mulheres considerados os principais atores cômicos do país.

espetáculos que lhe possibilitassem melhor retorno financeiro. Como o show em Uberlândia seria beneficente, levando em consideração que Otelo sobrevivia de seu trabalho, além de ser para ele uma atividade que lhe rendia relativo prazer, imagino que o show de baixa remuneração não lhe motivou. Afrânio M Catani & José I de Melo Souza, em seu livro, *A chanchada no Cinema Brasileiro*, apontam para esta "agitação" na qual estava imerso Grande Otelo na década de 1940:

> As palavras de Renato Murce são poderosamente amplificadas quando nos sintonizamos na temporada paulistana de Grande Otelo em 1945. Por dez dias corridíssimos o artista "em pessoa", como anunciava o programa, apresentou-se no Teatro Colombo e Circo Seyssel, passando depois aos Cine-teatros de Stº André e São Caetano, voltando à capital para terminar o roteiro nos Cines Rialto e Fênix, além do Circo Piolin.[36]

Sebastião Prata transitava pelos espaços do cinema, do rádio e do teatro na condição de trabalhador e, na medida em que estreitava os seus laços com os referidos espaços e os seus freqüentadores, afirmava-se como personagem Grande Otelo. Por sua Paulatinamente conquistava um lugar na imprensa, sendo citado em inúmeros jornais cariocas e em revistas de circulação nacional (O Cruzeiro e Manchete) como ator cômico. São esses detalhes que, na produção da memória negativa sobre Otelo nos meios de comunicação uberlandenses, foram silenciados.

Relativo ao cancelamento do show beneficente em 1945, a ser efetuado por Grande Otelo e Linda Batista, esse acontecimento ocupou as primeiras páginas do Jornal Correio e tornou-se manchete, tendo uma significativa repercussão entre a população local.

Daí decorre a necessidade de compreendermos a produção de sentidos configurados na rotulação de homens e mulheres, por meio de Otelo, na medida em que o analisamos como sujeito, cuja formação se deu em espaços cujas práticas eram peculiares aos modos de vidas dos extratos menos favorecidos. Indicamos qual era a leitura que a imprensa construiu sobre Otelo e em que consiste o papel da imprensa local, por meio de mediação efetuada entre os jornais O Repórter e Correio de

---

[36] CATANI, Afrânio M. & SOUZA MELO, José I. **A Chanchada no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Brasiliense. 1983.p.48.

Uberlândia, principais veículos de comunicação da época[37]. Desse modo, buscamos compreender, nesse diálogo do presente com o passado, qual a importância do Jornal Correio de Uberlândia para os grupos dirigentes locais[38] na concretização do projeto de modernização da cidade (entendido como ordenações do espaço urbano determinadas pelos parâmetros científicos para instalação de indústrias)[39]. Procuramos entender como a imprensa local, porta-voz dos diferentes grupos políticos dirigentes que disputavam a administração da cidade, "acolheram" o artista e compositor Grande Otelo, assim como a mesma elaborou uma leitura, onde Otelo tinha "aversão pela cidade". Acredito que, ao nos debruçarmos sobre essa questão enquanto um problema, ela nos possibilita reconhecer como se dá a produção e administração de esquecimentos, nas quais a noção de sujeitos sociais que nela aparecem são suporte a essa construção, silenciando os detalhes substanciais da luta da história contra esse esquecimento.

A produção da memória negativa do artista iniciou-se pelo jornal Correio de Uberlândia em 23/11/1945, em um artigo denominado *Um Procedimento Inqualificável: Grande Othelo e Linda Batista deixam-nos perplexos*, tendo como objeto de discussão o histórico da transação do contrato firmado entre Grande Otelo e Linda Batista junto à Bolsa de Estudos de Pessoas Carentes de Uberlândia e o seu posterior descumprimento por parte dos artistas. A matéria jornalística apresenta os artistas como irresponsáveis e, aponta para a importância creditada à Bolsa de Estudos para o desenvolvimento da localidade, em que a referida instituição assumia um lugar de destaque entre as várias entidades com tal finalidade:

---

[37] Neste momento, ainda não tinha um jornal que poderíamos chamar "hegemônico" em Uberlândia. Nesse processo das disputas entre os grupos dirigentes economicamente, diferentes meios de comunicação (jornal Correio de Uberlândia, O Repórter, O Estado de Goiaz dentre outros) produziam notícias, disputando o seu lugar na sociedade e, por isso, as "verdades" eram informações cujo entendimento sobre a realidade social exprimiam, de certa forma, um grau de certeza elevado em relação aos outros. Desse modo, a maneira com que trabalham os profissionais da imprensa constitui-se uma perspectiva anti-histórica em que as narrativas jornalísticas foram e, ainda são, elaboradas com base em uma escrita afirmativa, cuja finalidade é encerrar a sua produção de sentidos no próprio acontecimento.

[38] Por esse conceito, entendo os homens vinculados aos seguintes grupos: pequenos comerciantes, médicos, advogados, empresários do bloco ruralista, ou melhor, aqueles que ensejam o progresso da cidade nos meandros da organização do espaço urbano e instalação de indústrias nas malhas da subordinação e dominação.

[39] Essa idéia de cidade com seu caráter ordenador está vinculada à idéia de progresso, bastante exaltada desde a constituição do sistema capitalista, em que o caráter cientifico sobressai, legitimado nas leis invariáveis e universais, ou melhor, a linearidade e a ordenação fazem parte de um projeto de sociedade que passava a ser então almejado pelos burgueses. Neste sentido, propuseram leis, às quais os indivíduos deveriam se adequar. No entanto, os indivíduos, por meio de seus modos de vida e experiência, revelavam a impossibilidade da ordenação, da uniformidade, visto que seus anseios são distintos daqueles que almejavam os grupos hegemônicos. Cf. HOBSBAWM, Eric. **Sobre a História**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

A bolsa uberlandense de estudos, o seu próprio nome indica, é uma instituição creada por alguns cidadão filantrópicos, a cuja frente se encontra o Dr. Jacy de Assis, para custear despesas de alunos pobres nos estabelecimentos de instrução secundaria da cidade. Deante de benemerência das suas finalidades e do esforço empregado pelos seus dirigentes, a bolsa tem merecido todo apoio da nossa sociedade, sempre pronta a contribuir para o seu fundo de reserva.

O presidente da bolsa não adota o sistema de pedir auxilio a um e outro, aceitando todavia as ofertas donativos que lhe são feitas. Ele prefere promover festivais, que são sempre concorridíssimos e facultam boa renda. Foi o que deliberou mais uma vez fazer agora contratando para a noite de 22 do corrente os artistas Linda Batista e Grande Othelo, que aqui deveriam chegar no mesmo dia pelo avião da VASP. O contrato foi realizado há quase um mês, e desde então o Dr. Jacy de Assis providenciou no serviço de propaganda e em outros preparatórios, todos já ultimados. Isso, naturalmente, importou em grande despesa.

Não só em virtude do destino útil da sua renda como também pelo renome dos artistas, que ainda deveriam se fazer acompanhar do locutor Raul Brunini, o espetáculo estava despertando grande interesse. Até na manhã domingo sido vendidos ingressos na importância de Cr.$ 25.000.00. Mas a essa hora chega do Rio uma comunicação telegráfica para o Dr. Jacy dizendo que o Cassino da Urca, onde Linda Batista trabalha, se opunha à sua vinda, e por isto os seus companheiros também decidiram não vir.

Como se vê, é o mais revoltante descumprimento da palavra com tanta antecedência. Linda Batista e Grande Othelo são dois artistas de responsabilidades e de quem não se podia esperar um procedimento de tão baixa significação. A bolsa de estudos fez um dispêndio grande para o festival e tudo isso se torna inteiramente inútil deante da displicência com os artistas faltam ao seu compromisso. Até as passagens de avião foram encomendadas e pagas e por certo a VASP não tem o dever de restituir o dinheiro, visto como os viajantes não embarcaram porque não quiseram.

Deante de tão inexplicável desconsideração, agravada com a circunstancia de estar Grande Othelo tratando com os seus patrícios, que por certo o iriam homenagear com prodidalidade, o Dr. Jacy de Assis deliberou denunciá-los ao departamento de Imprensa e propaganda, ao Ministro do Trabalho e à associação de artistas afim de que eles punidos por essa demonstração de descasos pelos compromissos realizados e pelos interesses de uma entidade que merece todo o conceito.

Como já dissemos, a venda de ingressos atingira na manhã de domingo vinte e cinco mil cruzeiros. Durante o dia de domingo depois de rompido o contrato, o presidente recebia a cada momento pedidos telefônicos de localidades no Cine-Teatro Uberlândia, sendo forçado a negá-los porque a festa estava suprimida, durante o dia de segunda-feira, até a ultima hora, ainda se venderiam entradas. Pode-se daí aquilitar a renda certa que iria ter a bolsa e os efeitos morais oriundos da reprovável atitude dos dois artistas.[40]

[40] Um Procedimento Inqualificável Grande Othelo e Linda Batista deixam-nos perplexos. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23 de Jan. de 1945, anno VIII, nº 1581. p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

O rompimento das regras contratuais por parte dos artistas ganha significado nas páginas da imprensa na medida em que permite a rotulação de suas ações. São condutas que passam a ser questionadas em função de ambos (tanto Otelo quanto Linda) serem consideradas figuras públicas.

A Bolsa de Estudos, instituição que reclama um lugar no rol dos beneméritos da cidade, faz valer o seu lugar de entidade filantrópica pela manutenção de atividades que angariam recursos financeiros ao seu caixa institucional, o que pode ser percebido por meio do contrato estabelecido com os artistas. A quebra de tal contrato ganha um significado peculiar, uma vez que compromete o funcionamento de uma organização que se voltava ao desenvolvimento de Uberlândia, não permitindo à mesma adquirir os recursos necessários à sua manutenção e ainda lhe soçobra uma dívida em decorrência da irresponsabilidade dos referidos artistas.

Assim, a ausência de Linda Batista e de Grande Otelo à localidade se constitui em "quebra" de uma transação comercial onerosa à instituição e passa a moldar todo um discurso jornalístico que colocará em questão o aspecto da negritude de Otelo, transferindo uma discussão de cunho burocrático institucional para o campo social e cultural.

A imprensa local destaca o cotidiano vivenciado por Otelo, sua "nova" condição social de ator, seu papel de negro e de figura pública, em um movimento que, em um tom de vingança, realiza um escrutínio na vida social de Otelo. Tal panorama questionador à sua figura, surge, pela primeira vez, no ano de 1945, mas vai perdurar, ainda, por cerca de 10 anos.

Tais aspectos nos fazem refletir acerca do racismo, tendo como ponto de partida não apenas o pigmento de pele de um sujeito, mas, sobretudo, as manifestações surgidas em torno dessa condição e de outras que, atreladas ao seu modo de vida, lhe condicionaram uma relevância social poucas vezes vista no que se refere a um negro. Tais vivências ensejadas por Otelo são tratadas como avessas às regras e aos padrões estipulados pela sociedade da época. O seu viver, em que afloram seus problemas familiares, a sua vida boêmia, seus dissabores pessoais, são dados a ler no intuito de silenciar a expressividade do fato de Otelo ser negro e figura pública com destaque nos principais meios de comunicação do país.

Assim, em uma sociedade em que se busca construir uma imagem de si para os outros, a diferença é tratada de maneira jocosa no âmbito da ocultação do seu ser, da

sua expressividade, do viver a vida na luta pela sobrevivência. Por sua vez, tendo como *lócus* o racismo, ele se manifesta buscando solapar e esconder as contradições, na medida em que faz do outro o principal objeto de transformação.

A construção da imagem negativa ocorre por meio de elaboração de significados usuais à sociedade da época, tais como a "moralidade", a qual foi o fio condutor de um processo positivador da instituição e, ao mesmo tempo, descaraterizador dos artistas. A moralidade assume significação importante na medida em que estamos nos referindo a uma sociedade em que os preceitos religiosos são recorrentes, em virtude da Religião Católica ser prepoderante à época. Desse modo, a eclosão de racismos passa também pelo efeito moralizador, na medida em que as transformações do espaço urbano, enquanto práticas disciplinadoras, implicam em disputas por valores, por lugares e constituir-se-ão em movimentos definidores de modos de vida a serem consentidos como característicos da sociedade moderna. Assim sendo, torna-se impossível problematizar o espaço urbano, sem considerarmos as transformações que sugerem mudanças dos modos de vida.

Nessa dimensão, o Jornal Estado de Goiaz também converge para a construção da memória de Otelo ao recorrer à moralidade da época, ao publicar um artigo em 24/01/1945, cujo título anuncia o teor do seu conteúdo: *Que Tremenda Decepção! Como Grande Othelo e Linda Batista correspondem às nossas gentilezas:*

> A conduta de Linda Batista e Grande Othelo, que deviam se exibir ante-ontem no palco do Cine-Teatro Uberlândia, como foi amplamente divulgado, causou-nos uma tremenda decepção. Os dois artistas, há cerca de vinte dias, assinaram contrato, por dez mil cruzeiros líquidos, para realizar aqui um festival em beneficio da Bolsa uberlandense de Estudos. Assumido o compromisso, o Dr. Jacy de Assis, presidente dessa instituição, procedeu ao trabalho de publicidade e tornou as providencias necessárias para que houvesse uma boa freqüência na nossa popular casa de diversões. Linda Batista e Grande Othelo, que viriam acompanhados do Locutor Raul Brunini, são artistas celebres e a sua presença na cidade efetivamente despertava sensação. Até na manhã de domingo a renda dos ingressos vendidos atingiria a soma de cr$ 25.000.00, e a procura continuaria até na hora do espetáculo se o presidente da bolsa não interrompesse a emissão deante de telegrama surpreendente de que os artistas não mais embarcariam nesse dia em virtude do Cassino da Urca se ter oposto à viagem de Linda Batista. Se essa cantora não tem autonomia para as suas funções devido a compromissos anteriores, não deveria honestamente assinar contrato com a bolsa. O seu procedimento, com o de seus companheiros, foi simplesmente revoltante. A sociedade de Uberlândia, e com ela a diretoria da instituição em causa mereceu mais atenção por parte desses artistas, cuja notoriedade no palco não os pode acobertar do desagrado e da indignação que a sua atitude despertou. Os

> prejuízos de ordem material não foram insignificantes para a Bolsa de Estudos, e os ordem moral não podem igualmente ser desdenhados.
> Fez bem o Dr. Jacy de Assys em denunciar Linda Batista e Grande Othelo ao DIP, ao Ministro do Trabalho e à associação de artistas. Eles fizeram jus a uma advertência severa pela forma desprimorosa com desrespeitaram um contrato subscrito com tanta antecedência e em face do qual os prejudicados diretos são os alunos pobres das nossas secundárias.[41]

As ações de Otelo e Linda Batista nos permitem questionar sobre o olhar social versado acerca das figuras públicas, a glamourização criada em torno dessas pessoas, a veiculação de suas imagens em diversos meios de comunicação, criando expectativas nos sujeitos comuns na medida em que despertam a possibilidade de ascensão social.

As construções apresentadas pelos referidos meios de comunicação são reveladoras do seu caráter intervencionista da realidade em que se situa. Daí, a sua subjetividade ser o ponto de partida de um processo no qual a produção de significados tem como propósito a construção de uma memória negativa da vida de Sebastião Prata. As considerações expressas por Beatriz Sarlo são relevantes na análise desse mecanismo:

> A relação entre memória e esquecimento pode-se objetivar num discurso, mas, para que a relação exista, deve também existir o documento capaz de dar à memória pelo menos a mesma força do esquecimento: o documento que se imponha como pilar da memória e que a memória tende, inevitavelmente, a rejeitar.[42]

Tal apontamento, feito pela autora, nos faz pensar na maneira como tratamos os documentos pois, por diversas vezes, somos levados pelo silenciamento produzido pela imprensa, na medida em que somos seduzidos ou consideramos inusitados a efetivação dos mesmos. Daí, o encantamento pela materialidade apresentada impede-nos, às vezes, lermos nas estrelinhas os silêncios e as razões da interpretação.

---

[41]Que Tremenda Decepção! Como Grande Othelo e Linda Batista correspondem às nossas gentilezas. **Jornal O Estado de Goiaz**, Uberlândia, 24 de jan. de 1945, anno 13, nº 1034, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[42] SARLO, Beatriz. História Contra o Esquecimento. In: **Paisagens Imaginárias**: **intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp. 1997. p. 41.

Em relação a Otelo, consideramos que a materialidade reveladora de práticas racistas para com o artista, torna-se uma armadilha para o pesquisador, na medida em que, apresentado enquanto uma "novidade", um aspecto "não-comum", dificulta ao pesquisador problematizar os sentidos ocultos pela força dos documentos, que criam uma interpretação com o propósito de fazer visíveis dadas leituras e silenciar outras.

Se lançarmos um olhar apenas para a manifestação de práticas raciais, não perceberemos em que consiste a publicização do cotidiano de Otelo; deixaremos de nos indagar sobre a sua condição de figura pública; não nos espantaremos com a admiração destinada ao seu túmulo nos dias de Finados pelas mais diferentes pessoas. Assim, escapando dessas armadilhas, podemos perceber que o cotidiano de Otelo é publicizado pela imprensa como algo fora do comum. Há uma valorização de tais aspectos na medida em que torna-se importante justificar uma versão sobre ele construída. Assim, à sua vida pessoal se atrela o caráter de figura pública reconhecida nacionalmente, revelando uma estratégia utilizada pelo jornalismo na naturalização de uma imagem de Otelo.

A negritude de Otelo e o seu caráter de figura pública orientam, de certa forma, as ações da imprensa local na direção de uma produção de sentidos que questiona essa posição auferida pelo artista, por meio da explicitação do racismo. Por outro lado, a experiência de Otelo nos leva a perceber as ações dos poderes públicos que, em certas ocasiões, lhe concede benefícios em decorrência dessa nova condição social assumida. Mesmo diante de todo esse quadro, em que Otelo transita, ora sendo cotejado, ora sendo atacado pela imprensa local, percebemos como os jornais abordam e instigam a construção de sentidos no meio social. Suas ações se voltam para uma padronização de significados, cuja forma pode aparecer no âmbito das notícias, seja em manchetes ou em outras colunas dos jornais, neste caso, configuradoras da descaracterização de Otelo, por meio de uma prática comum ao universo da imprensa, que é a esteriotipação das camadas populares. A descaracterização desses sujeitos sociais é anterior ao aparecimento de Grande Otelo na condição de "famoso" no cenário nacional, bem como recorrente mesmo após sua (re)significação na imprensa e por outros suportes de linguagens.

Nessa dimensão, olharmos Otelo como problema nos possibilita refletir como os profissionais da imprensa lidaram com a figura do sujeito-homem Grande Otelo, já que a construção jornalística, reflexo de uma escrita homogeneizadora, apresentava os diferentes sujeitos sociais das classes subalternas como exóticos, coitados, "irracionais".

Como manter essa produção de significados, na medida em que um negro dessa localidade despontava no cenário nacional? Aqui, reforçamos que Otelo também foi o nosso ponto de partida, em um universo mais amplo que abrange, em diferentes temporalidades, a construção de memórias, os racismos e a democracia.

Por outro lado, por meio das revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, o artista era apresentado em um processo no qual Sebastião Prata afirmava a sua personagem Grande Otelo. Não estamos apontando que as referidas revistas também não descaracterizavam as práticas dos sujeitos sociais, bem como a imagem de Otelo atreladas a tais práticas. O que fazemos menção é que a imagem de Otelo era dada a ler nessas revistas negativamente no universo dos sujeitos comuns que viviam na cidade do Rio de Janeiro[43] e, de modo concomitante, positivamente, como ator e comediante, enquanto na imprensa local a memória construída era negativa. Desse modo, podemos dizer que a construção da sua memória negativa passava pelos aspectos correntes à época na rotulação dos homens, tais como a descaracterização das práticas desempenhadas pelo crivo da moral, como prática consentida ou não, o pigmento da pele como caracterizador da forma de se portar, da pobreza, do analfabetismo e do lugar social em que viviam as pessoas em uma sociedade.

Em decorrência da "crise" entre os artistas e a instituição, a atitude de Lycidio Paes[44], por meio de um artigo publicado em 1945, revela o caráter de intervenção do jornalista na produção de memórias e, ao mesmo tempo, o desprezo em relação aos artistas, na configuração de uma imagem negativa em relação a Grande Otelo. A emergência de significados usuais à época, a esteriotipação de modos de vida de homens e mulheres, evidenciados nas diferentes páginas da imprensa local e nacional, explicitava o viver a cidade, revelador de múltiplas culturas em contraste com o ideário em construção:

> Linda Batista, ao que suponho, é carioca da gema; Grande Otelo, embora tenha muito sangue africano, nasceu em Uberlândia. Deviam pensar

[43] O fato de morar nessa localidade, não quer dizer que os mesmos teriam nascido ali. Todavia, tiveram que fazer e refazer seus modos de vidas na luta pela sobrevivência, em um processo de se fazer carioca e, ao mesmo tempo, assegurando as suas particularidades culturais ou de formação. É nesse quadro que apontamos os sujeitos vivendo suas experiências modificadas, nas quais a consciência não se separa do ser social.

[44] Em Santos podemos perceber uma análise sobre a produção de Licydio por meio da imprensa, bem como reflexões da sua vida pessoal. SANTOS, Regma Maria dos. **Os meios de comunicação na memória e no discurso político em Uberlândia** (1958-1963). 1993. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993.

> brasileiramente. E não pensam. São adeptos da teoria nazista de Von HOLLWEG: tratados não valem mais do que farrapos de papel. Foi assim que procederam com a Bolsa Uberlandense de Estudos, faltando lamentavelmente ao compromisso que haviam assumido para realizar um festival nesta cidade, no dia 22 deste mês. Tudo estava pronto, é a ultima hora os dois graciosos artistas comunicaram que o Cassino da Urca não consentia na viagem da estrela. A bolsa de Estudos que tivesse o prejuízo e Uberlândia que ficasse decepcionada.... não é de outro teor o procedimento de Hitler e de seus mais graduados sequazes....
>
> Na impossibilidade de se efetuar o espetáculo, deante da imprevista conduta de Grande Otelo e Linda Batista, Jacy de Assis, que já havia arrecadado vinte e cinco mil cruzeiros de ingressos, pôs logo à disposição dos compradores a respectiva importância para ser devolvida na gerência do Cine Teatro Uberlândia. É um direito de todos que adquiriram entrada é um gesto de correção por parte da Diretoria da Bolsa de Estudos, que só admite renda honestamente obtida. Ignoro se ao guichê do cinema já foram muitos interessados procurar a quota que lhes pertence. Mas acredito que pouco o farão. Deixar essa quota em benefícios da instituição que tão belos frutos vai produzindo no terreno educacional é uma atitude bastante consentânea com os sentimentos de nobreza e de generosidade do povo de Uberlândia.
>
> A diretoria da Bolsa teve uma iniciativa louvável, procurando recursos ao mesmo tempo que oferecia magníficas diversões à assistência; contratou artistas de nomeada; fez despezas com os preparativos do festival. Este não se realizou por motivos inteiramente estranhos à sua vontade e que jamais poderiam ser suspeitados. O seu prejuízo é assim uma surpresa, e surpresa desagradável e sensível. Esses vinte e cinco mil cruzeiros, com o dispêndio apenas de quinze ou dez, conforme a categoria do ingresso, para cada pessoa, seriam por cento uma valiosa contribuição para anular o dano causado pela inominável falta de Linda Batista e de Grande Othelo. Evita-se dessa forma, sem sacrifício da bolsa individual de quem quer seja, o sacrifício da bolsa coletiva dos estudantes pobres, que abençoarão o donativo generalizado e anônimo que tal solução representaria.
>
> Demais, não se pode dizer que os portadores de ingresso não aproveitaram alguma coisa: conheceram que Linda é Linda e que Othelo, sendo Grande em face de Desdemonha, é também branco em todos os seus atos...[45]

Apontamos, nessa matéria, três situações em que o jornalista se apóia para construir uma leitura negativa da imagem de Otelo, quais sejam: a imagem de Hitler, em sua encarnação da maldade no pós 2ª Guerra Mundial, a referência à África suscitadora do pigmento da pele e reveladora de um universo onde o modo de viver a cidade contrastava com os anseios dos grupos hegemônicos e, ainda, a peça de William Shakespeare. Os tempos, apropriados na redação de Lycidio, constituem-se em três

[45] PAES, Lycidio. **Jornal Correio de Uberlândia, Uberlândia**, 25 de jan. de 1945, Ano VIII, n º 1582, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

temporalidades distintas: a primeira, em que expressa o presente (associação a Hitler[46]); a segunda, a vinda dos negros e suas experiências no Brasil, e a terceira, um passado que remete ao século XVII, que busca explicar a atitude de Otelo por meio de um personagem da narrativa da peça teatral.

Esses foram alguns dos suportes utilizados pelos jornalistas na produção de suas matérias, nos quais associavam a imagem de Otelo aos referidos acontecimentos evocados como sensibilizadores da legitimidade de um consenso, no enquadramento da memória de Otelo por meio de significados negativos. Na produção das memórias, a utilização do tempo é tencionada na relação presente/passado, como instância crítica que procura, ao mesmo tempo, se harmonizar com o presente, no qual o caráter seletivo do passado define a construção das memórias a serem compartilhadas por diferentes sujeitos sociais que, por sua vez, também produzem apagamentos a outras possíveis leituras.

Assim, as palavras de Lycidio Paes, veiculadas pelo Correio de Uberlândia, são reveladoras da mediação da imprensa, e destaca a intervenção jornalística como responsável pela produção de uma memória negativa contra os negros da cidade, principalmente referente a Grande Otelo, ao afirmar que *embora tenha muito sangue africano, nasceu em Uberlândia. Deviam pensar brasileiramente. E não pensavam*[47]. Desse modo, buscava, por meio de uma produção de significados cristalizados e usuais à época, reafirmar o olhar estereotipado para com os negros. Essas implicações foram remetidas a um processo semelhante aos ditames da miscigenação[48], em que o contato com os brancos constituía um elemento crucial para elevar a "cultura" dos negros. Porém, nesse caudal de progresso, as assertivas de Lycidio Paes primam por retirar de Grande Otelo qualquer potencialidade.

Estabelecemos um diálogo com a produção intelectual de Alessandro Portelli, buscando aliar a compreensão das narrativas orais à interpretação do social. O conceito

[46] A conjugação do Nazismo com a personificação da imagem de Hitler constitui-se a atribuir os feitos, as atrocidades, a um sujeito social, ofuscando os diferentes grupos envolvidos naquele momento, em um movimento em que a escrita da história anula as experiências de inúmeros sujeitos sociais que fazem parte do fazer histórico, na qual o povo é apenas espectador da história, retirando o seu papel de ator que constrói ativamente as sociedades.
[47] PAES, Lycidio. **Jornal Correio de Uberlândia, Uberlândia**, 25 de jan. de 1945, Ano VIII, n º 1582, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
[48] Cf. SANTOS, Rufino dos. **O que é Racismo**: Brasiliense. 1980. p.30-35.

de representatividade que nos é apresentado em seu texto "O massacre de Civitella"[49], assinala como uma experiência individual pode se tornar coletiva. Isto é, pelos aspectos da representatividade, indicativos do lugar social em que vive o sujeito, se evidenciam o lugar e a ocupação deste no quadro social, indicando que há um terreno comum de atuação social que se atrela à experiência individual.

A atitude de Licydio é individual, porém, torna-se coletiva na medida em que a sua prática é reveladora do seu lugar social em um misto do seu fazer ser explicitador da sua condição do grupo dominante e dirigente[50] e, por sua vez, compartilhar das idéias de "caráter pejorativo" referentes aos negros. Dessa maneira, está propício aos mesmos olhares preconceituosos e racistas em relação a eles. Assim, procurava descaracterizar os afro-descendentes e brancos pobres enquanto uberlandenses.

Neste sentido, fica mais evidente a relação individual e coletiva na situação vivenciada por Grande Otelo, uma vez que, apesar de ser uma experiência particular, torna-se coletiva, pois todas as pessoas negras eram sujeitas à conceituação homogeneizadora percebida nos jornais que as enquadravam em estereótipos, referindo-se a elas negativamente. A cor negra era o ponto de partida de um processo que rotulava modos de vidas e transformava os seus costumes e práticas em ações de caráter "diabólicos".

O caráter intervencionista da escrita jornalística também se manifesta na redação de Alves de Oliveira, em um artigo publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia em 1945, no qual "enquadra" Grande Otelo no mesmo lugar ocupado pelos negros:

> A bolsa Uberlandense de estudos instituição filantrópica creada por abengados cidadão da cidade, com o fim principal de custear o ensino das

[49] PORTELLI, Alessandro. O Massacre de Civitela 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.

[50] Essa condição de Lycidio Paes pode ser percebida nas reflexões de Fernandes em sua dissertação, em que, no primeiro capítulo, a memória é lida como instrumento da disputa por hegemonia e, no segundo, os intelectuais e a produção da memória se problematiza como produção de significados constituídos nas páginas do jornal. A autora revela diferentes sujeitos sociais que são pertencentes aos grupos dominantes e atuam na sociedade como dirigentes. Isto é, agem como interventores atuando em distintas frentes na defesa de seus interesses. Sobretudo, em relação a Lycidio, suas reflexões aponta seu lugar social e o seu posicionamento, caracterizador da representatividade do grupo dominante e dirigente da sociedade uberlandense. FERNANDES, Orlanda Rodrigues. **Uberlândia Impressa: a década de 1960 nas páginas do jornal**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

> creanças e que relevantes serviços vem prestando a sociedade, publicou, ontem, neste jornal, os resultados catastróficos do festival Linda Batista-Grande Othelo que devia ter sido realizado na noite 22 de Janeiro, mas suspenso à ultima hora, em virtude do procedimento incorreto e inqualificável desses dos << Lindos>> e <<grandes>> artistas, que, alegando um pretexto qualquer, deixaram de comparecer.
>
> A atitude de <<Linda>> Batista numa <<feissima>> e <<pequeníssima>> e que nos entristeceu grandemente, porque afinal de contas, trata-se de artistas brasileiros, sendo um deles, filho desta cidade.
>
> Linda Batista, artista conhecida não é nenhuma ingênua nem tão pouco inexperiente. É uma artista experimentada, conhece de sobra suas responsabilidades e é de supôr-se que o senso do dever não tenha se ausentado tão cedo... Antes de tomar tal compromisso, devia consultar seus interesses e se podia ou não cumpri-lo. E o mais triste em tudo isso, é que tratava-se de um espetáculo de benemerência, cujos resultados destinavam-se a um fim nobre e elevado, que é o de educar e instruir as creanças pobres, obra essa de grande alcance social. Quanto a grande Othelo – Grande exclusivamente no pomposo nome de Guerra que inteligentemente adotou – não nos surpreendeu, absolutamente. Teria nos surpreendido se ele tivesse desmentido o adágio... O negrinho perdeu uma excelente oportunidade de rever sua terra, de receber aqui as que só agora reconheço que não merece, absolutamente! Grande Othelo deu a entender, por outro lado, de que sozinho ele vale muito pouco...
>
> (...) Oxalá sirva esse acontecimento de advertência aos incautos que confiam em artistas dessa marca....[51]

A redação de Alves de Oliveira destaca a positividade da instituição cuja finalidade se apresenta dotada de um veio disciplinatório, no qual a educação de crianças pobres seria suporte à mudança de valores, costumes, práticas sociais adequadas a uma sociedade progressista. Por outro lado, conceitos como: procedimento incorreto, inqualificáveis (Lindos, Grandes, Linda, e Pequeníssima), foram utilizados para referir-se aos artistas, para descaracterizá-los, explicitando códigos, costumes e hábitos como práticas consentidas. Esse processo acentuava cada vez mais a escrita jornalística como prática disciplinadora, materializada nas expressões irônicas.

Por outro lado, quanto a Grande Otelo, a construção de Alves Oliveira nos leva também a refletir em conceitos usuais à época para referir-se aos negros, na medida em que revela a sua construção negativa e aponta que *Grande Othelo não nos surpreendeu, absolutamente. Teria nos surpreendido se ele tivesse desmentido adágio...*

---

[51] OLIVEIRA, Alves. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 18 de fev. de 1945, ano IX, nº 1596. p. 01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

O negrinho perdeu uma excelente oportunidade de rever sua terra, de receber aqui as que só agora reconheço que não merece, absolutamente!

Para o jornalista, a ação de Grande Otelo somente confirmou a leitura construída pela imprensa em relação aos seus pares. Os ataques aos negros são decorrentes de um processo de transformação social cujos sujeitos vivenciam mudanças derivadas das modificações do espaço urbano, numa constante reelaboração de práticas e costumes. Produz-se uma memória negativa dos sujeitos, apesar dos mesmos desempenharem atividades produtivas (braçais), caracterizadas conceitualmente por Luiz do Carmo como "Funções de Preto"[52].

Ecos dessa produção negativa de significados podem ser observados no transitar de diferentes grupos negros pelo centro da cidade em direção à Igreja do Rosário[53], momento em que os mesmos fazem-se visíveis e expressam sua vinculação

[52] O conceito de "funções de preto" pode ser percebido nos dois primeiros capítulos da dissertação intitulada *Uberlândia e as Funções de Preto e O trabalhador nas Funções de Preto* de Luiz do Carmo. No primeiro capitulo, o autor define as funções de preto. Essas atividades podem ser resumidas em dois grupos básicos: um grupo abriga os curtumes, as charqueadas, as fábricas de banha, as máquinas de beneficiar arroz e os saqueiros, atividades diretamente relacionadas com feição produtiva do momento, ou em uma relação direta com os mais importantes ciclos produtivos dessa economia. O outro grupo é formado por atividades relacionadas ao processo de crescimento urbano, infra-estrutura e embelezamento da cidade; são elas o calçamento das ruas, o trabalho nas pedreiras e nas olarias. A meu ver, tal conceito constitui-se a espinha dorsal da redação desses capítulos num processo em que o autor busca valorizar a importância de diferentes sujeitos negros na construção e projeção da cidade no cenário nacional, tentando evidenciar a importância das atividades que os mesmos desempenhavam. Contudo, a forma de narrar ou a maneira de escrever do autor, configurativa de um mapeamento de onde localizavam os referidos sujeitos e posteriormente das suas vivências nas conceituadas "funções de preto" ofusca os seus objetivos, na medida em que o conceito assume um lugar privilegiado no enredo em que apresenta os negros em situações de degradação e aos olhos da população exercendo atividades cristalizadas e destinadas exclusivamente a eles. Isto é, não importava se era relevante à projeção da cidade, mas que constitua-se uma operação matemática em que funções de preto vinculavam-se estritamente aos negros. Por isso, é preciso considerar as intenções e a estruturação da argumentação do autor, pois os problemas tornam-se explícitos na medida em que definiu o conceito, com seu enredo a ele direcionado. Isto é, o conceito constitui-se simultaneamente ponto de partida e chegada. Sobressai o caráter pejorativo definidor de lugar e condições sociais. Faço essas considerações, na medida em que o conceito torna-se um problema na sua percepção da participação ativa, pois apesar de constituírem um lugar importante no desenvolvimento da cidade e em setores estratégicos, o ranço "discriminatório" nele contido carrega consigo o sentido esteriotipador cristalizado no arcabouço conceitual "Função de Preto".
Desse modo, o sentido da localização desses sujeitos em tais espaços e desempenhando tais práticas se volta à homogeneização de diferentes experiências a serem concentradas nas "funções de preto" que permite-nos percebê-los do seguinte modo: constróem a cidade, mas são negros. A própria tentativa de colocá-los de maneira positiva na sociedade deu lugar à cristalização de como percebermos esses sujeitos na sociedade, reforçando preconceitos e racismos. Cf. CARMO, Luiz Carlos do. **"Funções de preto": trabalho e cultura de trabalhadores negros em Uberlândia/MG 1945-1960**. Dissertação de Mestrado. Pontifica Universidade Católica.SP, 2000.

[53] Localiza-se no centro da cidade, é o lugar das manifestações do Congado em Uberlândia, após percorrer as suas ruas no mês de novembro. A respeito do Congado e as múltiplas experiências negras Ver: BRASILEIRO, Jeremias. **Congada de Minas – Brasília**: Fundação Cultural Palmares, 2001.
GABARRA, Larissa Oliveira. **A Dança da Tradição**: Congado em Uberlândia/MG (Século XX).Uberlândia, 2003. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia, 2003.

de pertencimento à cidade. Se, aos nossos olhos, caracterizam-se como evidências de modos de vida, a imprensa os exibe como exóticos, conforme o artigo publicado pelo jornalista Marçal Costa, nas páginas do Correio de Uberlândia em 1955:

> Espetáculos cheios de graça, tradição e folclore são sem dúvidas os "ternos", "congadas" e "folias" que os pretos realizam em determinados épocas do ano. Este ano por exemplo, em louvor á Nossa Senhora do Rosário, tiveram aqueles festejos um explendor fora do comum, com a participação cerca de uma dúzia de "folias" e no dia da festa (domingo último) foi uma delícia para a população vêr os préstitor desfilar pela cidade com seus bonitos fardamentos. [54]

O tom folclórico da escrita do jornalista vai delineando a memória negativa dos diferentes sujeitos que muitas vezes ocupam as páginas policiais. Trata-se de uma produção evocada a partir da condição social das pessoas. Desse modo, banaliza as manifestações culturais que expressam modos de vidas retirando-as do "contexto" em que são produzidas e referindo-se elas de forma alegórica.

A memória construída sobre Grande Otelo, a partir dos jornais cariocas e materializada nos periódicos uberlandenses, se deu por meio das (re)significações apresentadas em uma linguagem padronizada, em um processo em que lembrar implica em esquecimento na medida em que a seletividade do passado é evocada para legitimar o presente, silenciando outras memórias. Apesar de evidenciarmos o caráter intervencionista da imprensa, a memória elaborada mostra-se alheia à realidade local, se dando em uma outra configuração de tempo e espaço, pelo que o deslocamento de sentido configurou-se como folclorização e interpretação da interpretação de eventos ocorridos no Rio de Janeiro e apresentados à população uberlandense na estereotipação do próprio Sebastião Prata.

Esse crivo de construção de memórias pode ser observado em 1947, em um artigo publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia, cujo titulo é *O tal de Grande Otelo*

BENFICA, Fabiola Marra. "**Práticas do catolicismo popular em Romaria**". Uberlândia, 2003. Monografia de Graduação (graduação em Ciências Sociais). UFU, Uberlândia, 2003.

[54] COSTA, Marçal. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 20 de nov. 1995. p. 04. Tópicos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

já está pagando, pela falta cometida contra Uberlândia. Constitui-se em uma produção de significados que sustenta a aversão de Otelo pela cidade:

> Ainda deve estar na lembrança de muitos a falta cometida pelo "artista" Grande Otelo com Uberlândia, que dizem ser sua terra, deixando juntamente com "Linda" Batista de vir tomar parte numa festa organizada, se não nos enganamos em beneficio da Bolsa de estudantes, causando a esta, não pequeno prejuízo em virtude de despesas feitas e na dando, depois de interpelado no Rio, a menor satisfação.
>
> Mas tudo tem o seu dia.
>
> A estrela do "Grande" está se apagando e a linda de velha que é, está bem murchinha e "Grande" Otelo, até apanhando já está. Vejamos este telegrama:
>
> Rio-12
>
> Grande Otelo foi agredido
>
> Com um soco o "garçom" quebrou a "Mobília do conhecido artista".
>
> Data de 3 anos solteiro, mas conhecido por Grande Otelo, atualmente hospedado no Hotel São Paulo, na madrugada de hoje cerca das 4, 30 horas, foi vítima de uma agressão a socos por parte de um "garçom" de um bar da Praça das Bandeiras.
>
> Segundo se sabe, Grande Otelo, aquela hora, entrou no Bar "Santo Antonio" instalado à Praça das Bandeiras, onde pediu lhe fosse vendida uma garrafa de bagaceira. Atendido pelo "garçon" João Costa Junior o artista achou que o mesmo estava demorando para entregar-lhe a bebida solicitada, originando-se por isso discussão entre os dois. João Costa Junior, a certa altura disse a Grande Otelo "que não gostava de gente pequena". Irritado com isso, o artista tentou agredir o empregado do estabelecimento sendo, então, ferido por ele, João Costa Junior, desferiu-lhe violento soco na boca quebrando-lhe a dentadura. O caso chegou ao conhecimento da autoridade de serviço da central que estava naquele local de onde providenciou a remoção do ferido para o Posto da Assistência, onde foi pensado.
>
> No processo instaurado prestaram declarações os protagonistas da ocorrência sendo o inquérito remetido à delegacia do distrito.[55]

A ironia que perpassa o artigo descreve bem uma estratégia de desqualificação do artista por meio de seus atos fora do palco: é Grande Otelo quem causa tumulto em um bar e acaba se indispondo com um funcionário do estabelecimento, e não Sebastião

[55] O tal de Grande Otelo já está pagando a falta cometida contra Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 13 de fev. de 1947, ano X, nº 2. 094. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Prata. Em um jogo de sentidos, os significados são estabelecidos a reforçar uma idéia e, neste caso em especial, o que ocorrera com Otelo e Linda Batista nos idos de 1945 em Uberlândia (o descumprimento do contrato por parte dos dois artistas junto à Bolsa de Estudos da cidade). Ela volta à tona com outra roupagem, centrando em Otelo, exclusivamente, toda uma carga negativa de sentidos que, ao fim e ao cabo, tem a intenção de lhe fazer expiar os seus "pecados". É preciso considerar a interpretação do jornalismo local e o seu conteúdo, pois os sentidos manifestados se referem a realidades distintas, dadas a ler como a justificativa resultante de um mesmo processo. Dois anos já haviam se passado, mas a imprensa local volta ao passado para reafirmar as suas impressões acerca de Otelo e de sua condição social.

A violência simbólica como materialização da linguagem social nas páginas da imprensa caracteriza disputas, contradiz a noção de democracia-racial[56] ao nos revelar a convivência, não pacifica, entre os sujeitos, na medida em que os mesmos constituíam-se no próprio objeto de transformação da sociedade, em um processo em que não "abrem mão" de construírem suas próprias histórias. São essas características do viver a cidade que revelam em que consistiu o caráter da mediação da imprensa e nos propiciam um indicativo da configuração dos inúmeros códigos de postura elaborados para orientarem os sujeitos a se portarem em diferentes espaços das cidades.

Na elaboração da memória negativa do artista, os jornalistas se valem da (re)significação de alguns aspectos da sua vivência na cidade do Rio de Janeiro, buscando subsídios para desqualificá-lo. Assim sendo, a interpretação jornalística é como um acerto de contas com Grande Otelo e Linda Batista em função das suas ações contra a cidade, ao manifestarem que a carreira destes dois "ia de mal a pior". Na sustentação dessa memória, os jornalistas utilizam o passado como legitimador do presente. O passado seleto é utilizado para encerrar o acontecimento em si mesmo, no qual a construção define, por meio da conduta de Otelo, a forma de lê-lo. A significação por meio dos jornais nos revela uma criança "endiabrada" e sua aversão pela cidade.

[56] A democracia racial foi elaborada com o propósito de veicular uma dada memória do país, na qual a interpretação predominante exprimia a conformidade de homens e mulheres, garantidora das desigualdades sociais. Na prática, constituía-se uma sociedade conflituosa, pautada pelos conflitos, em cuja transformação colocava o sujeito como principal objeto de uma transformação, uma vez que estavam em disputa os modos de vida. Uma discussão sobre democracia, questões raciais e étnicas, apresentando os principais intelectuais da época discutindo essas questões, ver: MAIO, Marcos Chor & SANTOS, Ricardo Ventura. **Raça, Nação e Sociedade**. Rio de Janeiro, editora Fiocruz/CCBB, 1996.

Esse movimento do tempo na construção da memória negativa do artista pode ser observável em um artigo denominado *O reverso do papel*, publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia em 1955, momento em que o artista se casa na cidade do Rio de Janeiro:

> O cronista do "Registro" do respeitabilíssimo "Jornal do Comércio" tece considerações em torno do despotismo doméstico de Grande Otelo, que os uberlandenses maiores de trinta anos conhecem na fisionomia de garoto cínico de Sebastião da Silvana.
>
> O negro casou-se há pouco tempo com moça branca, enchendo as revistas cariocas com fotografias dos esponsais. Isto depois de ter levado ao suicídio uma antiga companheira, que antes de destruir a própria vida matou um filhinho do casal. O motivo exato do desespero parece-nos que não pode ser apurado.
>
> O tempo passou-se: a morta foi esquecida; e Grande Otelo encontrou outra mulher que se apaixonou pela sua cútis de ébano. Casou-se, como dissemos, e como era natural que o fizesse. O que não é natural, porém, seja embora de nenhuma originalidade, é que, talvez por algum ciúme – sadio ou doentio – se ponha agora a provocar escândalos, espancando a esposa, atormentando os vizinhos, exibindo-se no meio da rua como um antigo feitor que castigasse os seus avós antes de 13 de maio. E é isso o que o noticiário da imprensa revela, estigmatizando o procedimento do herói de azeviche de que Uberlândia por várias vezes tem demonstrado compreensível ufania.
>
> São atos de vida privada – dirão – sobre os quais a imprensa devia silenciar. Mas o caso é que os atos de crueldade do artista extravasaram das fronteiras do lar para o domínio da via pública, incomodando os vizinhos e os transeuntes, implicando na intervenção da polícia e até, conforme adeantam os jornais, reclamando serviços de assistência.
>
> É pena que o ator, que tem proporcionado alguns motivos de orgulho para Uberlândia, aumente agora a sua celebridade com a representação de tão tristes e reprováveis papéis das novas peças que deliberou pôr em cena....[57]

No artigo observamos um misto de situações. O seu conteúdo não consiste em somente legar ao artista uma versão negativa, mas também em reprimir a própria imprensa por ter lhe dado visibilidade, na medida em que as suas ações afrontam os bons costumes da família brasileira.

São evidenciados aspectos da morte de sua esposa, procurando apontá-lo como responsável pelo seu assassinato, em virtude de seu novo casamento com uma branca,

[57] O reverso do papel. **Jornal O Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 07 de mar. de 1955, ano XVIII, Nº 4.098, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

destaque em amplas manchetes de revistas[58] e jornais. Também é apresentado como um homem desregrado, cujos procedimentos tornam desqualificável sua conduta à sociedade uberlandense. Por sua vez, faz menção à infância do artista, na qual a sua reconstrução torna-se definidora ou avaliativa das ações de Otelo enquanto homem, ao revelar que o mesmo sempre agiu da forma manifesta pela imprensa.

O lugar ocupado por Otelo constituía uma contradição. Isto é, como um negro poderia ocupar notoriedade nessa sociedade? Regalias que eram destinadas apenas aos brancos ricos agora eram desfrutadas também por ele. Vinculado ao projeto de sociedade que os mesmos ostentavam, a posição de Otelo era o "Reverso do Papel", uma vez que assumia a condição que os jornais exprimiam como pertencentes aos diferentes grupos dirigentes. Contudo, embora galgando essa condição, a sua experiência de vida, a sua conduta, era a de um afro-descendente, o que eles reprovavam.

A ação da imprensa não se pauta por uma estratégia de tolerância[59] mas de confronto para com Grande Otelo. Por isso, uma interpretação reforçadora da sua imagem negativa é dada a ler, como subscrito no trecho que segue: *que os uberlandenses maiores de trinta anos conhecem na fisionomia de garoto cínico de Sebastião da Silvana.*

O tempo aqui aparece como um instrumento que possibilita à imprensa justificar a sua opção em como lidar com a figura de Otelo. Assim sendo, na esteira da imprensa, a infância é o ponto de partida para elaborar uma memória na qual o artista tinha aversão pela cidade. Neste sentido, todos os acontecimentos que o envolvem são anunciados pela imprensa, estabelecendo o diálogo do acontecimento com a infância do artista, sempre ressaltando a sua imagem de moleque travesso e sapeca.

Assim, a infância de Otelo, no codinome Bastiãozinho, é comumente evidenciada na imprensa pejorativamente. Em decorrência disso, é que se nota também,

---

[58] Nas revistas **O Cruzeiro** e **Manchete**, o casamento de Grande Otelo torna-se manchete, acompanhado de iconografias, ocupando um significativo espaço no interior das mesmas.

[59] Referimos à tolerância, pois diante do suicídio da esposa e assassinato de Chuvisco, filho de Otelo, em 1949, essa mesma imprensa tratou, naquele momento, o acontecimento de maneira branda. Apresentou - o de maneira a revelar aos seus leitores, a vida de Grande Otelo e a sua relação com a esposa pautada por ciúme e ameaças, em que a sua conduta irregular e o desajustamento familiar foram os elementos condicionantes de tal feito desenvolvido pela sua companheira. A sutileza da produção de significados apoiados nas falas de vizinhos, tributava à vida levada por Otelo a responsabilidade pelo suicídio da sua esposa, como marido ausente."A tragédia ocorrida com a família de Grande Othelo". **Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 22 de novembro de 1949. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

na documentação referente a Otelo no Jornal Correio de Uberlândia na década de 1970, momento em que o mesmo foi homenageado pelos Poderes Públicos Municipais, uma série de impropérios em relação a Sebastiãozinho. Essa homenagem a que nos referimos resultou na instalação de um busto do artista na Praça Tubal Vilela[60].

Otelo carregava consigo as marcas dos sujeitos que se fazem uberlandenses, mas mantém as suas particularidades, decorrentes dos espaços em que foram educados. A experiência que Otelo teve nos espaços urbanos – em um espaço temporal de trinta anos - destinados aos grupos dominantes, não foi suficiente para desvinculá-lo das suas raízes,[61]o que transparecia na sua irreverência (a exemplo de dançar o maxixe, em afrontar contrariamente os preceitos de progresso ensejados pelo grupos dirigentes, na contra-mão do moralismo). Com isso, o cronista nos demonstra que internamente – no território uberlandense, – Sebastiãozinho constituía em uma afronta ao exibir algo que era comum aos diferentes homens dessa localidade, como prática consentida em dadas residências como geografia do prazer, mas não explicitado no espaço das ruas da cidade.

Na visão do cronista, mesmo no Rio de Janeiro o artista mantinha a mesma conduta desregrada. A meu ver, considerado filho da cidade, questionava a memória construída para a mesma de ordeira e pacata, que ofuscava os conflitos e a disputas decorrentes do viver a cidade. Otelo, com sua conduta, desmistificava e elucidava que os aparelhos de repressão foram e são insuficientes para impedir a participação ativa dos diferentes sujeitos na sua construção. Assim, Sebastiãozinho e Otelo eram as mesmas pessoas na visão do jornal Correio de Uberlândia, uma vez que as suas atitudes, por meio do seu modo de vida, impediam que os jornalistas sustentassem a sua perspectiva de sujeito. Neste sentido, Otelo tornou-se, para a imprensa local, um problema. Apesar de considerá-lo um orgulho para a cidade, a documentação evidencia uma memória forjada, de sua suposta aversão a ela. Sua ascensão contrariava a rejeição indecorosa em relação aos sujeitos iguais a ele nessa sociedade. Ademais, se o viam com orgulho, qual era o motivo para só exibirem na imprensa local manchetes que o enquadravam em situações desagradáveis, na tentativa de produzir uma memória negativa sobre o mesmo?

[60]Essas questões serão apresentadas mais detidamente no quarto capítulo.
[61]Neste sentido, podemos pensar nas adoções de Otelo. Nas três viveu ao lado de famílias brancas, bem como do seu convívio, entre as décadas de 1930 a 1950, com os valores brancos nos espaços destinados aos conservadores da sociedade do Rio de Janeiro e São Paulo.

Se é notório que o papel do Jornal Correio de Uberlândia se resumia a narrar os fatos ou acontecimentos que envolviam Grande Otelo, a postura do mesmo ia além, reforçando o seu papel de interventor na sociedade uberlandense. Os significados presentes nas diversas matérias revelam, por meio da representatividade, quais eram os sujeitos vistos como Tião e, ao mesmo tempo, elucidam os seus traços característicos, que suas feições e cheiros encontravam materialidade na pobreza, no pigmento da pele, no espaço de moradia e no analfabetismo. Isto é, ao ressaltar o Bastiãozinho, que pairava nas lembranças dos letrados, lembrar-se da sua ousadia, do seu não pacifismo, o que os preocupava.

Neste sentido, problematizamos quais os significados construídos pelos jornalistas nas décadas de 1940 a 70, em relação ao lugar em que viveu Grande Otelo, durante sua infância em Uberlândia, e o tratamento conferido aos taboquenses (o que residiam na região das Tabocas) nas páginas da imprensa. O que representavam essas pessoas?

A expressão Tabocas refere-se a uma região da cidade de Uberlândia que nos anos de 1950 fazia limite com o espaço geográfico caracterizado como urbano. Era apresentado como "Vila Maldita". O caráter de "Vila Maldita" ou Tabocas, apregoado pela imprensa, se referia a um espaço constituído por ruas de terras, rodeadas por mato, sem infra-estrutura e que abrigava diferentes sujeitos oriundos das diversas cidades vizinhas, prioritariamente negros que vieram trabalhar nas sacarias e nos curtumes de Uberlândia.[62]

Na perspectiva dos jornalistas ou dos cronistas da cidade, cabia a esses novos moradores da *urbis* a pecha de taboquenses, no intuito em legar-lhes um lugar social pré-definido. Para esses "intelectuais" da imprensa, não importava a cor, a religião, mas, acima de tudo, as condições financeiras dos que aportavam na cidade. Em outras palavras, a condição social desses sujeitos foi construída não apenas por suas respectivas condições sócio-históricas mas, sobretudo, por uma idéia subjacente ao jornalismo uberlandense, à época, que qualificava homens e mulheres como "inferiores" ou "superiores". Buscava-se, por parte da imprensa, apagar as diferenças culturais

[62] Como indica Luiz do Carmo ao apontar as origens e os lugares que ocupavam os trabalhadores negros na década de 1950 a 1960. Cf. CARMO, Luiz Carlos do. **"Funções de preto": trabalho e cultura de trabalhadores negros em Uberlândia/MG 1945-1960**. Dissertação de Mestrado. Pontifica Universidade Católica. SP, 2000.

existentes naquela sociedade, já que o elemento definidor do *status quo*, eram as condições financeiras das pessoas.

Nesse processo de luta, as Tabocas, prioritariamente por abrigar sujeitos sociais das classes subalternas, principalmente trabalhadores negros, recebiam da imprensa local, o *status* de "maldito", pois considerava que a produção de valores, costumes e significados das pessoas que nela residiam contrastava com o ideário de progresso.

Renato Jales em sua dissertação de Mestrado[63], ao refletir sobre as transformações dessa localidade, atualmente conhecida como Bairro Bom Jesus, tendo como ponto de partida os sujeitos sociais que lá residiam ou residem, nos revela como os moradores, em consonância com as mudanças dessa cidade, foram construindo esse território e valorizando-o, pois o mesmo não era apenas um espaço de moradia, mas o local em que se construíam valores, costumes e significados que estavam enraizados no sentimento de pertencimento. Assim, se constituíam a elaboração de novos modos de vida em meio à luta pela sobrevivência.

Essa era uma das regiões em que Otelo viveu em Uberlândia. Contudo, existem algumas controvérsias, no que concerne ao local de nascimento do artista[64]. Todavia, a imprensa local (Jornal Correio de Uberlândia e Revista Uberlândia Ilustrada) nos indica que, em sua infância, Otelo viveu no Bairro Bom Jesus, mais conhecido como Tabocas.

Ao considerar a informação da imprensa, em relação ao local em que viveu Otelo em companhia de seus avós em Uberlândia, também colocamos em questão qual era o lugar que ocupava essa região nas colunas dos jornais e quais os motivos desse tratamento. O artigo *Erosão do solo do Bairro das Tabocas e violências de enxurrada provocaram desmoronamento* pode nos apontar, uma vez mais, para a produção de significados que os jornalistas elaboravam em relação aos taboquenses, bastante evidenciada em 1954, quando ocorreu uma tragédia nessa localidade; ou seja, o

---

[63] JUNIOR, Renato Jales. **Cidade e Cultura Memórias e Narrativas de Viveres Urbanos no Bairro Bom Jesus Uberlândia/MG** (1960-2000), Uberlândia, 2006. Dissertação de Mestrado (Mestrado História). Uberlândia. 2004. Na sua análise, o autor vai nos revelando quais os diferentes significados que os moradores dessa localidade tiveram desse lugar, visto em um primeiro momento pelos grupos dirigentes como Vila Maldita, como os seus moradores foram (res)significando o local.

[64] A respeito dessas controvérsias, ver: SANTOS, Tadeu Pereira Dos. Do Maxixe à Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o Meio Artístico do seu Tempo- 1915-1970. **Cadernos de Pesquisa em História do CDHIS**, Uberlândia: EDUFU, V.1, N. 16, p.12-16, 2003.

desmoronamento da cabeceira das Tabocas. De acordo com o Eng. Eugenio Pimentel Arantes o desastre foi devido à erosão do solo e às enxurradas violentíssimas. Muitas casas ruíram, as pessoas perderam seus pertences, ou mesmo a vida. O jornal registrou essas situações:

> O bairro das tabocas amanheceu hoje melancólico: casas em ruínas, buracos e valas enormes abertas pela enxurrada nas ruas, lamaçal, desolação e, ao fundo, o enorme buraco da tragédia.
>
> Em casa de Dona Maria Vilela dos Reis, em cima de uma mesa, estava o pequenino no cadáver de Gerson, no seu caixão azul doado pela prefeitura, a espera do enterro.
>
> Num quarto ao lado, o pai, Ambrolino Lazaro da Silva, transtornado pela dor, não se conformava com a sorte de sua família que, à exceção de uma menina Ana, deve estar enterrada.
>
> Mais tarde, estivemos na prefeitura, tendo o prefeito municipal, que pensava já ter se realizado o enterro, mandado imediatamente, 10 da manhã, realizar a cerimônia dolorosa.
>
> No brejo, algumas pessoas procuraram pessoas desaparecidas e objetos.
>
> E assim fomos vendo:
>
> Maria das Dores Ribeiro que morava numa casinha bem no brejo. Escapou por milagre, com roupa em tiras, com auxilio de dona Nelia Cesaria, em cuja casa se achava no momento.
>
> Ficou sem nada. E nos perguntava se ia ter outra vez alguma cousa e seu Tubal lhe dava outro terreno. 43 anos de sofrimento fazem dela uma velha.
>
> Dona Nelia Cesaria mora à rua Sebastião de Freitas. Quatro pessoas em casa, e esta em perigo.
>
> Adiante, Sebastião Xavier e Dona Maria Orlanda Garcia, esta com uma filhinha,tratavam da mudança. Casa à beira do barranco.
>
> O japonês, Amando que perdeu toda a sua chácara teado se estragado por completo a casa onde, morava.
>
> Em frente a esso meio fio arrebentado. Maria de Lourdes, residente à rua Mousenhor Eduardo, viu sua cama cair ontem e procurava consertá-la com o filho... [65]

Essas e outras situações semelhantes foram enumerados no artigo, demonstrando a extensão da tragédia e os efeitos na vida dos moradores. Além da

[65] Erosão do Solo do Bairro das Tabocas e Violências de Enxurrada Provocaram Desmoronamento. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia. 19 de fev. 1954, Ano XVII, N. 03.861. p. 01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

moradia, muitos perderam o que tinham: roupas, alimentos, móveis. Esse era o lugar caracterizado de maldito pelos cronistas da cidade de Uberlândia. A maneira com a qual o jornalista considerou os residentes dessa região da cidade evidencia aspectos de suas vidas que, ao expô-los, ressoam na condição de "coitados" e "miseráveis". Em outras palavras, se antes viviam na miséria, agora não tinham nem mesmo como sobreviver.

Na expressividade do viver tornam-se significativas as reflexões de Alessandro Portelli[66], no texto O *momento da minha vida: funções do tempo na história,* ao discutir a relação do sujeito e o tempo. A análise tem como ponto de partida os sujeitos sociais na luta contra o esquecimento em uma sociedade que fala em direitos mas que, no seu cotidiano, cobra deveres e restringe os primeiros, ao tratar a diferença de maneira jocosa, exótica e negativa, dificultando o acesso dessas pessoas tanto aos direitos quanto ao respeito.

Na análise desse autor, "o momento da minha vida" é o principal ponto de partida por meio do qual existe o afloramento das memórias divididas, já que estamos falando de "sociedades" no plural, agregadoras de uma multiplicidade de sujeitos sociais, cuja finalidade se volta para a não perpetuação de uma memória globalizante. Estamos falando da seletividade da produção de memórias que estão condicionadas às experiências que os sujeitos sociais vivem em um determinado tempo e espaço. O presente vivido constitui a pedra – de – toque, por meio do qual as lembranças são despertadas. Nesse ínterim, as mesmas permitem elaborar memórias que valorizam a ação e participação das pessoas comuns na elaboração desse espaço, distanciando-se das construções de significados dos jornalistas na manutenção da hegemonia dos grupos dominantes. Esse processo aponta que é impossível elaborar uma única interpretação da região denominada Tabocas.

Contudo a imprensa local se refere a essa região na década de 1950 a 1960 como "Vila", assumindo um papel na produção da memória dos que lá viviam. Diante desse panorama, a coluna, *Dentro da Noite*, nos auxilia na compreensão de qual era a produção de sentidos elaborada pelos jornalistas. Elucida, também, o que representava Grande Otelo como morador daquela localidade, ou seja, como era retratado o espaço em que Otelo passou a sua infância na companhia de seus avós. Assim, já em 1953, ao

[66]PORTELLI, Alessandro. O momento da minha vida": funções do tempo na história oral. In: FENELON, Déa et. al. (Org.) **Muitas memórias, outras histórias.** São Paulo: Olho dágua, 2004, p.296-313.

espaço da "vila", somar-se-ão hábitos noturnos, valores e costumes, em uma cidade que se vê, agora, circunscrita pelo valor trabalho:

> Na vida noturna de Uberlândia, há um intervalo. Às dez horas os cinemas despejam nas ruas os que assistiram as últimas sessões. Logo depois esta gente que deve acordar cedo, para a labuta de cada dia, já se recolheu. O centro a cidade cerra quase todas as suas portas. O movimento diminui chegando a quase nada.
>
> Nas vilas, entretanto, se localizam as pensões de mulheres, resistem ao silencio. Mas ai se inicia outra vida, daqueles que entram pela madrugada a dentro. Dos freqüentadores dessas "Casas" da gente chamada de "Bem" e dos Boêmios inveterados. Nossa cidade possue duas camadas que vivem desencontradas. De vez em quanto se faz uma extravagância e algum de um lado penetra no outro. Mas na maioria se entrecruzam: - quando uns voltam para dormir, outros acordam para trabalhar. Nesta luta de cada dia e de cada noite, vive a metrópole do Triangulo –Uberlândia.[67]

A citação acima, de autoria do jornalista Marcos, tem por objetivo apontar quais são os círculos sociais em que se situava uma determinada parcela da população local, em meio a um processo de transformação e reapropriação de valores e condutas. Isto é, como uma sociedade dita "ordeira" e "pacata" vai se alterando na sua dinâmica interna. No vivenciar de cada dia, os uberlandenses se vêem frente a uma inusitada realidade, na qual as vilas assumem o papel de "pontos de agregação" de novos sujeitos, com seus valores, costumes e hábitos que vão, ora se ajustando, ora destoando de um modelo de cidade e sociedade progressistas.

Os cronistas, por meio dessa coluna, buscam dividir a sociedade entre "dia" e "noite", em um momento em que a noção tempo também se modifica, isto é, uma sociedade que vivia à luz dos lampiões, em cujos dias se desenvolviam as atividades de trabalho, na noite prevalecia o bom sono. Contudo, nela se percebia nos anos 50 uma nova roupagem em que a escuridão, a malandragem e a boemia[68] se entrecruzam ao espaço de trabalho. Assim, entre formas pejorativas e preconceituosas que emergem

---

[67] Marcos. Dentro da Noite. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 20 de jan. de 1953, Ano XVII, Nº. 04.761. p. 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[68] Oliveira analisa os "aspectos relacionados às experiências boêmias masculinas vivenciadas nas noites uberlandenses. O artigo revista ruas, bares e clubes, assim como o Cassino Oriental e os lupanares instalados nas ruas Sant Dumont e Guarany – centro da boêmia de Uberlândia até o crepúsculo da década de 40 -, cujo dorso desenhava/redesenhava uma verdadeira geografia do prazer." OLIVEIRA, Júlio César de. **Ontem, ao Luar... experiências boêmias em Uberlândia na década de 40**. In: História e Perspectiva, Uberlândia, nº 23, jul./Dez. 2000. pp. 185-216. Ver também: OLIVEIRA, Júlio César de. **O último trago, a última estrofe – vivências boêmias em Uberlândia nas décadas de 40, 50 e 60.** Dissertação (Mestrado em História) – Pontifica Universidade Católica, 2000.

nesse "novo" cenário social, podemos apontar que o racismo ressoa de forma plural, assumindo características distintas e sutis advindas desse processo, levando a população a assimilá-lo como algo natural.

Ademais, nessa coluna impressa, a sociedade é dividida em lugares que são espaços freqüentados por "cidadãos uberlandenses", como o centro da cidade e, por outro lado, as vilas como espaços malditos, dos prazeres, que atrapalham o bom andamento da sociedade uberlandense, por não se enquadrarem nos seus parâmetros. Mais uma vez, é notório que os valores culturais dos sujeitos estão em disputa na sociedade, a qual se dá em torno dos modos de vida[69]. Conforme sugeriu Thompson, ao refletirmos sobre esse conceito diante de uma outra realidade (a sociedade uberlandense), percebemos claramente uma reorientação de costumes e seus significados e, por isso, devemos atentar para as seguintes implicações:

> O que precisa ser dito não é que um modo de vida seja melhor do que o outro, mas que esse é um ponto de conflito de enorme alcance; que o registro histórico não acusa simplesmente uma mudança tecnológica neutra e inevitável, mas também a exploração a resistência à exploração; e que os resistem a ser perdidos bem como a ser ganhos.[70]

As disputas pelos valores, hábitos e costumes expressam significados que constituem-se em parâmetros pelos quais os grupos buscam se orientar, ou por meio dos quais ocorrem as disputas na sociedade, que evidenciam a luta pelo controle e a direção. Em uma disputa, as ações e reações levam ao entrecruzamento das práticas emergentes e residuais em um mesmo tempo e espaço, evidenciado a multiplicidade de valores que permeiam a sociedade. Assim sendo, as sutilezas na disputa pelo espaço em uma dada sociedade passam pelo crivo daquilo que ora consideramos como supérfluo ou que se apresenta de maneira muito ingênua aos nossos olhos.

---

[69] Thompson em seu livro **Costumes em comum**, especificamente no capítulo "Disciplina Trabalho e Capitalismo Industrial" nos aponta que, para consolidação do sistema capitalista, os valores tiveram que ser mudados. Isto é, a luta se dava em torno da disputa pelo modo de vida, em que os burgueses impuseram sutilmente seus novos valores, "aniquilando" os das classes populares. Neste sentido, ele evidencia que as estratégias foram inúmeras, perpassando pela utilização do relógio, a educação, entre outros. Assim sendo, em uma nova releitura do marxismo, esse autor revela que toda transformação cultural e também econômica. Não é possível transformar a sociedade sem mudar os valores culturais. Cf. THOMPSON, E.P. Disciplina Trabalho e Capitalismo Industrial. In: **Costumes em comum.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 257-304.

[70] Ibid. p.301.

O local de convívio de Otelo com seus avós recebe o *status* de "vila maldita", uma vez que seus moradores, com seus modos de vidas, criam suas práticas e instituem seus valores, aflorando-os no desenrolar das transformações internas da sociedade uberlandense. Os costumes, a conduta desses sujeitos sociais, confrontavam o ideário de progresso e, ao mesmo tempo, revelavam uma sociedade *não* sonhada e *nem* almejada, mas proporcionada pelas condições em que os mesmos viviam nesse espaço geográfico. Dessa forma, podemos dizer que as mudanças são inevitáveis, mas como os homens são os motores da História é impossível dizer como as mesmas serão manifestadas. Por isso, as leis estipuladas e expressas no código de posturas da cidade de Uberlândia foram constantemente desatualizadas, uma vez que é impossível antever-se as ações e as transformações às quais seriam submetidos.

Assim, tais sujeitos flutuavam entre duas realidades pois, em um primeiro momento, "cumpriam uma função" nesse projeto de sociedade, quando desempenhavam as atividades de trabalho na produção de riquezas, e, em outro, tornavam-se um "impecilho" quando colocavam em prática seus valores e sua cultura. Daí decorre a necessidade de se instituir diferentes projetos sociais, tais como a implementação de escolas, de patronato de menores e outras instituições com o propósito de, por meio do aprendizado nesses espaços, reorientar os sujeitos, na medida em que os diferentes grupos sociais dominantes economicamente tinham clareza do que significavam as suas culturas ante a "disciplina social" necessária à mão-de-obra a ser utilizada nas indústrias a serem instaladas nessa localidade.

A partir da década de 1950 a cidade de Uberlândia compõe o rol das cidades que procuram ostentar um projeto de cidade industrial. A industrialização, nas páginas da imprensa, se apresentava como possível e, ao mesmo tempo, indicativo da chegada do tão sonhado e almejado progresso. Aqui, cabe ressaltar que a implantação das indústrias nessa localidade exigia a adequação dos sujeitos a essa nova realidade a ser vivenciada pelos uberlandenses.

Em decorrência desse processo, no qual os sujeitos sociais eram os principais objetos de transformação, é que vemos entoar os ataques aos seus costumes e valores, bem como às suas condutas e maneiras de se portarem na cidade. A construção vai da experiência vivida pelo jornalista Marcos à escrita, em um processo em que essa descaracterização é dada a ler como práticas racistas, analisadas na imprensa uberlandense em 1955, por meio da coluna *Dentro da Noite*: *"(...) Dentro da noite eu*

percorro a cidade. Bebo cachaça com umas negras indecentes que, qual macacas histéricas, guincham gargalhadas estúpidas. (...)"[71]

Dessa forma, reafirmamos ser a estereotipação fruto desse projeto de sociedade que se manifesta na escrita do jornalista[72], em cuja materialidade se evidencia em ataques aos costumes e práticas de sujeitos sociais ao viver a cidade, daqueles homens e mulheres freqüentadores da noite, caracterizando essa produção como uma espécie de violência simbólica, na qual as experiências negras foram dadas a ler como a de animais, em um processo explicitador do caráter político da elaboração, conforme o trecho extraído da mesma coluna:

> (...) Dentro da noite enquanto os macacos e as macacas guincham barbiturizados uns sons que pretendem ser risadas, eu vou me quedando sentado na mesa suja de um bar. Vai daí, me parece um sujeito metido a grandes are filosóficos e intelectuais e, sem cerimônia, senta-se em frente. (....)[73]

A noite nos revela como agiam os homens em uma sociedade que se escondia por trás de preceitos morais. Neste sentido, os espaços freqüentados não questionavam a segregação racial, mas rompiam as convenções, apontando que até os mais arraigados com os preceitos progressistas podiam vivenciar a necessidade dessas alternâncias de ritmos.

Desse modo, essa região da cidade constituía-se em um paradoxo. Por um lado, cumpria uma função em que se agregavam os diferentes sujeitos sociais que, vindos das várias cidades vizinhas, tornavam-se o alvo a ser combatido, na luta pela mudança dos seus modos de vida, em um "paraíso proibido", na medida em que alguns se afiguravam como os principais freqüentadores das casas noturnas e dos prostíbulos que ali se encontravam.

---

[71] Dentro da noite. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 29 de Setembro de 1955, ano XVIII, nº 4.238, p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[72] Aqui devemos considerar um elemento importante na produção de memórias. Isto é, os significados construídos pelo jornalista são peculiares às suas experiências de vida. Por isso, suas ações configuram-se como práticas intervencionistas, na medida em que também participam ativamente na construção dos hábitos e costumes os quais rotulam e estereotipam.

[73] Dentro da noite, **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 22 de Out. de 1955, ano XVIII, nº 4.249, p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Por outro lado, na luta da história contra o esquecimento, essa mesma experiência de Otelo nos serviu de ponto de partida para percebermos como o exercício da hegemonia limita-se ao campo do vivido, no qual o seu modo de agir impede a instituição da memória homogênea. Revela as ações do jornalismo uberlandense na busca por elaborar uma memória para a cidade, sem conflitos, em que o seu desenvolvimento se daria de forma ordeira e pacata. Questiona a memória construída para o país, imagem de uma suposta democracia-racial.

A experiência de vida que Otelo tinha no Rio de Janeiro, nas décadas de 1940 a 1960, estava em consonância com a das pessoas comuns em Uberlândia, visto que freqüentava a noite e compartilhava vivências à semelhança do universo dos taboquenses. As considerações de Roberto Moura, fruto de sua convivência com o artista, nos revelam a realidade em que o mesmo se inseria no meio carioca:

> É nesse momento decisivo de transição que Othelo chega ao Rio de Janeiro, e é seu convívio com o Rio popular que lhe dá referências profundas, régua e compasso, garantia e direção, como homem e como artista. No Brasil africano da praça Onze de Julho, na geografia musical da praça Tiradentes, se torna sambista e malandro. É no Elite Clube, tanto como nos terreiros da Mangueira, que firma suas convicções religiosas – adorando os Orixás mas reverenciado os Exus e os Pretos-Velhos. É essa humanidade cultural que baixa naquele negrinho – até então ofuscado por uma vida tão vária e surpreendente, trazida por sua cor e por sua excepcional sensibilidade – que lhe daria a possibilidade de se tornar esse carioca emblemático, transcendente, que no seu trabalho como artista se torna um mestre de gerações, ressignificando a cidade.[74]

Tais apontamentos podem ser também observados na passagem a seguir:

> (...) nas noites das gafieras se veste de terno branco e por algum tempo chega a usar navalha. Disputa as negras com operários e malandros, geralmente com vantagem, afinal tinha charme e prestígio, e começa vez em quando a comer umas brancas, pois nessa época já circulava pelo Rio granfino e boêmio, no Café Belas Artes, no Café Nice e no Bar Hotel Palace, pontos de encontro da *genesse doré e* dos artistas, onde é recebido com curiosidade e algum escândalo com seu vestuário vistoso, chapéu panamá, fumando grandes charutos.[75]

---

[74] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996. pp. 98-99.
[75] Ibid. p. 35-36.

O trecho acima apresenta o cenário no qual Otelo vivia no Rio de Janeiro, bem como o diálogo com os artistas do seu meio. Ressaltamos que os espaços de lazer e entretenimento, ampliados pelas transformações da sociedade carioca, foram os locais de convívio nos quais Otelo realimentava as suas raízes com as culturas negras de Uberlândia. O seu viver longe de sua terra é marcado por sua relação com os modos de vida apreendidos no convívio com os sujeitos sociais oriundos das mais longínquas regiões do país.

O artista era ainda adepto do Candomblé e os seus laços com a religião afro-brasileira revelam a sua ligação com o universo das culturas negras de sua terra natal. Desde criança participava do Congado, fato perceptível em seu livro *Bom dia, Manhã* que reúne várias poesias e letras de músicas por ele elaboradas, que nos permitem apreender aspectos da sua vivência e experiência ao estabelecer um diálogo do seu presente (1993) com o passado (meados dos anos de 1920): no trato de sua infância, a passagem pelo cinema e teatro. Ademais, fica evidenciada sua opção religiosa:

> É de pai pra filho que vem
> Que vem a congada de Minas Gerais.
> É 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
>
> É sinhô rei
> Sinhá rainha mando chama
>
> Tia Silvana, Tio Antônio
> Bastião, Mãe Maria
> Chama vovó Marcelino
> Diz que ele ta demorando
> Nós já vamos caminhando[76].

O poema constitui-se uma memória elaborada, ou melhor, a seletividade da mesma, feita por Otelo (adulto), que suscitando suas lembranças da Congada na infância, traz à tona uma narrativa carregada de lembranças da casa dos seus avós. Neste momento (1993) evidencia que os seus familiares ofereceram-lhe educação e valores

[76] PRATA, Sebastião Bernardes de Souza. Congada de Minas Gerais. In: PRESTRES FILHO, Carlos. **Bom Dia, Manhã. Poemas**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. pp. 149-150.

culturais, por pouco tempo pelo fato de que conviveu com os mesmos apenas nos primeiros anos de sua infância. Durante o seu convívio familiar presenciou a perda de seu pai.

Na vida de Otelo, a religião africana constitui-se um elemento agregador, revelando, enquanto sujeito, a não dissociação da sua consciência do seu ser social.[77] Desse modo, transitava pelo mundo do trabalho no universo do cinema e nos palcos do teatro, tendo como alicerce formador o fazer-se brasileiro e negro. É essa conduta (ou modo de vida), assumida por ele na simbiose do político, do cultural e do social que lhe permitiu atuar, construir suas personagens, distinguindo-se dos demais atores. Tais aspectos podem ser observados nas considerações de Narciso Telles ao refletir sobre a *performance* de Otelo enquanto ator afro-brasileiro, trazendo-o ao debate e à visibilidade, principalmente no cinema:

> É nesse manancial de elementos da cultura afro-brasileira que Otelo fundamentará todo seu trabalho atoral: corporalidade cênica, trejeitos e caras, diferenciando se de outros atores cômicos como Oscarito, Dercy Gonçalves e Anquito.
>
> Em uma cena do filme "É de chuá" (58), Otelo aparece junto com Anquito, todo seu figurino tem como referência a figura do malandro: terno, sapatos brancos, chapéu. Aqui mais uma vez podemos associar Grande Otelo ao seu Zé Pelintra, não só pela roupa, mas também, pelo ar malandro que o ator coloca em seu modo de interpretar e tradicional máscara facial da boca em flor, traço marcante nos personagens de Grande Otelo.[78]

A dimensão que assume a não-desvinculação do ser da sua consciência social, nos faz refletir acerca da figura de Otelo em meio a uma sociedade em transformação, na qual os sujeitos sociais tiveram que (re)elaborar os seus valores. Em meio a esse processo, os jornalistas procuravam descaracterizar os modos de vidas desses homens e mulheres, na medida em que suas experiências modificadas passavam a constituir o viver a cidade, configurando o movimento dos sujeitos em um processo de fazer e refazer suas culturas. Nesse esteio de transformação, Otelo, por meio das suas performances, explicita diferentes valores que compõem o universo dos novos sujeitos,

---

[77] Uma discussão mais acurada da não dissociação do ser e de sua consciência ver: THOMPSON, E.P. Folclore, Antropologia e História Social. In: **As Peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas/SP: Ed. da UNICAMP, 2001, p. 227-267.
SARLO, Beatriz. Não esquecer a Guerra das Malvinas Sobre Cinema, Literatura e História. In: In: **Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp. 1997. pp. 43-54.

[78] TELLES, Narciso. Grande Otelo: a performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. **Caderno do JIPE-CIT.** Salvador, n.º5, maio de 1999, p. 15.

que na dinâmica da referida sociedade, afrontavam os blocos hegemônicos, que não os viam com bons olhos por pretenderem construir uma "vitrine viva", distanciando-se das práticas culturais rurais desses novos sujeitos que também passavam a compor o quadro da população urbana de um país em vias de industrializar-se.

Diante de tais aspectos, podemos pensar o caráter político da construção da memória em um movimento no qual ações midiáticas se voltam à elaboração de uma memória para cidade ou país, a ser veiculada externamente, ofuscando as contradições e disputas. Sobretudo, reiteramos que a construção da memória negativa de Otelo era subjacente à vivência de Sebastião Prata no Rio de Janeiro, em processo explicitador ou questionador dessa memória homogênea para o país, na medida em que evidencia as contradições, desmistifica a apregoada democracia-racial, este, um dos componentes da memória.

Desse modo, os territórios em que se concentravam os diferentes sujeitos sociais que se deslocaram para os grandes centros do país (Rio de Janeiro e São Paulo) nos eram dados a ler pela imprensa como estigmatizados, representavam expressões de luta, cuja adversidade a seus costumes era alvo dos diferentes meios de comunicação. Contudo, no cotidiano da cidade, torna-se difícil definir ou atacar diretamente os diferentes sujeitos sociais que compõem a "multidão anônima". Os espaços em que são percebidos, aos olhos dos intelectuais orgânicos, conferem a seus modos de vida significações negativas. Entretanto, as relações estabelecidas no interior dos mesmos criam-lhes uma rede de relações que os protegem.

Assim, o modo de vida desses sujeitos, agrupando-os, reforça as suas culturas e indicam a maneira como reelaborarão os seus costumes e valores, na medida em que a luta pela sobrevivência os levam ao contato com outros sujeitos, com os quais tiveram que aprender a conviver. Os lugares freqüentados por Otelo no Rio de Janeiro nos indicam a ampliação dos espaços de lazer e entretenimento que se transformavam, tanto física quanto culturalmente, os quais o colocava em contato com diferentes modos de vida. Desta feita, Otelo incorporava novos valores, aspectos das culturas populares eram latentes em seu modo de vida e, por isso, sofria severas retaliações e perseguições por parte de alguns jornalistas cariocas, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

> Comentando a aparição de Othelo no média Poeira de Estrelas ou Astros em desfile (42) da Atlântida, o influente Pedro Lima, em sua coluna no

> Jornal, ressaltava, um tanto grosseiramente, a necessidade urgente que o ator tinha de uma prótese dentária.[79](...)

As mencionadas agressões se referem, neste caso, à sua saúde bucal. A maneira pela qual agiu o jornalista nos revela as sutilezas pelas quais se manifestam as intervenções da sua prática, sendo esta suporte de linguagens à produção de memórias negativas na nossa sociedade, que objetiva a descaracterização daqueles sujeitos sociais com modos de vida distintos. Para além das questões relativas à higiene de Otelo, as suas personagens reforçavam valores que não se adequavam aos parâmetros para o trabalho, mas portavam aprendizados dos espaços de onde prouveram.

Desse modo, de maneira muito sutil, a construção de uma memória negativa de Otelo entre as décadas de 1940 a 1970 se revela também na escrita dos críticos de cinema, que desqualificavam as chanchadas da Atlântida, conforme podemos observar no artigo a seguir, publicado em 1955, pelo Jornal Pee'rre:

> O cinema nacional até hoje não apresentou nenhum sinal palpável de vitória. Tentativas já foram feitas. E –diga-se de passagem- tentativas até bem honrosas para nós, como << O Cangaceiro>> <<Sinhá Moça>>, <<Areia>> << Agulha no Palheiro>> <<Rua sem Sol>> etc.etc.
> No mais, nosso cinema continua todo <<Quarto Centenário >>, com uma mediocridade gritante. Carinhas inexpressivas aparecem como estrelas de primeira grandeza. Eliana (sem interpretação) ou aquele << coca-cola boy>> duvidoso como é o Emilio Castelar.
> Relegam-se valores como Eliane Lage, Bibi Ferreira, Jardel Filho ou Mário Brasini em troca de uns artistazinhos de meia tigela (quebrada).
> Nossa opinião sobre o cinema indígena e que, aliás, coincide com a dos maiores e mais abalizados críticos de nossa grande imprensa, é que os << shows>> carnavalescos matam qualquer aspiração.
> E, convenhamos, é preciso que se reconheça: há excesso de <<bobeira>> nos <<abacaxis>> carnavalescos. Bobeira em tudo que hoje em dia não agrada a mais ninguém. Se é que algum dia agradou.
> Aliás, os abacaxis carnavalescos são conhecidos pela "bobeira" dos títulos, que são como rótulo de mediocridade a dar ciência do miolo: " Carnaval no fogo". "Carnaval Atlântida" "Carnaval em Caxias", "Carnaval em ponto de bala" e outras "balelas" congêneres. Ou então " É fogo na jaca" "É fogo na roupa", "É fogo na cangiga" e outros foguinhos particulares a nos envergonhar no exterior.
> Por isso, voltamos a insistir: "deu bobeira no cinema nacional", - Bobeira perigosa que deve ser (urgentemente) extirpada de nossa sétima arte. Mesmo à custa de sacrifícios, para que o nosso cinema cresça e se projete no mundo bons elementos não nos faltam. Se falta dinheiro. Este se arranja. O que falta (e isso é irretorquível) são boas idéias. Bons argumentos e (acima de tudo) coragem para extirpar a "Bobeira" carnavalesca.

[79] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996. p. 45

Comentador 3-D[80]

Os intelectuais, nos âmbitos local e nacional, visualizavam a modernidade, cuja construção de prédios constituía-se em um dos parâmetros de progresso a ser visto como aspecto emergente, símbolo do novo. Assim, o teor do artigo significava um ataque aos costumes. Por sua vez, podemos apontar que isso ocorreu em diversas regiões do país, pois era comum a circulação e distribuição desse tipo de produção cinematográfica nas várias regiões do Brasil, em uma sociedade em que setores dos grupos dominantes buscavam o desenraizamento de alguns valores, e ao mesmo tempo a instituição de novos, principalmente dos que passaram a compor o cenário urbano-industrial. Tomando como exemplo os produtores dos filmes Chanchadas, percebemos a veiculação cinematográfica que se colocava em oposição à cinematografia que, de forma incipiente, se fazia no país, ensejando, neste ínterim, significados singulares que, de certa forma, foram enraizados pela maioria da população brasileira. O fato de significativa parcela da população assistir às chanchadas, nos revela em que proporção os sujeitos cultivavam essas práticas, numa sociedade em que os grupos dirigentes economicamente buscavam a modernidade, em um país caracteristicamente rural e marcado pela cultura afro. Os ataques perpetrados pela imprensa direcionam-se aos conteúdos dos referidos filmes, insurgindo contra aos sujeitos sociais que cultivavam outros valores pouco afeitos a um quadro idealizado pela modernidade.

As críticas ao cinema estendiam-se também aos atores e, principalmente, ao artista negro Grande Otelo. Fato bem característico dessa produção em relação a ele pode ser observado no episódio do Filme *It's all true*, que seria realizado em 1942 pelo cineasta Orson Welles[81], em que, conforme Roberto Moura, se evidenciava da seguinte maneira:

> (...) Tolland passa para Othelo um bilhete longo que lhe enviara Welles, o qual começava com uma grande brincadeira envolvendo uma mulher que ambos tinham conhecido, no sentido bíblico. No bilhete, resumia um projeto de filme sobre o tema do negro americano, em que Othelo um dos papéis principais, para o que terminaria de lhe ensinar inglês. Welles também dizia que, realisticamente, temia pelo projeto em razão do racismo ambiente – mencionando que se sentia visado-, e que talvez para

[80] "DEU BOBEIRA" no cinema nacional. **Jornal Pee'rre**, Uberlândia, 12 mar. 1955, ano I, nº1, p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
[81] AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989. p. 97.

> fazer um filme sobre os negros tivesse que filmar Othelo, o de Shakespeare....[82]

O convívio de Otelo com Orson Welles no Rio de Janeiro teve início no Cassino da Urca.[83] A relação entre eles mudou os planos do cineasta norte-americano, na medida em que Otelo apresentou para o mesmo um outro Rio, distante das projeções construídas pelos jornalistas, cronistas e dos intelectuais comprometidos com os empresários e, acima de tudo, do cinema Hollywwdiano, cujo desdobramento pode ser visto nas linhas a seguir:

> A experiência com Welles, que fica cinco meses no Brasil, uma boa parte no Rio, é um momento de grande importância na vida pessoal e artística de Othelo, que com 27 era só um ano mais velho que o americano. Definitivamente, Othelo bagunça o projeto institucional com seu radical depoimento-demonstração in loco da própria essência da vida e da cultura carioca, permitindo que Welles – que o procura exatamente para isso, estava escrito- chegasse a uma representação radical do país, ultrapassando a versão do Rio de Janeiro tipicamente sofisticado e progressista, veiculada pelas empresas de entretenimento e pelo estado varguista. Welles o torna protagonista da parte do filme ambientada na cidade no contexto das escolas de samba e da favela – parte I: A história do samba -, enquanto aborda através da saga de um jangadeiro que vem das praias cearences velejando até a capital, o homem nordestino – parte II: O jangadeiro.[84]

A relação de Otelo com Orson Welles nos permite pensar o que significa a conduta de Otelo no Rio de Janeiro, em um projeto de sociedade que descaracterizava as práticas de sujeitos sociais que se faziam brasileiros e cariocas, assegurando suas particularidades culturais, questionadoras da imagem do Brasil construída *na* e *pelos* meios de comunicação do país, distantes da realidade em que vivia a maioria da população brasileira. Assim, podemos pensar o que significava a veiculação da imagem de Otelo nas principais regiões do país, sendo protagonista de um cinema que reforçava os valores e as práticas dos sujeitos urbanos. O tratamento dado a ele, ao afirmar um

---

[82] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996. p.46 – 47

[83] O Cassino da Urca na cidade do Rio de Janeiro era um espaço que nos revela mais uma faceta do racismo no Brasil. Nesse estabelecimento, os negros serviam de entretenimento para os brancos. Isto é, os negros foram aceitos apenas no palco. Cf. AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989. p.36

[84] MOURA, Roberto. **Op. Cit.** p. 42-43

modo de vida imbricado nesse universo, o destitui do usufruto da democratização do país, restrita apenas aos integrantes dos diferentes grupos dirigentes economicamente.

A esteriotipação de alguns modos de vidas, em uma sociedade que agrega uma multiplicidade de sujeitos sociais, emerge como um elemento que objetiva transformar a diferença[85] em desigualdade, na medida em que o diferente reclama respeito, exige os seus direitos e luta pela igualdade de ser um sujeito social que constrói as suas próprias memórias. Essa bipolarização visa ofuscar as experiências dos sujeitos sociais, na medida em que lhes impõem memórias, apoiados na projeção de significados do "eu" sobre o "outro". As características e o propósito desse viés de análise, na produção intelectual de Stuart Hall, tem se apresentado de maneira negativa e, por isso, esse pesquisador tem-nos advertido com o seguinte propósito:

> Quando olharmos qualquer destas narrativas populares que constroem constantemente, na imaginação de uma sociedade, o lugar, as identidades, a experiência e as histórias dos diferentes povos que vivem nela, nos tornamos instantaneamente conscientes da complexidade da natureza do próprio racismo. É claro que um aspecto do racismo é, certamente, que ele ocupa um mundo de opostos maniqueístas: eles e nós, primitivo e civilizado, claro e escuro, um universo simbólico preto e branco. Mas, uma vez que você analisa ou identifica esta simples lógica, parece muito simples. Você pode combatê-la. Mas não pode passar um vida inteira estudando-a; é quase óbvia demais para gastar muito tempo com ela. É uma perda de tempo acrescentar mais um livro sobre um mundo que absolutamente insiste em dividir tudo o que diz entre o bem e o mal.[86]

As reflexões de Stuart Hall nos servem de inspiração para discutirmos que tais elementos são princípios configuradores da elaboração de memórias negativas das pessoas comuns ao viver a cidade. Com efeito, constitui-se padronização de linguagens

---

[85] Cabe aqui ressaltar que, Yara Khoury, ao fazer algumas considerações sob a noção de cultura popular, a partir das reflexões de Stuart Hall, no texto "Notas sobre a desconstrução do Popular", nos aponta como esse conceito era tratado como anacrônico e os sujeitos que os cultivavam eram apresentados distanciados das práticas políticas e das esferas de poder. Khoury trabalha com esses sujeitos sociais imbricados nesse universo, os quais assumem o centro do debate, sendo vistos como sujeitos históricos. Ao assumir o centro, o conceito de cultura popular é (re)significado, sendo valorizado de maneira positiva e, acima de tudo, constitui-se um importante instrumento no terreno da luta política. Neste sentido, a cultura popular é tomada como um espaço da diferença, uma vez que amplia os lugares da luta política que exige não só um deslocamento de força, mas a maneira de repensar os caminhos de luta na construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Cf. Khoury, Yara A. Muitas memórias, Outras Histórias: Cultura e o sujeito na Histór*ia*. In*:* FENELON, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2004, p. 04 e 05.

[86] HALL, Stuart. **Raça, Cultura e Comunicações**: **olhando para trás e para frente dos estudos culturais**. Tradução: Yara Aun Khoury & Hellen Roughe. 2003, mimeo. p. 08.

a se materializarem em diferentes suportes de memórias, cujos lugares ocupados explicitam a violência simbólica oriunda do fazer jornalístico. Desse modo, a sociedade brasileira, em seu campo simbólico, tem constituído um terreno fértil nesse processo. A maioria das fontes localizadas nos seus Arquivos Públicos, seja de ordem iconográfica ou de jornais e crônicas produzidos pelos integrantes dos referidos grupos, levam a esse enfoque de análise.

As memórias construídas sobre os diferentes sujeitos que se movimentam nas sociedades, no âmbito da construção de um "ser brasileiro", não são refletidas a partir de si mesmas, mas ocupam um lugar e um papel a serem desempenhados na escrita dos críticos de cinema, intelectuais e jornalistas comprometidos com a causa do bloco hegemônico, consistindo, assim, os editoriais da imprensa. Uma narrativa, que os descaracterizam, homogeneizam e impõem-lhes uma padronização. Por outro lado, a vivência e experiência de Otelo nas telas do cinema e nos palcos do teatro, como representativo desse universo, tem corroborado na construção de uma memória que coloca seus pares como os sujeitos históricos de suas histórias.

Desse modo, a construção da memória negativa do artista tem como foco a descaracterização do seu modo de vida, que revela uma outra faceta da sociedade, demonstrando toda transformação econômica e também cultural como impossível de mudar uma sociedade sem reestruturar a forma de agir e pensar dos sujeitos que vivem nesse terreno comum que denominamos cidade. O conceito de cultura indicado pelo pesquisador Paulo Roberto de Almeida, inserido no debate em torno do materialismo histórico cultural, nos ajuda a pensar a cidade e seus moradores, quando o referido autor afirma que:

> Tentando perceber a cultura como memória, como trabalho, como política, como costumes, como símbolos, como valores, enfim como tudo que o homem cria atribui significados, têm sido levados a pensar e trabalhar a memória em constante mudança, como campo de luta, como alvo de disputas, de domínio de afirmação social. E o que estamos entendendo por cultura trabalhada no âmbito de História Social? Queremos compreender a cultura como a maneira pela qual os homens desenvolveram suas práticas sociais, refletindo seus modos de viver, trabalhar, morar, lutar, morrer, divertir-se etc.[87]

[87] ALMEIDA, Paulo Roberto de. Cultura e Trabalho: os círculos operários católicos entre as práticas de assistência e controle. MACHADO, Maria Clara T., PATRIOTA, Rosangela: (Org.) **História e Historiografia Perspectivas contemporânea de investigação.** Uberlândia: UFU, 2003. p.179.

Essa dimensão do terreno comum nos indica a multiplicidade dos sujeitos sociais em um determinado território, mas nos possibilita, também, compreendermos as contradições da sociedade, as lutas por memórias e as complexidades da história. À luz dessa intricada rede de considerações, análises e reflexões acerca da imprensa, da cidade, da memória e da história, faz-se mister perguntarmos: como a imprensa tem lidado com esses diferentes sujeitos sociais? Como são elaboradas as suas imagens nas páginas dos jornais? Poderíamos resumir os homens pela maneira com que são retratados pela mesma? Podemos dizer que a produção de significados na imprensa constitui representação da realidade social que, em seu cotidiano, busca elaborar um tipo de homem?

Uma das maneiras pelas quais se efetuavam a elaboração de novos valores culturais característicos da sociedade diz respeito às maneiras pelas quais são trabalhadas as expectativas de melhores condições de vida, principalmente das classes médias do país, em um quadro em que a possibilidade de adquirir produtos, desconhecidos ao cotidiano da maioria da população, poderia proporcionar conforto e certa comodidade. As classes médias, por meio do consumo, sentiam-se na modernidade, uma vez que os produtos que adquiriam não eram restritos aos países considerados desenvolvidos. Desta maneira, sentia-se que o país estava se modernizando. Ao adquirí-los, os consumidores não estavam apenas se dotando de uma mercadoria, mas de um novo modo de vida, que anunciava quais eram os padrões de valores que passavam a orientar essa sociedade. Nesse sentido, por meio da coerção, obtém-se o consenso. A esse respeito, Mello e Novais avaliam:

> Dispúnhamos, também, de todas as maravilhas eletrodomésticas: o ferro elétrico, que substituiu o ferro a carvão; o fogão a gás de botijão, que veio tomar o lugar do fogão elétrico, na casa dos ricos, ou do fogão a carvão, do fogão a lenha, do fogareiro e da espiriteira, na dos remediados ou pobres: em cima dos fogões, estavam, agora, panelas- inclusive a de pressão- ou frigideiras de alumínio e não de barro ou de ferro; o chuveiro elétrico; o liquidificador e a batedeira de bolo; a geladeira; o secador de cabelos; a máquina de barbear, concorrendo com a gilete; o aspirador de pó, substituindo as vassouras e o espanador; a enceradeira, no lugar do escovão; depois veio a moda do carpete e do sinteco; a torradeira de pão; a máquina de lavar roupa; o rádio de pilha, que andava de um lado para o outro junto com o ouvinte; a eletrola, a vitrola hi-fi, o som estereofônico, o aparelho de som, o disco de acetato, o disco de vinil, o lp de doze polegadas, a fita; a tv preto-e-branco, depois a tv em cores, com controle

> remoto; o videocassete; o ar condicionado, fomos capazes de construir centrais telefônicas, amparando a relativa difusão desse meio de comunicação. Os estaleiros, especialmente os do Rio de Janeiro, produziam navios de carga gigantescos. Chegamos até à fabricação de aviões, o Bandeirante e o Tucano, na Embraer de São José dos Campos.
> Veio, também, o predomínio esmagador do alimento industrializado. O arroz, o feijão, o açúcar, as farinhas, de trigo, de rosca, de mandioca já empacotados de fábrica em sacos de plástico e não mais na hora, retirados de tonéis, de sacos ou vidros imensos e colocados em sacos de papel. Chegou o extrato de tomate; a lata de ervilha, de palmito, de milho, de legumes picados; o leite, o iogurte; as novas espécies de biscoito e de macarrão; os achocolatados; a lingüiça, a salsicha, a presuntada e o outros embutidos; o frango de granja toma o lugar do frango caipira, com grande perda de sabor; o mesmo acontece com os ovos; o queijo prato e a mussarela; a azeitona em lata e depois em vidro; as batatas chips, a aveia em lata, muito depois os outros cereais; salgadinhos para aperetivo; o doce de lata, a goiabada, a marmelada, a bananada; o pêssego ou o figo ou a goiaba em calda, mais caros; o pão tipo Pullmam, para fazer torradas ou sanduíches, agora em moda. (...)[88]

O período de 1950 a 1960 no Brasil foi o momento das grandes consolidações industriais. Constituiu-se um momento de expansão das atividades de caráter nacional-desenvolvimentista, e também foi o ápice das Chanchadas, tendo como palco as grandes cidades do país, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, locais em que se concentravam grandes contingentes populacionais, prioritariamente imigrantes, trabalhadores da zona rural e outros provenientes das diversas regiões.

A importância da figura de Otelo já se delineava no desenrolar do Estado Novo[89] (1937 a 1945), momento em que Getúlio Vargas estava no poder e o utilizou como garoto propaganda, com o propósito de que o mesmo viesse a ser um modelo de conduta para disciplinarização dos diferentes sujeitos sociais, nos meandros do mundo do trabalho. As palavras de Sérgio Augusto, a seguir, revelam a participação de Otelo, dentre os vários artistas populares que foram obrigados pelo DIP – Departamento de Propaganda e Imprensa – a compor músicas que exaltassem o trabalho e desqualificassem a malandragem:

---

[88]MELLO, J. M. C. de & NOVAIS, F. A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna**.** In: SCHWARCZ, L. M. (org). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, V.4, 1998, p.562-564. .

[89] Uma discussão mais acurada do Estado Novo ver: ALMEIDA, Cláudio A. **Cultura e sociedade no Brasil**: 1940-1968 São Paulo: Atual, 1996.

> Otelo compôs (e interpretou) um samba, Graças a Deus (Eu agora estou legal), que incentivava o alistamento militar – a ponto de motivar até o ingresso dos Índios Tabajaras na Força Expedicionária Brasileira. A contribuição de Camargo foi ainda mais engraçada. Ele inventou um boi que mugia em inglês ("inglês de professor") e que os Trigêmeos Vocalistas, fantasiados de vaqueiros, ameaçavam levar, não para Berlim, mas para a outra cidade-fetiche do filme: Hollywood. Ao que o boi, arrematando a marchinha, agradecia com um impecável thank you – não dublado, é claro, por Dalva de Oliveira.[90]

Apesar de Grande Otelo ter corroborado com o propósito de Vargas no final da década de 1930, nas duas décadas seguintes, o mesmo desempenhou papéis que colocavam em evidência a malandragem na sociedade carioca, revelando como a mesma era uma característica peculiar aos diferentes setores da sociedade, mas que nos reclames da imprensa era tributada apenas aos sujeitos que viviam nas "favelas" e nos "subúrbios" da cidade.

Os moradores dos morros e favelas residiram anteriormente onde se instalaram os arranha-céus, sendo expulsos desses lugares em função do projeto modernizador que reestruturou não apenas o espaço urbano, mas também desalojaram essas pessoas que foram forçadas a transporem os referidos espaços na luta pela sobrevivência, tornando-se alvos das constantes buscas efetuadas pela polícia nos seus novos locais de moradias. Essas considerações podem ser observadas no artigo "Guerra na Favela: Caça aos malandros", publicado pela Revista Manchete em 1955:

> **A polícia militar em cooperação com a civil, invade os redutos do crime, armada de metralhadoras, fuzis e bombas de gás lacrimogênio, numa manobra guerreira: 718 prisões o resultado da "blitz"**
>
> Primeiro foi no morro da Catacumba. Inteiramente de surpresa, a polícia acordou todo mundo e foi fazendo a limpeza geral. Foram apreendidas todas as armas em poder dos favelados. O arsenal era grande. Revólveres, quase nenhum. O grosso era de canivetes, punhais e navalhas. Daí, os morros e as favelas cariocas passaram a ficar em pânico. A polícia poderia aparecer qualquer noite. Os dias se passaram sem que outro ataque fosse feito. Um dia, os jornais noticiaram que a polícia iria a Cordovil. Mas a caravana foi ao esqueleto, onde encontrou vários fugitivos de Cordovil. O plano dera certo. O cerco começou às 3 horas da madrugada e terminou às 5,25. Dele se encarregaram 250 homens do 4º. Batalhão de Infantaria da Polícia Militar, sob o comando do capitão Duque Estrada. Cercada a favela, começou a operação de vasculhamento total dos barracos, fossas e refúgios, feita pela Cia. de Metralhadora

[90]AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989. p. 98.

> Mecanizada, sob o comando do capitão Nicodemus. A "blitz" foi perfeita: 600 homens tomaram parte nas operações, usando todas as armas: fuzis, metralhadoras, bombas de gás lacrimogênio, "casse-tetês e revolveres. Além dos soldados da Polícia Militar, havia 50 investigadores da Delegacia de Vigilância. A esses, coube a tarefa de identificar os malandros fichados, vigaristas, os fugitivos da justiça, e assassinos. Foram usadas ainda 110 viaturas, entre ambulâncias, carros de choque, tintureiros e caminhões. O cerco, planejado pelo próprio Chefe de Polícia e pelo Cel. Ururahy, comandante da Polícia Militar, deu o resultado esperado. Usando aparelhos de telefonia, cercando todas as saídas, a caravana policial efetuou setecentas e dezoito prisões, apreendendo-se cerca de 500 armas e vasto material proveniente de roubo. Entre os delinqüentes presos, alguns são elementos perigosos e procurados pela polícia, como "Três Beiços" e Raimundo Nonato Moreira, "Balico", chefe de quadrilha, não foi encontrado na favela. Entre os setecentos e dezoito presos, já foram identificados mais de 50 condenados por diversas varas criminais.[91]

A forma como eram efetuadas essas buscas nos permitem apontar que a abordagem policial transformava a rotina do morro em um verdadeiro inferno, deixando os seus moradores em pânico. Os equipamentos da polícia constituíam um verdadeiro arsenal bélico na luta desigual contra os trabalhadores das favelas que, desprovidos de armamentos semelhantes, fragilizavam-se com as ações da polícia ao invadir suas casas.

As rotinas policiais nas favelas mudavam a dinâmica local de seus moradores, que, após longa jornada de trabalho, eram despertados pela ação da mesma que fazia dos seus locais de descanso uma verdadeira "muvuca". No foco policial, os moradores do morro são considerados malandros e, por isso, passíveis de prisão.

Os moradores desses locais protestavam contra as ações discriminatórias da polícia. Essa forma de denúncia era uma resposta aos maus-tratos conferidos aos mesmos no processo de estgmatização, no qual lhes eram dados atributos como malandros e assassinos. Em suma, não importava a cor e nem a condição social, pois o ato de morar na favela os enquadravam em um tipo, cujas características os vinculavam à figura do malandro.

Após serem expulsos do centro da *urbis* para regiões sem nenhuma infra-estrutura física e sem as mínimas condições de sobrevivência, os poderes públicos lidavam com os mesmos, ignorando as condições e as maneiras em que viviam. Das autoridades locais, os moradores desses espaços conheciam somente as ações da polícia que, por meio da repressão, modificavam a rotina dos morros e das favelas.

---

[91] Guerra na Favela: caça aos malandros. **Revista Manchete,** Rio de Janeiro, jan. de 1955, n° 145.

Enquanto a polícia fazia suas batidas na busca pelos malandros nos morros, a Revista Manchete evidencia, no artigo "Vingança do Morro", elaborado pelo jornalista José Leal, publicado em 1953, onde localizavam-se os verdadeiros malandros:

> Lá em baixo, o velho e grande mar, nem sempre manso. A suntuosidade, grandeza embora sempre a presença da felicidade seja um fato. Ela existe, quase sempre na aparência. Um dia a polícia resolve visitar o morro e recolhe dezenas de criaturas para lotar o xadrez do distrito: assim prova capacidade de trabalho perante os chefões. Na verdade, os maus elementos, os desordeiros profissionais, os brigões, os assaltantes, os larápios, estes residem em baixo. E não são negros: são brancos, trajam bem, fazem ponto de elegantes. A gente de morro é, de um modo geral, quieta e pacífica. E se a cachaça contribuía para que ela de vez em quando fizesse algumas escaramuças, agora isto não mais acontecerá, por que o dr. Bonilha, o cherife do bairro proibiu a venda da água que passarinho não bebe nas tendinhas do morro. Assim, o morro perdeu mais um direito: o de ter sua pingazinha barata e quente. Aliás, por falar no dr. Bonilha deve prestar mais atenção à planície e não ao morro, porque na planície existe mais ruindade e mais crime, pelo que sei.[92]

Nos holofotes dos jornalistas, a malandragem estava associada ao morro e, principalmente, aos negros. Entretanto, os mesmos nos permitem afirmar que a malandragem era branca e vestia-se bem. E que o morro era um lugar quieto e pacífico. Seus moradores, tornaram-se a principal mão-de-obra nesse processo de reestruturação dos locais onde residiam, como trabalhadores reconstrutores desses espaços a serem usufruídos pelas classes médias e ricas da sociedade carioca. Neste sentido, apontamos que o espaço do morro constituía-se no local em que a maioria dos diferentes sujeitos sociais, dos extratos menos favorecidos, dormiam e passavam os finais de semana com as famílias, pois a maior parte do seu tempo era gasto nos lugares pertencentes a seus patrões.

Em 1953, a revista Manchete publicou um artigo elaborado pelo referido jornalista José Leal, no qual contrapõe o espaço do morro ao perímetro urbano. A maneira pela qual cantarolava esses lugares nos evidencia as imagens construídas pela imprensa a respeito. Neste sentido, inicia sua redação apresentando o espaço urbano, o qual denominou de "Lá em baixo...":

---

[92] A vingança do morro. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 31 de jan de 1953, nº. 41. p. 20. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

> Lá em Baixo: o belo conjunto de arranha-céus, avançando rumo ao infinito, numa invasão cada vez freqüente e mais rápida. São prédios com apartamentos de variáveis e geralmente elevados. Os seus moradores são representantes de duas classes: a rica e a média. Muitos dos edifícios escondem mistérios e servem de sede ao bas-fond grã-fino e sofisticado. Vistos do alto, constituem um espetáculo sedutor e impressionante. Visto de baixo, deixam-nos fenomenalmente pequeninos diante de tanta grandeza. A gente levanta a vista – e lá está o mar, com tonalidades que variam do verde escuro e agressivo ao claro azul, romântico e suave. É a praia, formosa, famosa e louvada por todos quanto a conhecem, destes e de outros pagos distantes, fervilhante de gente de todas as origens. É a grande praia, fresca e complexa. Lá no canto esquerdo, o Leme – domestico e inofensivo, e o resto até o Clube dos Marimbas, Copacabana propriamente dita. Nas ruas transversais e paralelas, o comércio luxuoso e farto, onde se encontra de tudo. Há os bares de luxo, freqüentados pela gente endinheirada, e os butecos sem expressão cujos fregueses são o mundo pobre. São sujos e baratos. A maior confusão de raças e representações sociais se movimentam, num vai-e-vem insistente e curioso, quando não bizarra, até. [93]

Os moradores do morro se apresentam, por um lado, como os responsáveis pela produção de regalias das classes médias e ricas e, por outro, como apenas espectadores desse mundo que produzem. As classes médias e ricas da sociedade carioca eram bem servidas pelas pessoas do morro e, o contrário não ocorria. Os moradores do morro passam da condição de proprietários para trabalhadores transitando na condição de porteiros, empregadas domésticas, dentre outras funções. Todavia, compõem o perímetro urbano, na medida em que são produtos da organização, urbanística da cidade, cuja desorganização se multiplicava na mesma proporção que a organização, como frutos de um mesmo processo. O morro constituiu uma extensão do urbano, a explicitar em que velocidade se deu a expansão urbana com a degradação dos modos de vida dos sujeitos sociais caracterizados na multiplicação dos territórios.

É no movimento de contrapor o espaço do morro com a vida urbana, que o jornalista José Leal os apresenta como territórios que não se entrecruzam, mas que vivem em disputa. O texto compõe uma série de artigos que ocupam cerca de seis páginas da Revista Manchete, publicada em 31/01/1953, com várias iconografias de artistas, espaços de lazer, valorização do viver o morro em confronto com o espaço urbano. Tal análise coloca em evidência um movimento que contrapõe o morro ao espaço urbano, revelando o *ritmo* acelerado do primeiro em relação ao segundo. Tal aceleração é resultado de um processo que acentuava a desigualdade social decorrente

[93] A vingança do morro. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 31 de jan. de 1953, nº. 41. p. 20. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

do ajustamento do centro urbano e, ao mesmo tempo, da expulsão de sujeitos que buscavam no morro reconstruir as suas vidas. O autor tenta transformar o morro em uma extensão do espaço urbano, mas que em verso ou prosa são dados a ler como espaços que se contrapõem.

Ambos se constituem (o morro e o centro) em um mesmo movimento, por um lado, revelador da acentuada produção de riqueza da cidade carioca e, por outro, da desigualdade social que ganhava corpo. A escrita valoriza o morro e os sujeitos que lá vivem, colocando em evidencia a "alma" do morro, desde a simplicidade, os seus artistas, a harmonização da sua gente, a mulata (expressão desse espaço), expondo as peculiaridades da gente do lugar, diante da sofrida labuta, transformando o "choro em alegria", na luta pela sobrevivência. José Leal também procura revelar como os negros eram tratados:

Negro és monturo
Mulato rasgado
Recanto de muro .
Perna de tição boca de porão.

Outros dizem que:
Negro só acha o que ninguém
Perdeu
Negro não nasceu: vem a furo
Negro não come: engole
o em pé é um tôco
deitado é um porco
E assim por diante. Mas o negro
ouveNegro tudo calado. Uns tem a cora
gem de dizer:
Judas era branco e vendeu a Cristo
O trabalho é do negro e a fama (do branco
Roupa preta é roupa de gala
Sangue de negro é vermelho
(como o de branco

No escuro tanto vale a rainha
(como a negra da cozinha
Negro furtou é ladrão e branco
(é barão
Negro furta e branco "acha"
Galinha preta põe ovo branco.

O branco não fica calado e diz que "negro não é homem.
Em menino, é negrinho, moço é molecote é grande negro".
No entanto é do morro que descem para a cidade os ídolos
dos brancos: Ademar Ferreira da Silva, Domingos da Guia,

Otelo (Grande). Políticos, jornalistas. Mas há os brancos da planície
Que querem ao morro:

"Ai, baracão
Pendurado no morro
E pedindo socorro
A cidade a seus pés...
"Ai, baracão
Tua voz voz eu escuto
Não esqueço um minuto
Por que sei que tu és...

É A CANÇÃO

Que se canta em baixo. Lá em cima é tudo mais poético, mas expressivo, Mais natural. Como aqueles pretos antigos, dengosos e cheios de caludus inventavam suas modinhas para cantar no eito e nas senzalas em dias de festejos. Quando o branco é tocado pelo sentimento, canta canção ao negro. Sinal de nossos antepassados que beberam leite de negro "mais ou menos caldeado". Aconteceu há muitos anos. A melodia era – como hoje – triste. Era o samba encontrando portas fechadas. Mas o samba foi caminhando. Passou por Pernambuco, conheceu os engenhos, conheceu as montanhas mineiras:

... das cinzentas cordilherias
Onde o céu azul safira
Parece um céu azul de mentira
Cansado de iluminar...
Era a vingança do samba e do morro. E o samba prosseguia em sua viagem. Agora ele enfrenta em São Paulo, o café, como nos conta David Nasser, esse extraodinário repórter e compositor popular:

... lá onde estrelas caminhantes
Deram rumo aos navegantes...
Onde os olhos da morena
São rosários de novena
Do café a flor pequena
Faz tapetê pra morena...

Salta para o algodão:
Branco admira
Esses campos, essas quebradas
Mas se esquece a trabalhada
.....

Branco admira esse mundo de
(algodão

POR QUE ENTÃO falar mal do morro e do negro? São operários trabalhadores que comem de marmita: quando comem. Sentam-se nos butecos vagabundos do português barulhento e explorador e comem um prato de feijão com arroz. Às vezes uma cerveja preta. São pedreiro, pintores, trabalhadores mais decentes e mais dignos que muitos brancos. Mulher e filho esperando por ele e o pacote de comida e gêneros diversos comprados com o suor de quase um dia de trabalho. Mesmo nas horas

> mais críticas contam suas modinhas: Vinícius de Moraes em crônica magistral narrou a história de um favelado que perdeu um filho criança e disso aproveitou-se para fazer um novo e dolente samba. Valentões? Conversa. De feio, o chapéu, calças de boca estreita (chamadas "calças Padilha") paletós compridos que mais parecem sáias, sapatos de bico fino e salto carrapêta. É a elegância do morro.[94]

O jornalista, por meio do poema, nos permite elucidar quem são os moradores do morro, das favelas, revelando a multiplicidade desses sujeitos sociais, sobretudo, o seu estreitamento com as camadas médias e ricas do país, as quais faziam de sujeitos moradores de tais espaços os seus ídolos: *No entanto é do morro que descem para a cidade os ídolos dos brancos: Ademar Ferreira da Silva, Domingos da Guia, Otelo (Grande).*[95]Aqui, reafirmamos a relação de Otelo com o morro[96] e, principalmente com o viver a cidade carioca.

Neste sentido, podemos dizer que as suas relações de trabalho consistiram no movimento que vai da experiência vivida à atuação nos palcos e nas telas de cinema, prioritariamente da Atlântida, a qual ocupou destaque na construção e manutenção de sua personagem Grande Otelo. Otelo, ao desenvolver seus papéis, valorizava os aspectos da cultura brasileira, trazia à tona os seus valores, prioritariamente os pertencentes aos diferentes sujeitos sociais que, imersos em uma sociedade em transformação, lutavam pela sobrevivência e sonhavam em levar uma vida com melhores condições, explicitando até mesmo as frustrações dos mesmos frente às condições impostas pela realidade.

A vinculação de Otelo aos diferentes setores da sociedade brasileira novamente levou Getúlio Vargas em 1953 – aproximadamente-, a tornar o artista uma figura constante nas reuniões em que discutia cultura. As considerações abaixo de Roberto Moura nos revelam quais eram os propósitos de Vargas em ter um negro ao seu lado:

---

[94] A vingança do morro. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 31 de jan. de 1953, nº. 41. pp. 21, 22 e 23. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
[95] Ibid.
[96] Espaço que serviu de inspiração para Otelo sustentar alguns de seus personagens nos filmes, nos quais trabalhou como ator, por exemplo: o seu papel no filme *Rio Zona Norte* (1955). Nele desempenhou o papel de um compositor de samba e ao mesmo tempo morador do morro, mas que vivia na penúria e na miséria. Sem, todavia, esquecermos que tinha uma família desestruturada, tendo um filho que, além de ter passagem pela polícia, mantinha relações com uma *gang*.

> (...) Se Vargas percebera a possibilidade de comunicar com as massas através das artes, dos esportes e das festas populares, era Othelo que garantia a presença dos negros na panteon de personalidades daqueles anos, junto com Leônidas da Silva, Orlando Silva, poucos tomados figuras emblemáticas de uma democracia racial que se instalava. Othelo era inevitavelmente convidado quando Vargas chamava os artistas, brancos, mulatos, para se reunirem a sua volta. Afinal, é só olhar essas fotos oficiais onde seu rosto retinto se destaca. No reveillon de 53, o último de Vargas, à meia-noite é cumprimento calorosamente pelo presidente, que o abraça para uma foto especial (...).[97]

Essa relação de Otelo com Vargas nos indica os resquícios do populismo desse presidente tão em voga na década de 1930. Na primeira citação desse diálogo, os artistas se viram forçados a se submeterem às orientações do DIP. Por outro lado, na década de 1950, as condições históricas em que Vargas assumiu a presidência nos revelam como o mesmo lidou com a figura de Otelo, uma figura conhecida nacionalmente.

Desse modo, esses elementos faziam de Otelo um importante instrumento a ser utilizado por Vargas para elaboração e manutenção do seu veio populista, bem como afirmar, via Otelo, o caráter democrático do país, cuja participação de um negro se dava nas reuniões em que se discutia cultura. Esse tipo de participação democrática não era comum no país, pois aos negros estavam reservados, nos diferentes meios de comunicação, as páginas ou pronunciamentos que os apresentavam jocosamente e como irracionais. Contudo, gostaria de lembrar que na labuta diária, Otelo experimentava a verdadeira "democracia" que produzia valores e significados.

A extrapolação de Otelo, para além do seu universo comum, indicava que no território nacional existiam sujeitos sociais que participavam ativamente dessa construção e que, nesse processo, os mesmos foram incorporando alguns valores e mantendo outros. Enfim, passava-se por uma transformação que modificava os seus valores[98], mas que não foi capaz de romper-lhes totalmente as raízes. Otelo também vivenciou esse processo, porém, suas raízes negras foram o seu esteio, em uma sociedade apresentada pelos holofotes da imprensa como democrática.

A imprensa uberlandense nos revela que os artigos dos meios de comunicação do Rio de Janeiro realizaram também suas inferências em relação a Otelo. Havia não só

---

[97]MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996. p.62-63

[98] Cabe ressaltar que, ao migrar para as regiões distantes do seu "*habitat*" comum, esses trabalhadores, na busca por melhores condições de vida e trabalho, já sabiam que teriam que se adequar às novas formas de trabalho. Fato que me faz acreditar que não era nenhuma surpresa para os mesmos. Contudo, em relação às suas produções de valores e costumes que os ligavam à sua terra natal, as reações eram outras.

uma apropriação do que os cariocas publicavam, mas um ponto de partida que *justifica silenciamentos e omissões, articulando omissões e desqualificações em que a reconstrução histórica é (re)significada reforçando uma idéia de continuidade entre o passado e o presente*, como aludiu Laura Antunes Maciel[99]. São elementos característicos da atuação jornalística em face à construção da memória negativa de Otelo a se manifestar nos jornais *Correio de Uberlândia* e *O Repórter*, evidenciando-o como um "inimigo da cidade".

Desta feita, podemos dizer que os artigos abaixo nos revelam um deslocamento de sentidos, na (re)significação que cristaliza uma memória negativa, silenciando outras vozes, apagando algumas interpretações da própria experiência de Otelo. Os textos a seguir constituem um referencial de escrita elaborada pelos jornalistas tendo como pano-de-fundo os desacordos entre Otelo e a Bolsa de Estudos de Pessoas Carentes coordenadas por Jacy de Assis (já referido neste capítulo), expondo-o como um sujeito desregrado que não primava pelos bons costumes da família brasileira. Evidenciam acontecimentos sobre a vida de Otelo como suportes da aversão pela cidade, na medida em que a sua conduta colocava Uberlândia negativamente no cenário nacional. Decorrente disto, a prisão é apresentada como resultado da sua vida "desajustada" e boêmia, conforme indicado pelo jornal *O Repórter* em 1995:

> Por determinação do Juiz da 25ª Vara Criminal, foi recolhido, ontem à tarde, ao presídio do Distrito Federal, o popular artista do cinema e do teatro, Grande Otelo que, por sinal, é filho de Uberlândia.
>
> É que termulento, como de costume, o conhecido cômico entendeu de, numa noite de farra, levar a seu apartamento u' a menor, seduzindo-a. Levada a queixa à polícia, instaurou-se o respectivo inquérito, cujo epílogo foi a prisão, decretada agora, em caráter preventivo, pela autoridade competente.
>
> Apresenta-se, como o caso vertente, um dos momentos mais deficies da vida de Grande Otelo, porque de outras feitas, ele sempre se saiu galhardamente. Possivelmente, passará por profunda amaritude, na

[99] Maciel, nesse texto, dentre as muitas questões que discute sobre imprensa, enquanto um suporte de memórias, faz um balanço de como era tratado o "iletramento" dos trabalhadores na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. A autora aponta a necessidade de historicizarmos o deslocamento da imprensa para os circuitos populares e, ainda, buscarmos entender, descristalizando a idéia do iletramento desses sujeitos, quem produz?, para quem produz?, e como se deu a sua distribuição, circulação e recepção. MACIEL, Laura Antunes. De "O Povo não sabe ler" a uma história dos trabalhadores da Palavra". In: ALMEIDA, Paulo Roberto De, MACIEL, Laura Antunes,; & Khoury, Yara A, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho dágua, 2006, p.273

> cadeia, em razão do crime horrroso que cometeu. Tal seja o de sedução de U'a menor ingênua e indefesa.[100]

Tendo por suporte os noticiários do Rio de Janeiro dessa memória, o jornal *Correio de Uberlândia* elaborou a seguinte matéria, em 1955, evidenciando as relações entre os meios de comunicação e o artista:

> Sebastião Bernandes de Souza Prata, o artista uberlandense que se achava preso preventivamente no Rio de Janeiro por ter seduzido uma menor, foi posto em liberdade na semana passada por meio de hábeas-corpus. Os advogados solicitaram ao juiz essa medida sob o fundamento de que se trata de um ator popular, que tem residência fixa e vários contratos a cumprir.
>
> O magistrado relaxou o seu ato de prisão, mas antes o réu teve de ouvir uma serie de advertências sobre a maneira como se tem de comportar enquanto estiver no gozo da liberdade condicional.[101]

As razões da explicitação desse episódio na imprensa de Uberlândia sugerem que Otelo, mesmo na condição de negro, conseguiu o relaxamento de sua prisão por meio de um suposto benefício, pelo fato de ser um ator, uma figura pública de destaque. Nas entrelinhas do artigo fica implícita uma leitura em que a justiça cumpriu o seu dever, mas que Otelo somente conseguiu sua liberdade por meio de sua condição de ator. De certa forma, ainda que nos pareça ser um argumento pouco justificador, o fato de Otelo ser "um ator popular, ter residência fixa e vários contratos a cumprir", é um diferencial a sugerir que a justiça concede um tratamento diferente aos homens públicos. Otelo se valeu de tal premissa para sair da prisão: ele se constitui mais como representante do conjunto destes homens públicos e, por isso, recebeu tratamento privilegiado.

Os artigos citados são reveladores das relações estabelecidas entre os meios de comunicação uberlandenses na produção de memórias negativas de Otelo entre os anos de 1945 a 1954. Evidenciam a padronização de significados que, paulatinamente, foram materializados em suas páginas, de maneira a elaborar uma estética constitutiva de uma

---

[100] Grande Otelo, na cadeia. **Jornal O Repórter de Uberlândia**. Uberlândia, 26 de Abril de 1955, Ano XXII, Nº 2. 247. P. 01. Grande Otelo em Liberdade. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 04 de Maio de 1955, Ano XVIII, Nº 4.136, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[101] Grande Otelo em Liberdade. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 04 de Maio de 1955, Ano XVIII, Nº 4.136, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

linguagem, cujos deslocamentos de sentidos configuram-se na produção de memórias em que as lembranças implicam em esquecimentos, na medida em que a maneira de dar visibilidade a certos acontecimentos pressupõe ocultamentos de outros. Ao mesmo tempo, revela a disputa pelo espaço midiático na cidade, na medida em que nela não havia um meio de comunicação hegemônico[102] e os respectivos periódicos eram os principais existentes nesta localidade.

A interpretação por meio do passado seleto, caracterizador da construção de memórias, é evocada em uma reconstrução histórica que legitima os significados construídos no presente em que se vive. O deslocamento de sentidos de um periódico para outro, também característico do fazer jornalístico, na medida em que transpõe matérias de outros periódicos da cidade do Rio de Janeiro para Uberlândia, revela que não foram acontecimentos peculiares ao jornalismo uberlandense. Isto permitiu-nos estabelecer diálogo com a época, suporte à construção da memória negativa de Otelo, em face ao seu enquadramento na estereotipação dos setores menos favorecidos. Por sua vez, a experiência de Otelo nos permitiu perceber que a hegemonia é limitada ao campo do vivido, em um processo revelador dos limites da construção de uma memória homogênea para a cidade ou para o país. Assim, percebemos que na imprensa local, os jornalistas também trabalharam no intuito de reorientar a experiência de vida de Otelo e, ao mesmo tempo, procuraram despontecializar a ação das pessoas como sujeitos.

A tentativa de homogeneização intentada pelos jornalistas constitui-se em um processo que transforma a memória em História, pois as suas matérias, eivadas da produção de significados, permeiam o crivo da afirmação de uma "verdade", não problematizando outros aspectos de uma sociedade que, insisto, estava em constante transformação, fazendo dos seus artigos, documentos cristalizados, como espelhos da realidade. Deste modo, a imprensa trabalha com uma determinada visão do passado, da História, em que o real transmuta-se, em um jogo de interesses políticos e sociais apropriados a determinados grupos que se querem hegemônicos, como se a História se constituísse em uma visão unilateral e imutável de si mesma.

---

[102] Naquela conjuntura o Jornal Correio de Uberlândia não era a principal referência entre os meios de comunicação locais e, sobretudo, disputava espaço comercial como o Jornal O Repórter. Ademais, devemos considerar que encontram-se no Arquivo Público Municipal uma variedade de periódicos que se fizeram presentes no cenário uberlandense, cujo maioria teve vida efêmera. Contudo, destacamos o Repórter e o Correio de Uberlândia, o primeiro com duração de cerca de 30 anos, enquanto o segundo de 70. Ante isso afirmamos não existir meio de comunicação, àquela época, de caráter hegemônico, na medida em que os jornais estavam se constituindo e disputando um lugar na cidade, pois apesar de serem dos grupos dirigentes atendiam diversamente aos respectivos segmentos.

CAPÍTULO III

"A tua carência absorve
Por isto é que não resolve
Absorvida no anúncio da televisão
Dentro da consumição
Desigual, total
Daí sou de viver, sem vivência
Brigando com a consciência
Briga brigada, perdida liquidada
E então sou você
E você totalmente eu
Não me convence nem convenceu
Na carência obsessiva
De quem precisa
Não tenho pra dar
O rádio me tomou
A televisão me tomou
Sou consumido no todo
E sou carente também
Da personalidade
Que ninguém mais tem
Não tenho pra te dar
Você não tem pra dar pra mim
Na carência da minha carência
Eu sou assim
Tu não és diferente
Olha, ninguém tem nada
Olhos de ver, boca de falar
Ouvidos de ouvir,
O que ninguém quer
Mas tem que seguir
É suasório, compulsório
É um marketing dos sentimentos
Completamente surdo
Aos humanos lamentos."

*"**Grito**", Grande Otelo*

DE GRANDE OTELO A SEBASTIÃO PRATA: CONSTRUINDO UM IMAGINÁRIO SOCIAL

> *As forças emergentes ressurgem sob velhos disfarces históricos; as forças emergentes, apontando para o futuro, perdem sua força de antecipação e se voltam somente para o passado; as rupturas culturais de hoje podem ser recuperadas como suporte para o sistema de valores e os significados dominantes de amanhã. A luta continua: mas quase nunca ocorre no mesmo lugar ou em torno do mesmo significado ou valor. Parece-me que o processo cultural – o poder cultural – em nossa sociedade depende, em primeira instância dessa delimitação, sempre em cada época num local diferente, entre aquilo que deve ser incorporado à "grande tradição" e o que não deve.*[1]

Nesse capítulo, buscamos problematizar a incorporação da imagem de Otelo à memória pública local, em um processo em que se procurou transformar Grande Otelo no cidadão uberlandense Sebastião Prata. Sua figura, nesse movimento de incorporação, assume o mesmo lugar dos "grandes homens", sendo apresentado à população de Uberlândia como alguém que nasceu e cresceu em concomitância com o desenvolvimento da cidade.

Assim, o enredo narrativo aqui proposto, parte da evocação da condição de Sebastião Prata por meio das ações de seu personagem Grande Otelo, silenciado pela imprensa local no período que se estende de 1940 a 1955. Tal condição de figura pública, a partir de 1955, se constitui no ponto de partida para a construção de uma memória em que Otelo, paulatinamente, vinha sendo incorporado à memória da cidade.

O caráter positivo de seu personagem emerge no espaço das revistas *O Cruzeiro* e *Manchete* e nas colunas destinadas à divulgação de peças de teatro. Nesses espaços, a imagem construída de Otelo era a de um grande comediante, conforme teor da reportagem de Zevi Chivelder, na Revista Manchete, ao anunciar o espetáculo OPA EM OITENTA MINUTOS, em 1959: "Otelo é, como sempre, a atração máxima do

[1]STUART, Hall. Notas sobre a desconstrução do "popular". In: **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte, Editora Humanistas, p. 259.

espetáculo"[2]. Em 1962, novamente Otelo foi apresentado pela mesma revista ao participar do Show "Oba", de Carlos Machado, na boate "Night & Day": "os números musicais são entremeados por bons quadros cômicos, em que Grande Otelo se esmera".[3] Isto é, o processo de afirmação de Sebastião Prata em seu personagem Grande Otelo se deu em um entrecruzamento de linguagens (cinematográfica, radiofônica, jornalística) no qual as articulações entre imagens e textos vão definindo a memória a ser forjada sobre ele. Por sua vez, a sua vida, enquanto expressão de uma linguagem constitutiva do social, torna-se mercadoria que se vende no mercado.

A presença de Otelo na imprensa era comum em um quadro histórico e social construído nos interstícios de relações estabelecidas entre o cinema, o rádio e o teatro, instâncias constituidoras de sua figura pública a ser avaliada pelos críticos da época e respaldada pelo público. A revista Manchete, no ano de 1955, em artigo de Haroldo Barbosa e Sérgio Porto, apresenta o homem Sebastião Prata, no seu personagem Otelo, ao lado de outras personalidades públicas como: Matinhos, Ema D' Ávila, Nancy Wanderley, Zé Trindade e Antônio Carlos, com os seguintes dizeres: *O maior sucesso cômico da cidade Com os maiores comediantes do Rádio Brasileiro*[4]

Dessa maneira eram apresentadas as pessoas de destaque no meio carioca e também nacional, em cujo meio Grande Otelo disputava lugar entre os cômicos e radialistas. O Rio de Janeiro assume o lugar cultural configurativo da expressão nacional, em um processo em que se agregavam tanto valores construídos no território carioca, como em outras localidades. Isto pode ser percebido no livro "Bom dia, Manhã" de autoria de Sebastião Prata, no qual Otelo, com uma linguagem poética, mas reveladora do social, nos leva ao apontamento de algumas considerações que envolvem o caráter da construção de memórias. Nesse livro, as lembranças de Otelo se diferenciam das memórias construídas sobre a sua vida[5] em diferentes meios de

---

[2] **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 20 de Jun. de 1959, nº 374, 1959. p.74. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[3] **Revista Manchete**, Levertementos. Rio de Janeiro, 20 de Jun. de 1962, nº 532, 1962. p.76. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[4] PORTO, Sérgio & BARBOSA, Haroldo. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1955. nº 166, p.75. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[5] Devemos considerar a produção de memórias elaboradas pelos diferentes meios de comunicação e, por outro, outras memórias, aquelas produzidas pelo próprio artista, considerando a sua presença nesse processo como sujeito ativo que avalia as construções de memórias, em torno da sua vida e obra, a despeito das construções que vigoram após a sua morte. Esse quadro apresentado nos permite qualificar distintas memórias sobre Otelo e, ao mesmo tempo, refletir acerca da instituição de memórias homogêneas.

comunicação, na medida em que o próprio avalia, (re)significa, conta a sua própria experiência:

> Estou aqui
> Eu sou o Rio, das batucadas
> Dos terreiros de samba
> E da Praça Onze, neném
> Estou aqui
> Eu sou o Rio da Mangueira
> Estação primeira
> Estou aqui
> Pra quem quiser me ver
> Sou o Rio
> Do Brasil. Bem Brasileiro
> Rio do Leblon
> Ipanema, Copacabana
> Rio do mil réis
> E do cruzeiro também
> Que deve a todo mundo
> Mas não paga pra ninguém
> Senhores, eu sou o Rio
> Rio do céu estrelado
> Carnaval, muito enfezado
> Rio, que era do português
> Agora é da mulata
> Do malandro, que desacata
> Rio, gostoso do professor sem tostão
> Da professorinha suburbana
> Que atura o moleque chorão
> Que virou presidente
> Da grande nação e linda nação
> Cheia de encantos mil
> Eu sou o Rio, senhores
> Do meu Brasil.
> 1989[6]

[6] PRATA, Sebastião Bernardes de Souza. Estou Aqui. In: PRESTRES FILHO, Carlos. **Bom Dia, Manhã. Poemas**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. p. 78.

O elemento diferenciador e singular desse poema é que as lembranças materializadas foram fruto da experiência de Otelo, no qual sua narrativa é reveladora de como o mesmo está interpretando a sua trajetória de vida na cidade, num movimento em que experiência e argumentação[7] são reveladoras do seu viver na cidade carioca. Otelo assume o centro da sua interpretação em um processo em que viu surgirem outras interpretações a seu respeito. Fazendo a interpretação da sua própria vida, vai revelando o seu estreitamento com as pessoas que encontrou e com os que foram chegando à sociedade carioca, a partir da metade da década de 1930, momento em que chegou à cidade do Rio de Janeiro. Vai nos revelando a forma com que foi conquistando um espaço, um lugar de pertencimento em uma sociedade que se apresentava como expressão de uma imagem-nação (enquanto um centro cultural que agregaria os diversos valores culturais da sociedade brasileira), palco das inúmeras tentativas da elaboração de uma vitrine cultural em um país em processo de desenvolvimento. O caráter dessa expressão nacional se manifesta no silenciamento desse caldeirão cultural, na projeção de uma sociedade dada a ler para o exterior pela expressividade dos seus parques industriais, da sua urbanização, o que se distancia da constituição daquela sociedade, marcada pelas diferenças culturais dos sujeitos que foram modificando o viver na cidade carioca. Otelo se torna um sujeito revelador deste lugar[8] e é dessa condição que o ator vai "cantarolando" a sua experiência, em uma trajetória em que mescla um movimento sócio-cultural que vai do local ao nacional.

Nesse sentido, torna-se importante analisarmos o lugar que Otelo ocupa na narrativa, na medida em que os espaços apontados por ele são reveladores do seu olhar e do lugar que esses ocupam na sua experiência. Dessa forma, o Rio de Janeiro que emerge em suas lembranças faz parte da constituição de sua identidade, em um

[7] O capítulo de Beatriz Sarlo, em que a autora problematiza a relação entre experiência e argumentação, torna-se bastante sugestivo aos pesquisadores que lidam com a temática da memória para percebemos as muitas maneiras que, tanto pesquisadores, quanto pessoas comuns, se colocam no debate ao fazer suas interpretações. Nesse capítulo, Sarlo aponta a postura assumida por dois pesquisadores que vivenciaram as atrocidades do regime militar na Argentina e, ao mesmo tempo, a maneira pela qual estes escreveram essas experiências. Por sua vez, a autora revela o tipo de interpretação cunhada pelos mesmos, a partir das opções e escolhas de como lidaram com as suas problemáticas, tentando se eximir do processo e assumindo posturas de pesquisadores e intelectuais SARLO, Beatriz. Experiência e Argumentação. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo, Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007.

[8] Essas considerações podem ser observadas na interpretação de Roberto Moura, na sua versão sobre a vida de Otelo, na qual o apresenta como uma grande personalidade negra da cidade carioca. Nesse processo enraíza Otelo à localidade revelando o seu estreitamento e, ainda, coloca-se em evidência a figura de Otelo como símbolo da cidade carioca. Cf. MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará. 1996.

movimento explicitador das relações construídas ali. Em seus versos, revela a multiplicidade de sujeitos que também vieram, se fixaram, elaboraram valores, construíram culturas e estabeleceram modos de vida. Eles foram e vão constituindo o novo cenário do Rio de Janeiro: um rio negreiro, dos terreiros de samba, da mulata, do malandro. Neste sentido, Otelo aponta um Brasil que não se define pela homogeneidade, por ser gritante e acentuada a desigualdade social.

As imagens negativas surgem também nas colunas destinadas ao cinema, mais especificamente referentes à Cinelândia, por meio de avaliações do cinema brasileiro, sobretudo dos filmes de Chanchadas, contrastantes com os referenciais de sociedade desejados pelos grupos dirigentes. Críticos de cinema e colunistas de O Cruzeiro construíam significados que desqualificavam a referida produção cinematográfica.[9] Estereotipavam os sujeitos sociais que sobreviviam dessa atividade, diretores e, principalmente, os atores, que estabeleciam estreita relação com a população da época.

Essa elaboração materializou-se por vários anos nas páginas da revista O Cruzeiro, no espaço destinado ao cinema denominado Cinelândia[10]. Destacamos, dentre os muitos artigos críticos, a publicação pela revista Manchete em 1954, o texto elaborado por Salviano Cavalcanti de Paiva, na Coluna do Fã, relativo ao filme Matar ou Correr, dirigido por Carlos Manga:

> (...) A falta de motivações coerentes, soma-se o desprezo pelos mais primários lugares-comuns de filme imitações ou gozos de feito. Manga tenta inutilmente contornar a fragilidade da história apelando para os recursos histriônicos de Oscarito e Grande Otelo que, desta vez, falharam lamentavelmente. Os autores não se incomodaram, ao menos, em recorrer ao non-sense, o disparate inteligente; a monotomia domina altaneira e Manga cortou um doze para dinamizar situações e movimentar personagens em história tão primária e econômica... Na filmografia do jovem diretor, pelo resultado de conjunto obtido na realização, "Matar ou Correr" vem logo acima de "Dupla do Barulho" e um pouco abaixo de "Nem Sansão, Nem Dalila", o que não é muito confortável – embora os artifícios e o espírito de observação de Manga se tenham acentuado. É claro que ele progrediu na direção de atores, mas necessita de um pouco mais de estudo – e tempo do produtor, no acabamento final de seus filmes, para a obtenção de melhor qualidade. Manga deve fugir

[9]Essas considerações podem ser observadas na interpretação de Roberto Moura, na sua versão sobre a vida de Otelo, na qual o apresenta como uma grande personalidade negra da cidade carioca. Nesse processo enraíza Otelo à localidade revelando o seu estreitamento e, ainda, coloca-se em evidencia a figura de Otelo como símbolo da cidade carioca. Cf. MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará. 1996.

[10] Essa coluna era lugar em que Pedro Lima discutia cinema em âmbitos nacional e internacional.

> urgentemente, da paródia. Se "Colégio de Brotos" for paródia, lamento dizer que teremos um rapaz de futuro empreitado na cópia, e desperdiçando precioso tempo, que pode ser empregado na criação jamais no ditado.
>
> Em resumo: o argumento é convencional e mal estruturado; fotografia boa, no gênero; cenografia valiosa, funcional, de bom gosto; música esdrúxia e mal orquestrada, sem identidade cinematográfica; indumentária razoável. Dos interpretes, como disse o veterano Pedro Lima, "os principais são justamente os piores". A despeito de certo exagero dispensável, José Lewgoy é um dos bons, compondo a caricatura do "temível Jessé Gordon" com desembaraço. Ainda repetindo Pedro Lima, "o melhor do filme, sem dúvida, é Wilson Grey. A ele, as honras do filme, prova aceitáveis, também, Inalda e Johnny Herbert. Os demais, deslocados e num recitativo que a própria massa anônima rejeita, decepcionada.[11]

Essa interpretação sobre as chanchadas constituiu-se enquanto uma desqualificação crítica que persistiu por cerca de duas décadas. Contudo, tais filmes se constituíam na principal produção nacional, vista por distintos setores com caráter de cinema familiar.

A desqualificação dessas produções não impedia que famílias freqüentassem o cinema, onde se veiculava a imagem de Otelo, um dos principais protagonistas das chanchadas. Por sua vez, a memória de Sebastião Prata na afirmação de sua personagem Grande Otelo, se deu em um movimento de entrecruzamento de linguagens cinematográficas em que se publicizava a imagem do artista nos filmes. A linguagem jornalística, em sua estreita relação com o cinema, as revistas, que também serviam à produção de significados dos críticos, as peças teatrais, com inúmeras paginas destinadas à descrição dos eventos acompanhadas de iconografias dos artistas enquanto caracterizadores de suas personagens, indicam os variados eixos artísticos por onde trafegou Grande Otelo. O entrecruzamento desses meios de comunicação vai, paulatinamente, definindo o enquadramento de Sebastião Prata na produção de sua memória como Grande Otelo, ator cômico, em sua vinculação ao cinema e ao teatro.

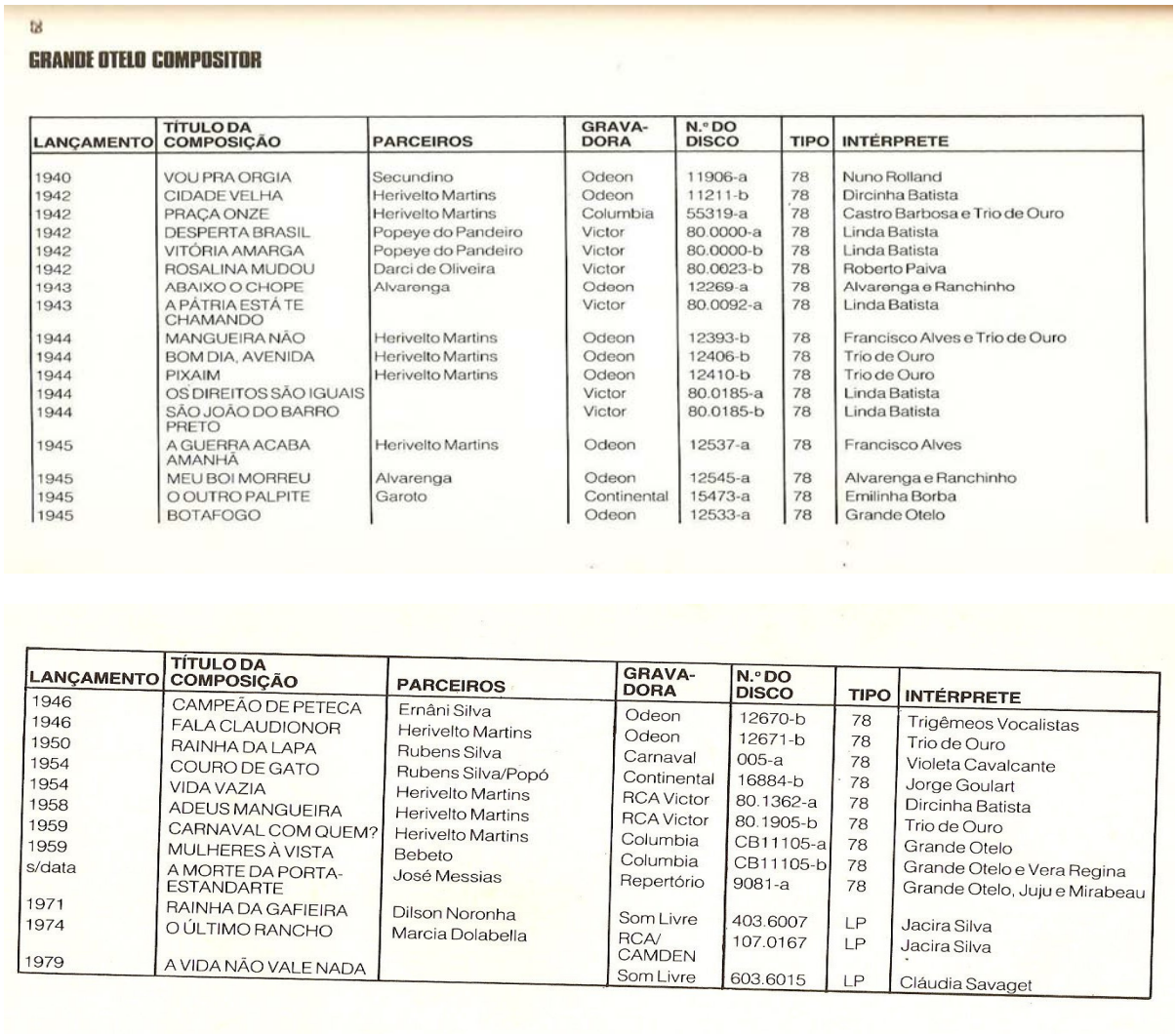
Em diferentes momentos, foram correntes as fotografias em que Sebastião Prata foi apresentado, nessas colunas, por seus personagens. Entretanto, ressaltamos que além dos jornais cariocas, também as diversas revistas, como Dentro da Noite[12], dentre

---

[11] PAIVA, Salvyano Cavalcanti. Guia do Fã. **Manchete**, Rio de Janeiro, 04 de dez. de 1954, nº 137, Revista semanal, p. 76. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
[12] **Dentro da Noite**, Rio de Janeiro, 1958, nº 11. Acervo Particular do pesquisador.

outras, produziram significados que impediram a instituição de uma memória homogênea do artista como Grande Otelo, a se sobrepor às do homem Sebastião Prata.

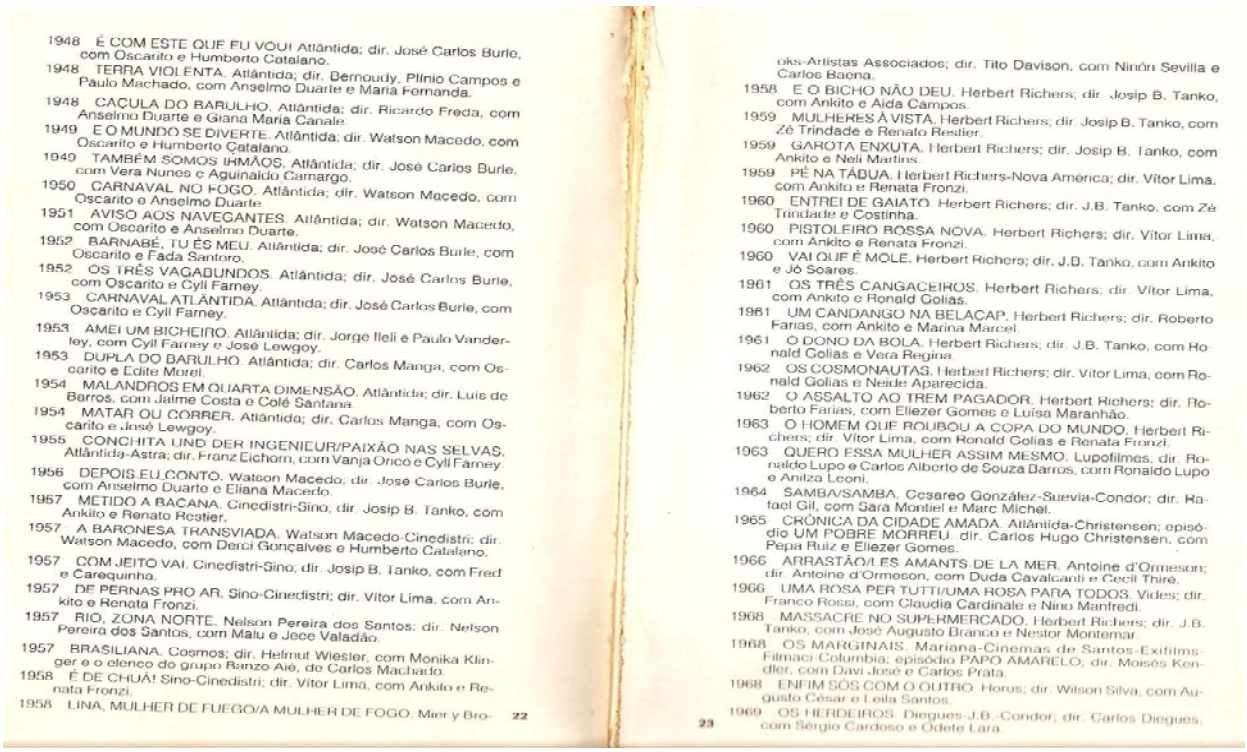
O quadro a seguir foi "extraído" do folder de evento promovido pela Fundação Nacional de Artes - FUNARTE -, em 1985, comemorativo dos setenta anos do artista. O documento enumera trabalhos que vão desde a primeira apresentação do artista até o momento vivenciado pelo mesmo, dentre os quais destacamos aspectos que permitem problematizar os motivos pelos quais Otelo era reverenciado enquanto personagem popular nas décadas de 1940 a 1960, em diferentes meios de comunicação do Rio de Janeiro:



GRANDE OTELO COMPOSITOR

LANÇAMENTO	TÍTULO DA COMPOSIÇÃO	PARCEIROS	GRAVA-DORA	N.º DO DISCO	TIPO	INTÉRPRETE
1940	VOU PRA ORGIA	Secundino	Odeon	11906-a	78	Nuno Rolland
1942	CIDADE VELHA	Herivelto Martins	Odeon	11211-b	78	Dircinha Batista
1942	PRAÇA ONZE	Herivelto Martins	Columbia	55319-a	78	Castro Barbosa e Trio de Ouro
1942	DESPERTA BRASIL	Popeye do Pandeiro	Victor	80.0000-a	78	Linda Batista
1942	VITÓRIA AMARGA	Popeye do Pandeiro	Victor	80.0000-b	78	Linda Batista
1942	ROSALINA MUDOU	Darci de Oliveira	Victor	80.0023-b	78	Roberto Paiva
1943	ABAIXO O CHOPE	Alvarenga	Odeon	12269-a	78	Alvarenga e Ranchinho
1943	A PÁTRIA ESTÁ TE CHAMANDO		Victor	80.0092-a	78	Linda Batista
1944	MANGUEIRA NÃO	Herivelto Martins	Odeon	12393-b	78	Francisco Alves e Trio de Ouro
1944	BOM DIA, AVENIDA	Herivelto Martins	Odeon	12406-b	78	Trio de Ouro
1944	PIXAIM	Herivelto Martins	Odeon	12410-b	78	Trio de Ouro
1944	OS DIREITOS SÃO IGUAIS		Victor	80.0185-a	78	Linda Batista
1944	SÃO JOÃO DO BARRO PRETO		Victor	80.0185-b	78	Linda Batista
1945	A GUERRA ACABA AMANHÃ	Herivelto Martins	Odeon	12537-a	78	Francisco Alves
1945	MEU BOI MORREU	Alvarenga	Odeon	12545-a	78	Alvarenga e Ranchinho
1945	O OUTRO PALPITE	Garoto	Continental	15473-a	78	Emilinha Borba
1945	BOTAFOGO		Odeon	12533-a	78	Grande Otelo
1946	CAMPEÃO DE PETECA	Ernâni Silva	Odeon	12670-b	78	Trigêmeos Vocalistas
1946	FALA CLAUDIONOR	Herivelto Martins	Odeon	12671-b	78	Trio de Ouro
1950	RAINHA DA LAPA	Rubens Silva	Carnaval	005-a	78	Violeta Cavalcante
1954	COURO DE GATO	Rubens Silva/Popó	Continental	16884-b	78	Jorge Goulart
1954	VIDA VAZIA	Herivelto Martins	RCA Victor	80.1362-a	78	Dircinha Batista
1958	ADEUS MANGUEIRA	Herivelto Martins	RCA Victor	80.1905-b	78	Trio de Ouro
1959	CARNAVAL COM QUEM?	Herivelto Martins	Columbia	CB11105-a	78	Grande Otelo
1959	MULHERES À VISTA	Bebeto	Columbia	CB11105-b	78	Grande Otelo e Vera Regina
s/data	A MORTE DA PORTA-ESTANDARTE	José Messias	Repertório	9081-a	78	Grande Otelo, Juju e Mirabeau
1971	RAINHA DA GAFIEIRA	Dilson Noronha	Som Livre	403.6007	LP	Jacira Silva
1974	O ÚLTIMO RANCHO	Marcia Dolabella	RCA/ CAMDEN	107.0167	LP	Jacira Silva
1979	A VIDA NÃO VALE NADA		Som Livre	603.6015	LP	Cláudia Savaget

Ilustração 4: Composições apresentadas pela FUNARTE em 1985, decorrente das homenagens aos setenta anos de Grande Otelo. Discografia. In: Grande Otelo um artista múltiplo, EMBRAFILME, FUNARTE, INACEN, 1985.pp. 29-30



1948 É COM ESTE QUE EU VOU! Atlântida; dir. José Carlos Burle, com Oscarito e Humberto Catalano.
1948 TERRA VIOLENTA. Atlântida; dir. Bernoudy, Plínio Campos e Paulo Machado, com Anselmo Duarte e Maria Fernanda.
1948 CAÇULA DO BARULHO. Atlântida; dir. Ricardo Freda, com Anselmo Duarte e Giana Maria Canale.
1949 E O MUNDO SE DIVERTE. Atlântida; dir. Watson Macedo, com Oscarito e Humberto Catalano.
1949 TAMBÉM SOMOS IRMÃOS. Atlântida; dir. José Carlos Burle, com Vera Nunes e Aguinaldo Camargo.
1950 CARNAVAL NO FOGO. Atlântida; dir. Watson Macedo, com Oscarito e Anselmo Duarte.
1951 AVISO AOS NAVEGANTES. Atlântida; dir. Watson Macedo, com Oscarito e Anselmo Duarte.
1952 BARNABÉ, TU ÉS MEU. Atlântida; dir. José Carlos Burle, com Oscarito e Fada Santoro.
1952 OS TRÊS VAGABUNDOS. Atlântida; dir. José Carlos Burle, com Oscarito e Cyll Farney.
1953 CARNAVAL ATLÂNTIDA. Atlântida; dir. José Carlos Burle, com Oscarito e Cyll Farney.
1953 AMEI UM BICHEIRO. Atlântida; dir. Jorge Ileli e Paulo Vanderley, com Cyll Farney e José Lewgoy.
1953 DUPLA DO BARULHO. Atlântida; dir. Carlos Manga, com Oscarito e Edite Morel.
1954 MALANDROS EM QUARTA DIMENSÃO. Atlântida; dir. Luis de Barros, com Jaime Costa e Colé Santana.
1954 MATAR OU CORRER. Atlântida; dir. Carlos Manga, com Oscarito e José Lewgoy.
1955 CONCHITA UND DER INGENIEUR/PAIXÃO NAS SELVAS. Atlântida-Astra; dir. Franz Eichorn, com Vanja Orico e Cyll Farney.
1956 DEPOIS EU CONTO. Watson Macedo, dir. José Carlos Burle, com Anselmo Duarte e Eliana Macedo.
1957 METIDO A BACANA. Cinedistri-Sino, dir. Josip B. Tanko, com Ankito e Renato Restier.
1957 A BARONESA TRANSVIADA. Watson Macedo-Cinedistri; dir. Watson Macedo, com Derci Gonçalves e Humberto Catalano.
1957 COM JEITO VAI. Cinedistri-Sino; dir. Josip B. Tanko, com Fred e Carequinha.
1957 DE PERNAS PRO AR. Sino-Cinedistri; dir. Vitor Lima, com Ankito e Renata Fronzi.
1957 RIO, ZONA NORTE. Nelson Pereira dos Santos; dir. Nelson Pereira dos Santos, com Malu e Jece Valadão.
1957 BRASILIANA. Cosmos; dir. Helmut Wiesler, com Monika Klinger e o elenco do grupo Banzo Até, de Carlos Machado.
1958 É DE CHUÁ! Sino-Cinedistri; dir. Vitor Lima, com Ankito e Renata Fronzi.
1958 LINA, MULHER DE FUEGO/A MULHER DE FOGO. Mier y Bro- 22

oks-Artistas Associados; dir. Tito Davison, com Ninón Sevilla e Carlos Baena.
1958 E O BICHO NÃO DEU. Herbert Richers; dir. Josip B. Tanko, com Ankito e Aida Campos.
1959 MULHERES À VISTA. Herbert Richers; dir. Josip B. Tanko, com Zé Trindade e Renato Restier.
1959 GAROTA ENXUTA. Herbert Richers; dir. Josip B. Tanko, com Ankito e Neli Martins.
1959 PÉ NA TÁBUA. Herbert Richers-Nova América; dir. Vitor Lima, com Ankito e Renata Fronzi.
1960 ENTREI DE GAIATO. Herbert Richers; dir. J.B. Tanko, com Zé Trindade e Costinha.
1960 PISTOLEIRO BOSSA NOVA. Herbert Richers; dir. Vitor Lima, com Ankito e Renata Fronzi.
1960 VAI QUE É MOLE. Herbert Richers; dir. J.B. Tanko, com Ankito e Jô Soares.
1961 OS TRÊS CANGACEIROS. Herbert Richers; dir. Vitor Lima, com Ankito e Ronald Golias.
1961 UM CANDANGO NA BELAÇAP. Herbert Richers; dir. Roberto Farias, com Ankito e Marina Marcel.
1961 O DONO DA BOLA. Herbert Richers; dir. J.B. Tanko, com Ronald Golias e Vera Regina.
1962 OS COSMONAUTAS. Herbert Richers; dir. Vitor Lima, com Ronald Golias e Neide Aparecida.
1962 O ASSALTO AO TREM PAGADOR. Herbert Richers; dir. Roberto Farias, com Eliezer Gomes e Luisa Maranhão.
1963 O HOMEM QUE ROUBOU A COPA DO MUNDO. Herbert Richers; dir. Vitor Lima, com Ronald Golias e Renata Fronzi.
1963 QUERO ESSA MULHER ASSIM MESMO. Lupofilmes; dir. Ronaldo Lupo e Carlos Alberto de Souza Barros, com Ronaldo Lupo e Anilza Leoni.
1964 SAMBA/SAMBA. Cesareo González-Suevia-Condor; dir. Rafael Gil, com Sara Montiel e Marc Michel.
1965 CRÔNICA DA CIDADE AMADA. Atlântida-Christensen; episódio UM POBRE MORREU. dir. Carlos Hugo Christensen, com Pepa Ruiz e Eliezer Gomes.
1966 ARRASTÃO/LES AMANTS DE LA MER. Antoine d'Ormeson; dir. Antoine d'Ormeson, com Duda Cavalcanti e Cecil Thiré.
1966 UMA ROSA PER TUTTI/UMA ROSA PARA TODOS. Vides; dir. Franco Rossi, com Claudia Cardinale e Nino Manfredi.
1968 MASSACRE NO SUPERMERCADO. Herbert Richers; dir. J.B. Tanko, com José Augusto Branco e Nestor Montemar.
1968 OS MARGINAIS. Mariana-Cinemas de Santos-Exifilms-Filmaci-Columbia; episódio PAPO AMARELO; dir. Moisés Kendler, com Davi José e Carlos Prata.
1968 ENFIM SÓS COM O OUTRO. Horus; dir. Wilson Silva, com Augusto César e Leila Santos.
1969 OS HERDEIROS. Diegues-J.B.-Condor; dir. Carlos Diegues, com Sérgio Cardoso e Odete Lara. 23

Ilustração 5: Filmografia estabelecida a partir do trabalho de Alex Viany, publicado no Jornal do Brasil em 17 de Julho de 1970, "Otelo, O Grande - Os 100 filmes de quem espera", com dados das coleções Guia de Filmes e Brasil Cinema, Cinemateca e EMBRAFILME. In: Grande Otelo um artista multiplo, EMBRAFILME, FUNARTE, INACEN, 1985.pp. 21-25.

No quadro são apresentados os seus trabalhos e as datações das suas obras, mas não há referência à circulação, distribuição e recepção das mesmas. O quadro é a junção de filmes protagonizados e músicas por ele compostas, que assumem outra dimensão quando os analisamos nos momentos de sua divulgação na imprensa escrita (jornais, revistas), como processo de construção do imaginário em relação a Otelo e não a Sebastião Prata. Os efeitos dos filmes, como materializadores e propagadores de significados, bem como dos textos jornalísticos articulados a imagens dos shows e peças, consistem no suporte das memórias a serem inseridas na experiência cotidiana dos freqüentadores do cinema.

Nesse movimento de relação da imprensa com outras linguagens, devemos atentar para as considerações de Marta Emísia Jacinto, quando esta problematiza as relações entre imprensa e fotografia como suportes à construção de memórias:

> (...) observar traços no modo de abordar o tema que parecem dialogar com um conjunto de narrativas que circulam e conquistaram visibilidade(...) são caminhos necessários para entender que memória foi produzida a partir dessa "rede de comunicação" e como se operou o processo de constituição de uma memória(...).[13]

Por sua vez, as considerações dessa autora nos servem de alerta ao observarmos o entrecruzamento de várias linguagens no processo de construção da memória de Otelo como recordação nacional: como se constitui uma linguagem padrão na imprensa, nas revistas, no cinema e no rádio, que se orientam por uma homogeneização da memória, explicitando como uma dada linguagem tem sido suporte a outra.

As situações apresentadas pelo quadro, referentes às décadas de 1940 a 1960, possibilitam apontarmos que esse é um dos elementos pelos quais Otelo foi incorporado à cidade de Uberlândia, compondo a instância dos seus "grandes homens". O processo de (re)significação da imagem de Otelo ancora-se na sua condição de artista popular, reconhecido nacionalmente pelo personagem Grande Otelo, e que poderia ser instrumento utilizado à projeção de Uberlândia no cenário nacional, visto que nas colunas sociais dos jornais e revistas se vislumbravam tal perspectiva.

A incorporação de um negro aos mesmos espaços que ocupavam os grupos dirigentes apenas se torna aceitável na medida em que sua imagem contribuía para destacar o nome da cidade no cenário nacional. Ressaltamos que tal processo não ocorreu bruscamente, mas de forma lenta, pois tratava-se de um negro, anteriormente descaracterizado pela mesma imprensa**.**

Desse modo, buscamos perceber quais sujeitos estavam envolvidos em alguns acontecimentos e quais os significados construídos pela imprensa, em forma de notícias

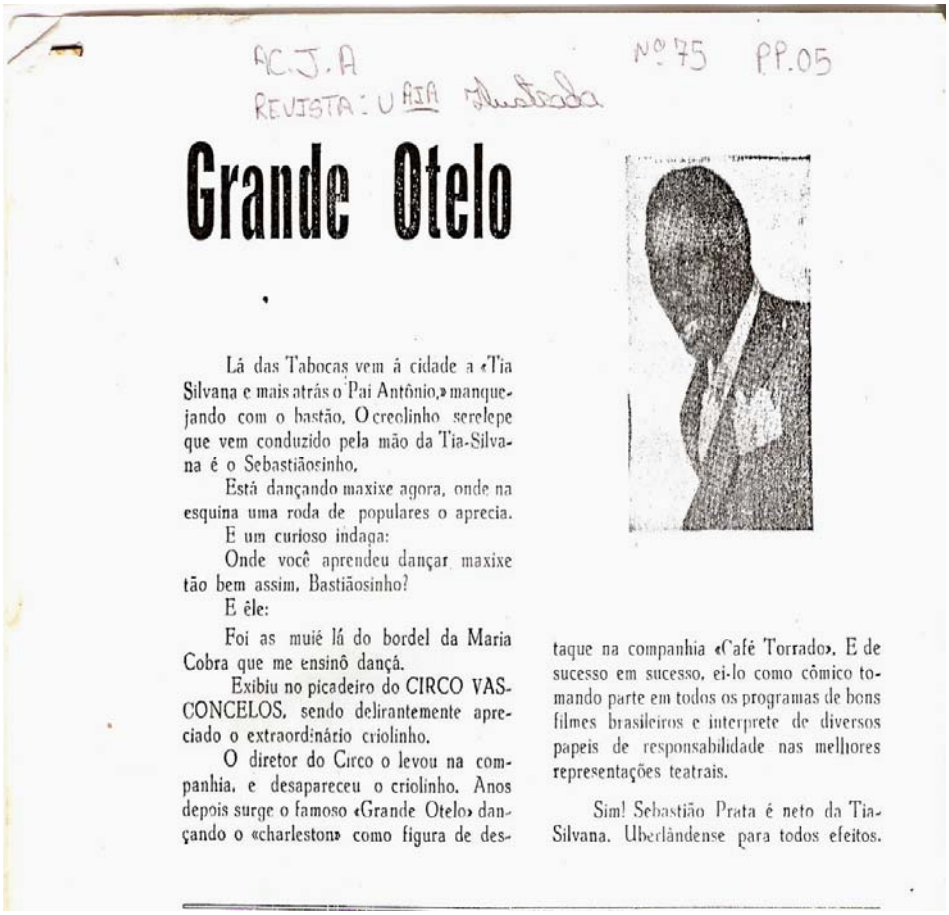
---

[13]As considerações da autora são sugestivas para percebermos como os artigos são elaborados. Isto é, assim como atentamos para o fio condutor da narrativa do sujeito nas entrevistas, processo semelhante pode ser percebido na produção jornalística, na medida em que estamos nos referindo a homens que, a partir do seu presente, elaboram lembranças a legitimar dados interesses. Nas entrevistas, os sujeitos trazem à tona as suas lembranças num processo que dá sentido às suas vidas, movimento explicitador do seu eu. Na prática jornalística a lembrança é orientada por jogos de interesse e revela o jornalista como mediador de um outro sujeito que o orienta. O jornalista é mediador de um processo que pode ou não ter vivenciado, mas que não se dá numa relação direta com os envolvidos; a mediação se dá por meio da orientação do jornal em que trabalha ou por documentos em que a escrita é definida pelos editoriais do jornal na defesa dos grupos hegemônicos. Ver: BARBOSA, Marta Emísia Jacinto. **Famintos do Ceará; Imprensa e fotografia entre o final do XIX e início do século XX.** 2004. Tese (Doutorado em História) – Pontifica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

ou crônicas, em relação ao artista Grande Otelo/Sebastião Prata, considerando o presente vivido pelos cronistas e jornalistas, que se constituem enquanto mediadores dos projetos sociais em disputa na cidade.

Na Revista Uberlândia Ilustrada, nº 75, de 1956[14], coordenada pelo Professor Jerônimo Arantes, percebemos uma produção que imprime características positivas a Otelo, na qual sua imagem é apresentada distinta daqueles valores que o estereotipavam e que foram utilizados anteriormente para desqualificar o modo de vida dos sujeitos sociais desprovidos economicamente:

[14] Utilizamos uma revista publicada em 1956. Todavia, o seu surgimento ocorreu em 1939. Sobre o proprietário desse periódico as reflexões de Sandra Cristina Fagundes Lima são substanciais para compreendê-lo. Isto é, como estudiosa da sua vida e obra, esta autora apresenta como Jerônimo Arantes elabora uma memória de si e, ao mesmo tempo da/para a cidade. Nesse percurso analítico, Lima faz um diagnóstico das posturas assumidas pelo referido memorialista na defesa das interpretações sobre a história da cidade. Por isso, evidencia o caráter da escrita intervencionista do cronista ao cristalizar uma dada versão interpretativa a ser lida como a História de Uberlândia, apoiada na coleta e fabricação de fontes documentais. Apesar de a autora destacar a forma dele interpretar, como ligada aos interesses hegemônicos, salienta que a variedade documental serve de suporte para pesquisadores elaborarem novas versões sobre a cidade, fazendo emergir outras memórias. LIMA, Sandra Cristina F. História dos Outros, memória de si. In: BRITO, Diogo de S. & WARPEECHOWSKI, Eduardo Morares (Orgs.) **Uberlândia Revisitada: memória, cultura e sociedade.** Uberlândia: Edufu, 2008. pp.51-87.



A.C.J.A
REVISTA: UAIA Ilustrada
Nº 75 PP.05

Grande Otelo

Lá das Taboças vem 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-Silvana é o Sebastiãosinho.

Está dançando maxixe agora, onde na esquina uma roda de populares o aprecia.

E um curioso indaga:

Onde você aprendeu dançar maxixe tão bem assim, Bastiãosinho?

E êle:

Foi as muié lá do bordel da Maria Cobra que me ensinô dançá.

Exibiu no picadeiro do CIRCO VASCONCELOS, sendo delirantemente apreciado o extraordinário criolinho.

O diretor do Circo o levou na companhia, e desapareceu o criolinho. Anos depois surge o famoso «Grande Otelo» dançando o «charleston» como figura de destaque na companhia «Café Torrado». E de sucesso em sucesso, ei-lo como cômico tomando parte em todos os programas de bons filmes brasileiros e interprete de diversos papeis de responsabilidade nas melhores representações teatrais.

Sim! Sebastião Prata é neto da Tia-Silvana. Uberlândense para todos efeitos.

Ilustração 6: ARANTES, Jerônimo. Revista Uberlândia Ilustrada, Uberlândia, ano 1956, nº 75. p.05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Esse tal artigo enseja aspectos não apenas do artista, mas da vida de seu irmão Francisco Pinto, com iconografia e narrativa biográfica que valorizam a trajetória do irmão de Otelo. Tal construção "positiva" revelava o lugar social ocupado por Francisco Pinto ao lado dos letrados locais, desempenhando a função de tipógrafo.

Contudo, a narrativa construída por Jerônimo Arantes, centrada nas expressões "creolinho" e "Grande Otelo", constitui o fio condutor da interpretação do cronista que, a partir do seu presente (1956), faz uma releitura da trajetória do artista, vivida em Uberlândia, mais especificamente, da infância, em contraponto à experiência alheia à cidade, expondo um quadro avaliativo "de quem era o *creolinho* Sebastião Prata" ao "que agora se constitui em Grande Otelo", apontando aspectos reveladores do lugar social que ocupava o "homem" e que agora ocupa o "artista" na sociedade. O "creolinho" Prata é dado a ler como um "João Ninguém", apenas mais um sujeito que tem laços culturais estreitos com os populares da cidade, freqüentador do universo

"subversivo" a um viver uberlandense que se confronta com a moral e os bons costumes. Em Grande Otelo, o cronista enseja uma interpretação reveladora do processo que aponta como Sebastião Prata vai ocupando um novo lugar social, tornando-se uma figura pública de destaque no cenário nacional, o que, constitui uma nova percepção do artista não calcada na sua outrora condição social, mas pelo seu lugar de destaque no cinema e no teatro.

Jerônimo Arantes, na construção de uma nova imagem de Otelo, foi decisivo à finalização do prévio processo de produção de significados atribuídos a Otelo em 1945. Desse modo, a expressão "Sim! Sebastião Prata é neto da Tia Silvana. Uberlandense para todos efeitos", por um lado nos aponta que o sentido dado a ler do artista como "creolinho", aos olhos de parcela dos setores dominantes, não era visto até aquele momento como um cidadão uberlandense. Isto é, não era ilustre, pois esse atributo era reservado a um grupo restrito de homens[15]. Por outro lado, significados expressos em Sebastião Prata como Grande Otelo, ressaltam-no enquanto uma figura de destaque no cinema e no teatro brasileiros e, a partir desse momento (1956) Otelo passa a compor o grupo dos cidadãos considerados, de fato, "uberlandenses", mesmo sendo negro e morador das Tabocas.

Em que consiste essa valorização de significados, se o local em que Otelo vivia com seus avós se constitui uma região não valorizada pelos jornalistas? Ainda, se o maxixe apresentado pelo artista nas ruas da cidade fora aprendido em um prostíbulo, por que, apesar disso, ele deveria ser considerado uberlandense? Quais motivos foram levados em consideração para se "aceitar" um sujeito social cuja procedência e práticas davam visibilidade a valores não consentidos como a prostituição e o candomblé, em uma sociedade que reprovava tais práticas?

Ao investigarmos a vida de Otelo, pautamo-nos pela compreensão da condição social galgada pelo mesmo e que levou Jerônimo Arantes à construção dos significados sobre ele. No ano de 1953, Otelo foi capa da Revista O Mundo Ilustrado[16], juntamente com Jorge Goulart, em estilização da música carnavalesca *Couro de Gato*. A

[15] A Coluna na imprensa denominada **Homens de Bem**, visto como lugar de memória, indicam-nos quais eram os sujeitos sociais que corroboravam no desenvolvimento da cidade. Isto é, os homens que eram evidenciados nesses espaços estavam ligados às famílias tradicionais da cidade, tais como, fazendeiros, comerciantes e políticos. Essa coluna se encontra no jornal Correio de Uberlândia entre os anos de 1950 a 1970.

[16] FARAJ, Jorge. **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1953, ano I, N° 46, p. 01 e 10.Acervo Particular do Pesquisador.

reportagem de Jorge Faraj revela aspectos de sua participação conjunta com sujeitos diversos na gravação do disco. No entanto, a legitimidade de seu reconhecimento somente pode ser compreendida no processo histórico, ao buscar a natureza social de tal feito.

Otelo tornou-se destaque na construção de significados de um cinema que tem como ponto de partida a cidade do Rio de Janeiro e as experiências dos diferentes sujeitos nascidos ou não nela. O seu reconhecimento se dá via Atlântida, ponto de partida na projeção de sua imagem nos cenários nacional e internacional. A produção da chanchada iniciou-se na Itália, fez "estágio" na Argentina até se fixar no Brasil, conforme aponta o jornalista Sérgio Augusto[17]. Em Uberlândia, era corrente a veiculação de filmes do gênero nos cinemas da cidade, o que pode ser visto na coluna de diversões dos jornais das décadas de 1940 a 1960.

Otelo circulava no universo das favelas, terreiros de Umbanda e Candomblé, escolas de Samba (Mangueira), a Praça Onze e A Lapa, espaços considerados boêmios, de "desorganização social". Não obstante, a cidade do Rio de Janeiro constituía-se na expressão de um país em processo de desenvolvimento e buscava imprimir uma imagem de Brasil. Entretanto, tais espaços eram apresentados pelos jornalistas como antagônicos ao ideal de cidade organizada, ensejado pelos letrados cariocas (empresários, produtores culturais, críticos de cinema e de teatro e jornalistas), que se movimentavam, contudo, na mesma lógica em que ocorriam as transformações nos espaços vistos como urbanos.

Podemos dizer que Otelo transitava entre os espaços organizados e "desorganizados", ou urbanos e suburbanos, a nosso ver constitutivos de um mesmo universo embora alterados no movimento de transformação das cidades. Esses espaços permitem sugerir a vinculação de Otelo com diferentes setores da sociedade brasileira.

O reconhecimento da sua visibilidade nos meios de comunicação local tem, todavia, um ponto de partida no ano de 1956, e ressoa como consentimento, uma vez que as matérias jornalísticas, como mediadoras da produção de significados, expressam interesses e valores de determinadas grupos sociais. O processo de consentimento deve considerar a seletividade da produção da memória, bem como a legitimidade por parte

[17] A interpretação desse autor, nos permite problematizar o que configurou a produção desse gênero em uma sociedade em transformação entre os anos de 1940 a 1960. AUGUSTO, Sérgio. **Este Mundo é um Pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK.** São Paulo: Cinemateca Brasileira/Companhia das Letras, 1989. p.38.

do artista Grande Otelo. Então, quais são os conceitos apresentados pela imprensa ao referir-se a Otelo em Uberlândia? Como Otelo participa dessa construção?

A presença de Otelo em Uberlândia em 1958, 59, 66, 67, 72 cristalizou, nos meios de comunicação locais, o processo de sua incorporação. Por sua vez, denota sua legitimação como um "filho" a ocupar um lugar na memória pública local. As referidas datas soam na imprensa como participação ativa de Otelo no desenvolvimento desse processo.Assim, a primeira e a segunda datas constituem uma aproximação de Otelo com os grupos dirigentes, levada adiante por meio da promessa de conferir-lhe nome a uma praça. A terceira e a quarta datas devem ser vistas como movimentos de seu enraizamento à cidade. A última, configura-se como um momento definidor da transformação da personagem Grande Otelo no cidadão uberlandense Sebastião Prata.

O início desse processo decorre da consolidação de Otelo no cenário nacional. Ele seria apresentado como um artista representante da sociedade uberlandense. Contudo, a condição por ele alcançada mescla-se ao local e o torna um instrumento pragmático e "utilitário", por intermédio do uso de sua imagem nacional na esfera regional. Todavia, o uso da imagem do artista carecia de justificativas concretas, que foram construídas por jornalistas e cronistas uberlandenses, no sentido de o alicerçarem no passado para justificar o presente. Isso se fez na construção de experiências do artista, enraizadas na cidade em que nasceu e viveu parte de sua infância.

A partir de então, evidenciaremos em que consiste a mediação da imprensa na elaboração de significados, na qual a imagem de Otelo tornou-se parte constituinte da memória pública da cidade. Isto é, esta incorporação esteve condicionada a quais elementos? Em que momento isso ocorre? Quais valores e significados se produziram por meio dessa memória pública local?

A memória pública em Uberlândia é reverberada em monumentos localizados em praças públicas, nome de ruas, prédios e espaços culturais, conferindo notoriedade a personalidades tidas como responsáveis pelo desenvolvimento dessa cidade. Tais lugares de memória definem os limites e as condições de progresso da cidade, bem como de uma história que se materializa inicialmente na figura de Felisberto Carrejo[18],

[18]Segundo Tito Teixeira, Felisberto Alves Carrejo era professor, dotado de perfeita formação moral e religiosa. Acompanhou com desvê-lo o desenvolvimento lento do arraial, além de procurador e administrador da capela, exerceu diversos cargos públicos e, como louvado provincial, funcionou no inventário dos bens pelo seu aparentando João Pereira da Rocha, falecido a 5 de julho de 1845 e sepultado na aldeia de Santana. Foi pela sua inteligência e cultura, acrescida de volumosa soma de serviços

visto como o pioneiro de um processo histórico que se inicia ao século XIX. Essa elaboração de significados, destinada a algumas personalidades da cidade, assume relevância no Jornal Correio de Uberlândia[19] e, entre elas, a referência a Grande Otelo tornou-se comum nas matérias referente ao cinema, publicadas nas colunas de variedades.

Dentre vários aspectos que envolvem a relação cidade, imprensa e mediações culturais, podemos apontar a estreita vinculação entre os meios de comunicação e o mercado. O "mundanismo", outro elemento peculiar à imprensa local, também se desenvolvia de forma intervencionista na escrita jornalística, configurando um outro olhar acerca dos novos modos de vidas, constituindo um processo de auto-remodelação social. A estreita relação entre impressa e atividades mundanas lança os anúncios de cinema a lugares cativos nas publicações dos jornais, nas páginas de variedades. As referidas páginas eram compostas por colunas diversas, tais como: notas sociais, signos e diversão, também se referiam aos filmes que seriam exibidos nos Cines Paratodos ou Uberlândia. Como exemplos, destacamos os anúncios dos filmes com participação de Otelo: Folhas Mortas, exibido em 02/07/1957, Metido a Bacana, em 03/09/1957, A Baronesa Transviada em 30/05/1958 e Mozart.

Heloisa de Faria Cruz, em seu livro: *São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana -1980-1915*, ao problematizar como se deu a popularização da imprensa no círculo da cultura letrada paulista, nos assinala que o conjunto de publicações:

> (...) expressa o desenvolvimento de um processo no qual a cultura impressa incorpora de forma crescente o entretenimento aos seus conteúdos e formas de contar. Através da escrita e da leitura dessas publicações, a cultura letrada passa progressivamente a articular-se às formas mundanas e cotidianas de sociabilidade coletiva. O entretenimento e a diversão transformando-se em base e objetivo da

---

prestados à região, eleito primeiro juiz de paz do distrito. TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central**. Vol I, 1ª Ed., Uberlândia-MG, Uberlândia Gráfica LTDA, 1970. pp.07 e 31.

[19] Um dos elementos que assegurava também a permanência da imprensa em Uberlândia era a sua relação com o mercado. Por meio da relação estabelecida com esse espaço, a mesma assegurava os seus assinantes que, além de adquirirem os jornais, também compravam espaços nos mesmos para divulgar os seus produtos, bem como os seus estabelecimentos. Fizemos essas considerações destacando esses fatores, pois não perdemos de vista que a imprensa é também um espaço comercial, e por sua vez, agrega interesses políticos e comerciais.

> escrita e da leitura dessas folhas e revistas delineia direções importantes do processo de popularização da cultura letrada.[20]

Apontamos, por meio das colunas de diversão nas décadas de 1940 a 1960, não somente o processo de ampliação da cultura letrada[21], mas a presença de sujeitos dos diferentes extratos da sociedade como figuras públicas (ou que já tinham galgado tal condição), que necessitavam estar em evidência para sustentar tal condição.

Os cartazes dos filmes ilustravam sujeitos sociais relacionados ao cine-musical. Assim, as relações estabelecidas por Otelo revelam que o seu vínculo de trabalho se dava com pessoas do circuito musical, rádio e cinema, apresentados pelos espaços midiáticos como ídolos. Tais aspectos podem ser percebidos em sua entrevista no programa "*Roda Viva" da TV Cultura*[22]*,* apresentado em 1987, no qual Sebastião Prata, ao ser entrevistado por diversos jornalistas, por pessoas ligadas à carreira artística, amplia a sua trajetória de vida na medida em que era provocado com as perguntas dos participantes do programa:

> Edmar Pereira: Você falou de Josephine Baker ((1906-1975), cantora, bailarina e atriz de cinema norte americano e que fez enorme sucesso na França, com seu tipo exótico, e eu queria saber a diferença entre Josephine Baker e Watusi. Como mudaram, através da sua vida, o estilo e a personalidade das estrelas com quem você contracenou? Tudo mais ou menos a mesma história vindo da Urca.

---

[20] CRUZ, Heloisa de Faria. **São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana – 1890-1915**. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000. pp.94-95.

[21] Em Uberlândia, até a referida época, a atividade jornalística já era bastante acentuada, uma vez que a presença de meios de comunicação impressos nessa localidade datam desde do inicio do século XX, mais especificamente, o ano de 1908 por meio do jornal O Progresso, o que nos permite apontar que, desde essa primeira experiência, essa imprensa vem sendo constituída em Uberlândia em uma dinâmica que acompanha as transformações da referida localidade. Nesse processo de mudanças, o ato de fazer e refazer da imprensa, acompanha a constituição dos sujeitos sociais na dinâmica da sociedade em transformação. Neste sentido, a partir de 1940, acreditamos que a imprensa local já tinha se adequado a seu formato jornalístico para além do círculo letrado e, por isso, torna-se comum as propagandas em suas colunas, bem como a cidade"invadir" a imprensa.

[22] O Programa Roda Viva era apresentado em 1987 por Rodolfo Gamberini. O seu formato consiste num quadro em que intelectuais do jornalismo brasileiro dos grandes meios de comunicação e do teatro entrevistaram Grande Otelo sobre o seu passado. Participavam esses mediadores como provocadores, fazendo perguntas por meio das quais Otelo, ao responder, avaliava e, ao mesmo tempo, (re)significava a sua própria vida a partir do seu presente. Por isso, devemos considerar as perguntas e o momento vivido pelo artista para entender o fio condutor ou substrato social em que emergem as suas lembranças, na medida em que o caráter político da memória requer atentarmos para a relação tempo e espaço, o que permite problematizarmos os sentidos das lembranças e a quais interesses elas atendem. PRATA, Sebastião Bernardes de Souza. In: Disponível em: **<www. rodaviva.fapesp.br/materia_busca/203/Grande%20Otelo/entrevistados/grandde_otelo-1987.htm.pp.06-07.>** Acesso 12 jul/2008.

> Grande Otelo: Cassino da Urca, Watusi, era uma coisa maravilhosa. Maravilhosa porque com o dinheiro do jogo se podia fazer coisas muito bonitas, inclusive a cortina era toda de espelhos, a cortina abria-se assim e a orquesta avançava num carrinho na frente do palco e debaixo subia um outro palco e dos lados havia palco também. Então, quando todo mundo estava em cena, aquilo era um deslumbramento, e ali naquele Cassino da Urca o maior brilho era da Linda Batista, aquela voz maravilhosa. Eu tinha por encargo fazer as cortinas com a Déo Maia, graças a Deus muito engraçadas para a época, e todo mundo achava muita graça, então a Linda era a estrela cantora e eu era o astro ator, que eu fazia o ator. No cassino da Urca trabalharam grandes atores como o Mesquitnha (Olympio Bastos, 1902-1956, natural de Lisboa, Portugal veio para o Brasil em 1907 e 1927 foi para o Rio de Janeiro, fez revistas e comédias e dirigiu quatro filmes, alcançado grande sucesso), Manuel Pera (1983-1967, ator, imigrante português, pai da atriz Marília Pera) e com grande sucesso, porque o público, realmente, era um público brasileiro e prestava atenção nas piadas que eram brasileiras, e o sucesso tanto poderia ser das moças estrangeiras, as girls que vinham para o Cassino, como podia ser meu e da Déo Maia ou então Mesquitinha ou do Manuel Pera falando. Jararaca e Ratinho, dois artistas (era uma dupla) trabalharam no Cassino da Urca fazendo piada, Jararaca e Ratinho, dois artistas com muito sucesso. Havia lugar para todo mundo, todo mundo fazia sucesso. Hoje em dia se você trabalhasse em um ambiente como o Cassino da Urca, com todas aquelas circunstâncias, você teria muito mais aplausos do que tem no Scala que é publico muito heterogêneo, se bem que você esteja preparada para esse público heterogêneo. Conforme eu disse, a sua cultura artística que você trouxe da Europa, o seu amalgamento, foi uma coisa maravilhosa que eu respeito de uma maneira incrível. Se bem, não é dizer que não se possa formar artistas brasileiros com a mesma disciplina que você tem, pode-se formar, pode-se formar.[23]

Os aspectos apontados por Otelo são explicitadores de um dos espaços (Cassino da Urca) em que ele trabalhava na década de 1940, em que dividia, com a Atlântida, lugar que ocupa destaque na vida de Sebastião Prata enquanto Grande Otelo.

O movimento histórico elaborado por ele vai da experiência na construção de seus personagens à sua (re)significação em forma de avaliação das relações de trabalho na Urca. Fala das pessoas com que dividira o palco, fazendo apontamentos das formações de atores e os olhares de diferentes públicos quanto à performance dos artistas, manifestos na postura de ir ao teatro e, ao mesmo tempo, nas reações diante das apresentações. As suas lembranças se tornam evidências de um passado seleto que reclama um lugar, que diz respeito a uma atividade, daí exprimir o saudosismo da Urca, apresentando a precariedade para o desenvolvimento dos espetáculos, no qual destaca

[23] Ibid.

Linda Batista como estrela no campo musical, e assumindo o estrelato em relação à atividade cênica.

Cabe destacarmos a importância do cinema, especificamente da Atlântida, à popularização da imagem de Otelo. Os espaços do rádio e do cinema assumiram relevância na transformação de alguns em figuras públicas. Tais espaços, como elementos constituintes do lócus urbano assumem importância à medida em que criavam expectativas em homens e mulheres que, imersos naquela realidade, vislumbravam fazer parte deles.

A popularização dessas figuras passa pelas relações estabelecidas entre a imprensa e o cinema, na medida em que os cinemas veiculam as imagens e a imprensa anuncia os filmes em suas colunas.[24] Cabe ressaltar que Otelo obtinha seus honorários no Cassino da Urca, mas divulgava sua imagem por meio da Atlântida. Se pensarmos o significado do cinema em diferentes regiões do país, reafirma-se que a Atlântida garantiu o processo de constituição do artista Grande Otelo como figura pública na medida em que lhe assegurou projeção. Apesar de ser visto como espaço de lazer e entretenimento organizado, a acessibilidade ao cinema era possível a muitos.

A produção de significados veiculados pelos mesmos constituía-se, para os artistas, músicos e outros, no ponto de partida para o seu reconhecimento ou a sua rejeição pelos freqüentadores dos espaços de lazer organizados, comuns à maioria da população, principalmente interiorana. Neste sentido, ser figura pública exigia reconhecimento enquanto músico, ator, atriz, político ou outros.

As imagens de Otelo no cinema eram correntes em Uberlândia. Ainda as revistas O Cruzeiro e Manchete, que circulavam nacional e internacionalmente, eram disponibilizadas, principalmente às classes média e alta dessa localidade e concorriam à produção de significados elaborados pelos jornalistas locais. Destacamos esses diferentes meios de comunicação como lugares de memórias, definidores no processo de tornar visível a imagem de Otelo. Na construção da sua memória como ator de cinema e de teatro, entendemos serem relevantes estes locais que sustentam publicamente a imagem de Otelo.

[24] A leitura dos filmes passava pelo crivo dos críticos de cinema. Por sua vez, em relação aos filmes dos quais participou Grande Otelo, mais conhecidos como Chanchadas, a imprensa de Uberlândia tinha um colunista que tecia comentários em relação aos mesmos. Nessas páginas, eram depreciados e desqualificados.

Os filmes são, portanto, o lugar em que por vários anos, a imagem de Otelo foi publicizada à população local e nacional. Não só a imprensa materializava significados na elaboração de suas memórias, mas os próprios filmes dos quais participou assumiram diferentes conotações aos olhos das pessoas que os assistiam. Como os cinemas eram espaços comuns a diferentes agentes sociais, podemos apontar a infinidade de memórias produzidas em relação à sua figura. Elas não foram apenas ensejadas pela imprensa, mas também pelo processo de "ouvir contar", por meio de uma memória seletiva que assume diferentes interpretações conforme os lugares sociais ocupados pelos sujeitos e os seus modos de vida.

Afora a especificidade dos aspectos do cinema enquanto lugar de produção de memória, a presença consentida de Otelo na cidade de Uberlândia é sustentada nos jornais locais a partir de 1958, em um processo legitimador da sua incorporação à memória pública da cidade de Uberlândia. Por esse conceito, se entende o conjunto dos lugares aglutinadores de uma memória que ganhou consistência nos monumentos, nas avenidas, nos espaços culturais, nas denominações de logradouros, dentre outros espaços, que acabam por perpetuar os nomes de homens vistos como responsáveis pelo desenvolvimento da cidade. Todavia, tal aspecto é problemático por tentar definir não somente os sujeitos sociais e seus espaços, mas também por procurar determinar em que condições temporais e espaciais aconteceu o pretenso desenvolvimento da cidade e como este interagiu no imaginário popular dos habitantes da *urbis*.

A incorporação de Otelo foi sendo dada na medida em que o artista participava dessa construção por meio da sua presença nos eventos nessa cidade, ora via contratação, ora via convites para participar de eventuais solenidades desenvolvidas pelo Poder Público Municipal ou por integrantes dos grupos fomentadores da cultura letrada.

O artigo a seguir, publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia em 30/11/1958, nos permite problematizar em que consiste a construção de significados ao noticiar a presença de Otelo em Uberlândia, por ocasião da festa ocorrida na sede do Clube Sírio-Libanês, para a posse da sua nova diretoria:

> Grande Othelo, o notável artista negro, que é uberlandense de nascimento e criação, visitará Uberlândia no próximo dia 2, devendo

> atuar em show no clube Sírio-Libanez por ocasião do lançamento do grito de carnaval do SL e posse da nova diretoria.
>
> Nome de grande projeção artística nacional e internacional "astro" de dezenas de filmes, entre os quais o delicioso "Moleque Tião" e o interessantíssimo "Gol da vitória"; artista de rádio e televisão, elemento de destaque no teatro, Grande Othelo é o legitimo representante de Uberlândia no setor artístico e a cidade-jardim, mais uma vez saberá aplaudir o conterrâneo artista, como tem aplaudido outros valores do mesmo porte que o "endiabrado negrinho" que recentemente obteve elogiosas referências, inclusive do presidente da república, por suas atuações no teatro carioca.[25]

O panorama concebido pelo jornalista, ao primeiramente apontá-lo como artista e, posteriormente, como negro, nos possibilita problematizar porque os grupos dirigentes, neste momento, valorizavam Otelo como "legitimo" representante de Uberlândia.A matéria indica a aceitação de Otelo por parte dos diferentes grupos dirigentes locais e, por isso, a condição alcançada pelo artista no cenário nacional era o ponto de partida para anunciá-lo, apresentá-lo, como "legítimo uberlandense". Entretanto, as afirmações expressas pelos conceitos "nascimento e criação" denotam uma das maneiras de dizer da sua formação, nesta sua projeção alcançada, condicionada ao espaço da cidade. A experiência adquirida em Uberlândia foi a responsável pela condição assumida por Grande Otelo. Na busca da aceitação da figura de Otelo como filho da cidade, por meio dos veículos de comunicação, bem como das narrativas orais no processo de ouvir contar, as disputas pela origem do nome do artista o vincula a um tradicional hotel em Uberlândia.

Esse enraizamento se dá pela utilização da infância do artista. Ao produzir os respectivos significados referentes ao mesmo, ressaltamos que o propósito não era homenageá-lo ou informar o espaço em que vivera, mas assegurar a construção de uma memória definidora dos limites e condições da referida localidade. Ao recompor a infância de Otelo torna-se perceptível a reconstrução de Uberabinha (Uberlândia) por meio de um passado seletivo, que a apresenta como harmoniosa, apagando as disputas e contradições vivenciados pelos seus diferentes sujeitos sociais em um momento de desenvolvimento que tinha como fim a industrialização. Nesse processo de construção de uma "história fabricada", as interpretações elaboradas por cronistas e jornalistas

[25] Grande Othelo (dia 2) em Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 de jan. de 1958, Ano XX, nº 5.622, p.01 e 06. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

compõem uma rede de linguagens, cuja produção de conceitos se padroniza em um mesmo fim. Desse modo, assumem o caráter de verdade como memória hegemônica: os significados seletos de um grupo são apresentados como comuns e pertencentes a todos.

Devemos pensar o espaço jornalístico em que se materializa esse significado e a relação da população leitora de jornais ao considerá-los como documentos[26]. Levamos em consideração, sobretudo, a postura assumida pelos cronistas, não apenas como observadores, mas como interventores, quando elaboram uma história que coloca como agentes do processo apenas os sujeitos sociais que compõem o bloco hegemônico.

Nas memórias elaboradas pelos cronistas é que situa-se a infância de Otelo, compreendida como sua história, vivenciada nessa localidade. O seu espaço vivido não contrasta com o momento em que viviam os cronistas, mas legitima os seus "aqui e a agora" e possibilitam-lhes uma projeção para o futuro. São essas redações que propiciam a produção de um imaginário social, no qual a infância de Otelo é utilizada com a intenção de enraizá-lo em determinados espaços da memória pública uberlandense.

Os jornalistas, em um processo iniciado na década de 1950, e publicizado pela Revista Uberlândia Ilustrada em 1956, reivindicam a conterraneidade de Otelo, na medida em que o mesmo era apresentado como representante de uma cidade vista pela imprensa como em vias de desenvolvimento. Tal produção também coloca Uberlândia em evidência, com uma projeção para além do seu próprio espaço geográfico.

Nessa construção, o "jornalista oculto" lembra aos leitores a condição de Otelo enquanto figura pública interna e externa ao país, pela sua evidência nos meios de comunicação, por seus filmes, destacando o Moleque Tião, exibido em 1944 no Cine-Paratodos, legitimando-o como representante da cidade, de modo que a apropriação de sua imagem possibilita que o passado seja recomposto de maneira a justificar o presente.

Nessa construção, o jornalista destaca a cidade como lugar em que a presença de sujeitos sociais com a mesma condição alcançada pelo artista era usual. Com o intuito de evitar qualquer ação contrária à presença de Otelo na mesma enfatiza, seus

[26] Algumas obras redigidas por cronistas, tais como Antônio Pereira, são lidas pela maioria da população e uma infinidade de intelectuais como livros que contêm a história da cidade. Por exemplo: os livros de Pereira cujos títulos são As Histórias de Uberlândia, se apresentam como a História da cidade. Por sua vez, as pessoas comuns, e na própria academia, indicam os referidos livros como se fossem mesmo a história da cidade e não uma interpretação da mesma.

significados: *mais uma vez saberá aplaudir o conterrâneo artista, como tem aplaudido outros valores do mesmo porte que o "endiabrado negrinho", que recentemente obteve elogiosas referências, inclusive do presidente da república, por suas atuações no teatro carioca.*[27]

A referência ao presidente pode ter sido utilizada para convencer os seus leitores a irem ao evento, com a ressalva de que a não cordialidade poderia se constituir negativa à cidade, por se tratar de uma figura pública cuja imagem circulava dentro e fora do país e configurar, mesmo na condição de "negrinho endiabrado", que Otelo era reconhecido até pelo Presidente. A imagem negativa da cidade era temerária aos grupos dirigentes locais, por destoar da elaborada pelos seus diversos meios de comunicação. O que estava em jogo era a construção da legitimação da figura de Otelo, enquanto uberlandense.

Consideramos também que tal legitimidade consentida passa pelo crivo de enraizamento[28] da figura de Otelo a Uberlândia. Reiteramos que os significados elaborados sobre o mesmo concedem-lhe lugar, perceptível na imprensa em diversos momentos comemorativos vinculados à história da cidade, fixando-a como seu habitat na qual sua história de vida encontra-se associada, bem como confere paternidade e denominação artística ao Sebastião Bernardes de Souza Prata.

São perceptíveis as notícias carregadas de significados em relação à vida de Otelo nos diferentes espaços de comunicação de Uberlândia, a partir do seu alheiamento da mesma , seja no espaço de trabalho ou na vida pessoal, posteriores à sua infância, já que na cidade apenas residira entre os seus oito ou nove anos de idade. Se considerarmos sua idade na década de 1960, perceberemos que o mesmo contava com cerca de quarenta e cinco anos, vinte e cinco dos quais vividos no Rio de Janeiro, onze

---

[27] Grande Othelo (dia 2) em Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 de jan. de 1958, Ano XX, nº 5.622, p.01 e 06. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[28] Neste sentido, apontamos que a inspiração quanto a utilização desse conceito veio das reflexões de Simone Weil, no que se refere aos conceitos enraizamento e desenraizamento, aludidos pela experiência da autora no interior de uma fábrica francesa no início do século XX, no qual a mesma analisa a luta dos trabalhadores sob o tempo no processo de produção. Aqui, utilizaremos os seus conceitos, historicizando-os e (re)significando-os, para refletirmos com seu deu em Uberlândia o processo de incorporação da imagem de Otelo à memória pública local, em uma sociedade que os homens lutam pelo direito de construírem suas próprias memórias. Em outras palavras, procuramos também refletir acerca do significado do enraizamento de Otelo em uma sociedade em que os lugares de memórias foram instituídos com o propósito de garantir uma dada concepção de cidade. Ver: WEIL, Simone. A condição Operária. Ecléa Bosi (Org.). **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 135-176

anos em São Paulo e apenas oito anos em Uberlândia. Apesar da sua breve residência em Uberlândia, foi justamente a mesma o esteio da construção de sua imagem positiva utilizada pelos jornalistas e cronistas locais. Mediante estas questões, apontamos que o mesmo assume uma relação com Uberabinha[29] e, não Uberlândia, uma cidade que visitava, mas na qual não residia.

Ao referir-se a Uberabinha, a mesma aparece atrelada à experiência do artista como uma maneira de dizer que, naquela época, mesmo sendo uma cidade pequena, essa localidade já demonstrava traço do seu desenvolvimento, e que isso era expresso por meio da condição alcançada pelo artista no cenário nacional. Isto é, uma das maneiras de dizer que a sua trajetória se deu concomitantemente com o desenvolvimento da cidade. As notícias veiculadas pela imprensa sobre a vida de Otelo não eram meras informações, mas, sim, construções seletivas de significados, legitimidores do uso da sua imagem. Desse modo, em sua primeira vinda "consentida" a Uberlândia, a sua imagem de artista aparece projetando-o como seu representante.

O conceito produzido pelo jornalista era de mero representante e não como representativo[30], pois se referia exclusivamente ao processo de incorporação seletiva, alheia às suas práticas sociais, com o propósito de incorporá-lo ao conjunto das personalidades, mesmo sendo sujeito pertencente a outro extrato social. Em outras palavras, Otelo é uma pessoa que nasceu no mesmo terreno comum que é a cidade, mas que fora criado em outro espaço agregador de diferentes sujeitos sociais e cuja formação manifestava um modo de vida contrastante com o universo de valores e símbolos dos ansiados pelos grupos dominantes.

O conceito de representação ofusca as contradições ao projetar uma relação harmoniosa, entre o universo de formação do artista e as experiências elaboradas e construídas pelos homens e mulheres que com ele compartilharam os mesmos locais sociais. Os espaços da rua, do circo e do prostíbulo são explicitados como elementos de

[29]Essas considerações foram observadas em um programa, no qual participou o jornalista Sergio Cabral, autor de uma biografia sobre o artista. Ao se perguntado pela Jornalista no jornal do Meio Dia, sobre os "boatos" que Otelo tinha uma aversão pela cidade, destacou os escritos do mesmo colocando em evidencia o seu carinho por Uberabinha (Uberlândia), local em que passou a sua infância. Suas considerações foram feitas ao vivo, no mês de agosto de 2006, momento em que ainda redigia a biografia que estava em desenvolvimento.

[30]A representatividade é constituinte de um processo que considera o lugar social, o modo de vida, o que torna possível que alguns possam estar sujeitos a passar por experiências similares, mas a experiência de cada um é individual. Como era o caso do escravo aludido por Portelli em relação às chibatadas. Cf. PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos: Narração interpretação e significados nas memórias e nas fontes orais. In: **Tempo**. Rio de Janeiro, UFF, v.1, nº 2, 1996. pp. 59-72.

formação, e colocados em evidência como lugares de lazer e entretenimento consentidos, comuns às diferentes localidades do interior do país.

A busca pela incorporação de Otelo ao grupo dos "grandes homens" passa pelo crivo da "representação desejada" e não pela representatividade, pois esse último conceito significa expressão de um universo que implica colocar em evidência o modo de vida formador ou, pelo menos, definidor do caráter do artista e que passa pela noção de classe. Podemos, então, considerar que a representatividade evidenciaria não a condição alcançada por Otelo enquanto figura pública condicionada apenas ao espaço de trabalho, mas o seu modo de vida construído em lugar social onde homens e mulheres são sujeitos participantes do processo de construção da cidade.

A sua figura não pode ser, exclusivamente, a representação de um grupo da localidade, a não ser que seja (re)significado, dado a sua imagem assumir publicamente dimensões nacionais e internacionais, e sua experiência de vida ocorrer sobretudo fora dos territórios de Uberlândia. A representação deve ser vista pela ótica dos que querem almejar projetar seus interesses e da própria cidade no cenário nacional, por meio da figura do personagem - artista.

Assim, compreendemos as razões pelas quais foi assumida a região das Tabocas como parte constituinte do perímetro urbano da cidade, e o prostíbulo como prática social nela corrente. Por meio desses espaços, a imprensa "enquadra" Otelo, localiza, para fazer uso da sua imagem no cenário nacional. Essas considerações podem ser observadas em uma crônica publicada pelo Jornal Correio de Uberlândia em 19/20 de setembro de 1965, cujo autor não foi identificado, em um momento posterior à comemoração do aniversário de Uberlândia, na qual a figura de Otelo apresenta-se carregada de simbolismo:

> Eis aí o retrato de um brasileiro dos mais afamados no meio cinematográfico, de nosso país. Trata-se do uberlandense, Grande Othelo, nascido no mês de outubro do ano de 1915, e tem mais ele é taboquense de corpo e alma.
>
> Eis um trechinho, da história deste uberlandense.
>
> Lá das tabocas vem à cidade a (Tia Silvana e mais atrás o pai Antônio) maquejando com o bastão. O creolinho serelepe que vem conduzido pela mão de Tia Silvana é o Sebastiãozinho.
>
> Está dançando maxixe agora, onde na esquina uma roda de populares o aprecia. E um curioso indaga:

> - Onde aprendeu a dançar maxixe tão bem assim Bastiãozinho?
>
> E ele:
>
> Foi as muié lá do bordel da Maria Cobra que ensino dança.
>
> Passando algumas semanas Bastiãozinho se exibiu no picadeiro do Circo Vasconcelos sendo delirantemente apreciado. Extraordinário creolinho.
>
> O diretor do circo levou na companhia, e depois o creolinho desapareceu. Após alguns anos surge o famoso Grande Othelo dançando o "Charleston" como figura de destaque na companhia "Café Torrado" e de sucesso em sucesso, ei-lo como cômico tomando parte em todos os programas bons de filmes brasileiro e interpretando diversos papéis de responsabilidade nas melhores representações teatrais do país.
>
> Sim, Sebastião Prata é neto de <<Tia Silvana>>, e é uberlandense para todos os efeitos.
>
> E por falar em gente de Uberlândia, vou contar de outro nome que está se projetando no cômico da cidade: trata-se de Benedito José Ferreira, este moço com poucos dias de experiência artística, está fazendo muito gente chorar de tanto rir com suas engraçadíssimas apresentações. Ao Benedito José Ferreira (Tizourinha) os meus parabéns esperando que este seu sucesso seja aproveitado brevemente.[31]

Procuramos colocar em questão qual o significado dessa crônica sobre Otelo, próxima à data destinada a comemorar o aniversário da cidade. A meu ver, decorreu do processo de incorporação do artista à memória pública da cidade. O 31 de agosto, com seu simbolismo oficial, também passa a celebrar Otelo, o seu filho ilustre.

Nesse quadro de memorização do acontecer social, o jornalista apregoa uma data de nascimento, o lugar de sua morada, o seu espaço de formação. São esses detalhes que garantem sustentabilidade ao imaginário social, na medida em que a simplicidade da escrita subsidia o leitor à precisão de significados, enquanto as informações transformam o acontecido em verdadeiro, no qual o aspecto seletivo se apresenta como a única possibilidade de interpretação.

A Uberabinha que emerge como suporte da infância de Otelo, constitui-se em uma das muitas maneiras de reverenciar os projetos dos vencedores na produção de significados tácitos do presente, em um processo de superação da realidade outrora vivida, pró-constituição da cidade moderna. A infância se apresenta como lugar da

[31] **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19/20 de set. de 1965, ano XXVIII, nº 10.085. p.10. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

inocência, da saudade, em reforço à justificativa de um início de desbravamento da cidade por seus pioneiros.[32]

A referência ao espaço de moradia, aos significados de corpo e alma, ressaltam que Otelo era mesmo dessa localidade. Não há mais um sentido pejorativo na imprensa, pois ela incorpora Otelo à cidade. Tal espaço constituía-se parte do seu urbano, e, conseqüentemente, produtor de cultura, o que ilustra a maneira tão sutil como a imprensa vai construindo significados que se materializam e são dados a ler como verdades na disputa pela construção de memórias. Desse modo, o jornalista referencia Otelo como filho da cidade, e sua infância como ponto de partida do processo de sua significação, na medida em que o apresenta com uma formação sólida nela empreendida e apenas aprimorada posteriormente em São Paulo e Rio de Janeiro.

A referência aos tempos presente e passado, como que constitutivos de dois mundos de sentidos complementares e opostos, apontam que um fato a ser considerado é a experiência de Grande Otelo em Uberabinha (1915 a 1924); outro, é a recomposição de sua infância desde a década de 1956 até 1972, em um processo de incorporá-lo à memória pública da cidade. Tais considerações nos levam a refletir sobre as ações dos jornalistas e cronistas como interventores nesse processo de memorização do acontecer social. Como porta-vozes dos grupos dirigentes da cidade, em 1965, eles foram explicitando práticas em Uberlândia, tais como a prostituição e o Maxixe, esta última localizada, com nome e endereço, no estabelecimento da Maria Cobra. Evidenciamos que a localização para tais práticas as apresentava como atividades consentidas.

Ao contrário, a documentação da década de 1920 trazia o tom depreciativo utilizado pelos referidos profissionais para com os trabalhadores, cuja presença era

---

[32] Langaro trabalha a utilização dos marcos, ou lugares de memórias, que compõem a memória pública da cidade de Santa Helena, situada no Oeste do Paraná. O autor problematizou quais os significados de uma memória pública com suporte em alguns personagens apresentando-os como pioneiros. Ao refletir esses espaços revelam como os diferentes sujeitos sociais nesta localidade disputam as memórias. Ressalta que os monumentos constituíram uma das maneiras de afirmar as condições e o processo que proporcionaram o desenvolvimento da cidade. Aponta que essa memória elaborada pelo Poder Público Municipal tem como propósito assegurar que as diversas gerações vejam o seu processo de desenvolvimento de maneira harmoniosa em uma linha evolutiva, com ponto de partida no ano de 1920, momento em que ocorreu a ocupação da região por algumas madeireiras. As considerações do autor nos serviram de inspiração para percebermos como a questão da memória pública é peculiar à história de diferentes cidades no país e como diferentes grupos hegemônicos buscam interesses comuns na luta pelo controle e direção da sociedade, como se constituem em linguagem padronizada na utilização de estratégias no processo de disputa por memórias. LANGARO, Jiani Fernado. Construindo um olhar sobre o passado: usos e lugares de memória. In: **Para além de Pioneiros e Forasteiros: Outras histórias do Oeste do Paraná**. Dissertação de Mestrado (UFU), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

visível em locais públicos, nos quais o trânsito de diferentes pessoas era corrente. Os espaços freqüentados pelas mulheres, anunciadas constantemente na imprensa como prostitutas, eram a praça, as ruas e Estação da Mogyana.

A Estação, ao longo do século XX, foi se constituindo num dos principais símbolos de progresso da cidade. A Mogiana[33] era tida como expressão do desenvolvimento e das transformações que vivenciava a população local, inscrevendo a história da cidade em uma temporalidade linear com a chegada da industrialização, efeito maior de progresso e do desenvolvimento.

Desse modo, destacamos esse "monumento", representado pela Mogiana, como um dentre outros que compõem a memória pública da cidade vinculada ao processo de incorporação da imagem de Otelo à mesma. A tentativa de ligá-lo à estrada de ferro é perceptível no segundo volume da obra de Tito Teixeira[34], publicada em 1970 por uma editora da cidade. A interpretação da historiadora Célia Rocha Calvo sobre os escritos de Teixeira, o aponta como suporte à construção de uma memória que assegura aos letrados da cidade a condição de responsáveis pelo seu desenvolvimento, com a utilização do passado para legitimar o presente. Em sua leitura, Calvo considera que a elaboração de Teixeira tem o seguinte propósito:

> Nesse aspecto, no volume dois da sua obra, nota-se o modo como esse autor narra a historia de criação do Município, formando uma arvore genealógica da vida familiar e publica daqueles que emergem como os grandes heróis dessa historia. O volume traz a biografia de homens e mulheres das famílias tradicionais, comerciantes ou fazendeiros e seus herdeiros, os empresários do ramo de serviços e dos que tiveram expressão na vida publica da cidade e ganhavam a áurea de autoridades,

[33]A respeito dessa temática existem vários trabalhos na Universidade Federal de Uberlândia. Todavia, uma análise mais acurada ver: LOPES, Valéria Maria Queiroz Calvacante. **Caminhos e trilhas: transformações e apropriações da cidade de Uberlândia (1950-1980).** 2002. Dissertação (mestrado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.
RAMOS, Geovanna de Lourdes Alves. **Trilhos e trilhas: vivências, cotidiano e intervenções na cidade – Uberlândia /MG – 1970-2006.** 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

[34]Na apresentação do Inventário da Coleção "Tito Teixeira", o referido autor é caracterizado como conhecido articulador político que dedicou grande parte de sua vida colecionando livros, folhetos, regulamentos, mapas, atlas, jornais e revistas. Todo esse material utilizou, inicialmente, na elaboração de crônicas que durante alguns anos foram levadas ao ar pelos microfones da Rádio Difusora. Na década de 60, servindo-se de seu acervo, Teixeira publicou o livro "Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central", cujo objetivo deixou claro no prólogo, ao dizer que pretendeu confeccionar "uma obra que registrasse para as gerações futuras os acontecimentos que influíram no advento de uma grande odisséia".
Cf. MACHADO, Maria Tomaz & FRANCO, Lúcia Elena Pereira (Orgs). Apresentação. In: **Inventário da Coleção Tito Teixeira**. Centro de Documentação e Pesquisa em História-Centro de Ciências Humanas e Artes Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, Gráfica Universidade Federal de Uberlândia, 1992.

> não importando-se, no passado, tinham sido adversários de partidos ou de interesses políticos.[35]

Mediante as considerações apontadas pela autora, torna-se aparentemente contraditório ou fora de lugar o fato da biografia de Otelo estar atrelada às dos homens ilustres em Uberlândia. Sobretudo, a presença de Otelo no livro *Bandeirantes e pioneiros do Brasil Central*[36] deve ser vista em um processo de incorporação da sua imagem à memória pública da cidade, pois o mesmo não se situa na árvore genealógica das famílias tradicionais e nem tem as mesmas condições financeiras, além de carregar consigo as marcas da escravidão e o nome do local de trabalho de seu pai no inicio do século XX. Essas considerações podem ser observadas nas palavras do próprio Otelo em uma de suas entrevistas, concedida em 1967, aos Círculos de Depoimentos sobre o Cinema Brasileiro, com finalidade de preservar documentos para a posteridade:

> "P – Nome Completo: Sebastião Bernardes de Souza Prata.
>
> Grande Otelo – Tenho que explicar esse nome. Em realidade, sou Sebastião Costa. Papai era Francisco Bernardo da Costa. Não gostava nem do Bernardo nem do da Costa. Esse da Costa veio porque a minha bisavó, tia Silvana, de Uberlândia, era parteira e não aprendeu nada de obstetrícia. Acontece que ela sabia aparar as crianças. Várias pessoas de Uberlândia, pessoas importantes, possivelmente o chefe da Casa Civil da presidência da República, podem ter nascido dela. A bisavó era Silvana, de nome cristão, e da costa da África. E meu bisavó era Antônio, não sei de quê. Era conhecido como tio Antônio. Ele capinava. Soube também que o papai era biscateiro e nascido na fazenda dos Prata, criado na fazenda dos Prata. Eu gostei do nome Prata. Então, papai era Chico dos Prata e eu fiquei como pratinha.[37]

A presença da sua biografia no livro de Tito Teixeira ancorava-se em sua incorporação ao quadro dos homens de destaque. A sua publicação, na década de 1970, constitui seu momento definidor. Todavia, nesse livro os significados construídos em relação ao artista assumem as seguintes feições:

---

[35] CALVO, Célia R. Discutindo a produção de memória e revendo a cidade. In: **Muitas memórias e histórias de uma cidade: experiências e lembranças de viveres urbanos. Uberlândia. 1938-1990**. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001. p.143

[36]TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central**. Vol II, 1ª Edição, Uberlândia-MG, Uberlândia Gráfica LTDA, 1970.

[37]ALEX, Viane, ALIONOR, Azevedo & ALBIM, Ricardo Cravo. **Circulo de Depoimentos sobre o Cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som**. Rio de Janeiro: 26/05/1967. Acervo do Museu de Imagem e Som.

GRANDE OTELO

Artista uberlandense

Sebastião Bernardes de Souza Prata – "Grande Otelo" – nasceu no município de Uberlândia, no dia 18 de outubro de 1915, onde residiam seus pais, Francisco de tal- vulgo Chico dos Pratas e D. Maria Abadia.

Seu pai tomou o sobrenome de Prata, por se domiciliar na fazenda de Jose Prata e o Sebastião passou a ser tratado em família, como Pratinha ou Fiinho e pelos amigos por Tiziu, passaro preto.

Órfão de pai aos dois anos, juntamente com seu irmão Francisco Pinto passou a ser criado e educado por Antonio Pinto e sua esposa, D. Marieta, residentes na rua Silviano Brandão.

Antonio de Oliveira Pinto tinha muito apego ao Sebastiaozinho que, bem trajado e inteligente, saia pelas ruas a passeio, fazendo discursos nas rodas sociais, sendo grandemente aplaudido e querido.

Aos 8 anos serviu de mandaleite no Grande Hotel da praça Pedro II, na qual se armavam Circos de Cavalinhos, de que Sebastiaozinho era um apaixonado, chegando a acompanhar uma dessas companhias para São Paulo.

Nessa ocasião foi ele adotado por D. Isabel Gonçalves, mãe da cantora Abigail Parecis, servindo em São Paulo de companhia a cantora, que freqüentava aulas do Maestro D' Allessio.

Certa vez o Maestro resolveu experimentar sua voz, colocando-o em condições de cantar a Tosca – no papel de pastor – no Municipal do Rio e de São Paulo.

D' Alessio achava que, quando Sebastião crescesse, poderia fazer o "Otelo" de Verdi, partindo daí o começo do seu nome de guerra.

Em 1935, na peça Gol, levada em cena no teatro João Caetano, Jardel anunciou no palco, o "Grande Otelo" aparecendo Sebastiaozinho que ficou batizado para sempre com este nome.

Disse Sebastiaozinho que o grupo da oposição diz que seu nome vem do fato dele, em outras épocas, viver anunciando na estação de Uberabinha: "Grande Hotel! Quem vai pro Grande Hotel

Grande Otelo ainda menino, passou pela companhia Negra de Revistas, quando cantou em espanhol, italiano, português e dizia um monologo oferecido a Leopoldo Froes na platéia.

Criança, com vontade de dar o seu passeio, fugiu de casa e foi parar no Abrigo de Menores de onde tornou a fugir, comendo aqui e ali, onde davam comida.

Certa vez, pedindo refeição na casa de Dr. Fabio, o Fabinho que sofria de fastio crônico, ao vê-lo comer com tanta fúria, pediu-lhe para comer no mesmo prato, concluindo por ser admitido na casa, para gáudio do garoto.

Ao fazer uma visita aos colegas do "abrigo de Menores", de la não o deixaram sair, quando numa bela tarde ali apareceu a senhora de Antonio Queiroz a procura de uma menina para ajudar na cozinha, porem, a levar

> Grande Otelo – com o pretinho, passagem que foi reproduzida no filme "Moleque Tiao".
>
> Em seguida Sebastiaozinho freqüentou o Grupo Escolar do Arouche, a Escola Modelo Caetano de Campos e o Liceu Coração de Jesus, de onde saiu muito sabido, chegando alguém a dizer-lhe: "Você quando crescer vai ser um moleque pernóstico".
>
> Em 1932, aos 17 anos, conseguiu do seu tutor licença para ingressar no teatro, sonhando com a Companhia Jardel Jercolis que exibia em São Paulo e havia lhe prometido uma colocação para o fim da temporada.
>
> Enquanto esperava, Grande Otelo, iniciou seus trabalhos com a Companhia estrelada por Zaira Cavalcante, por quem se apaixonou sem que ela soubesse, dizendo: "Alias, paixão e a Tonica da vida".
>
> Com Jardel Jercolis, de smoking emprestado e apavorado, estreiou num festival de Lodia Silva, quando cantou sete números.
>
> A seguir viajaram para Porto Alegre, Pelotas, Uruguai e Argentina, regressando ao Rio em 1935, quando Jardel lhe Pagava a pensão e um cruzeiro para cigarros.
>
> Ali ele se defendia, cantava no rádio, fazia suas ondas e tomava sua cervejinha.
>
> Grande Otelo, é também poeta, pois, quando foi da morte do presidente Kennedy ele soltou os seguintes versos:
>
> "É hora de caminhar o caminho da volta meu irmão
> Já choraram teu choro, não choraram contigo.
> Já riram teu riso, não riram contigo.
> Cantaram tua música, não cantaram contigo.
> Beberam tua chachaça, não beberam contigo.
> Amaram tua mulher, meu irmão
> Tu não amaste a mulher de ninguém.
> Tu foste amado como quiseram.
> Não amaste ninguém como quiseste.
> É hora de caminhar o caminho da volta".
>
> Grande Otelo tornou-se um grande artista; na Companhia João Caetano trabalhou ao lado de Mesquitinha, Oscarito e Palitos, trabalhou com Josefine Baker na "Boneca de Piche", no Cassino da Urca com Linda Batista e Carmem Miranda na Brucchinha de Pano", com Valter Pinto no "Folchorico Brasileiro" e com Carlos Machado "Chico da Silva" e muitos outros.
>
> Esteve em Portugal e Espanha, onde levantou escudos e aplausos. [38]

O título "Biografia de Personagens Identificadas com a História de Uberlândia nos diversos ramos de atividade 1918-1968", constitui-se no recorte temporal do autor, pelo qual demarca a história da cidade, tendo como seu início a primeira data mencionada.

[38] TEIXEIRA, Tito. **Op. Cit.** p. 204-207.

Como elemento definidor da memória pública da cidade, o livro de Tito Teixeira materializa figuras dadas a ler como as responsáveis pelo desenvolvimento da cidade. São sujeitos com imagens materializadas em bustos, monumentos, placas de ruas e em outros espaços públicos. Em relação ao artista Grande Otelo, o trabalho de Tito Teixeira consistiu organização das experiências apresentadas nas diferentes crônicas sobre o mesmo, explicitadas nesse trabalho. Desse modo, como biografia, a narrativa foi elaborada em uma temporalidade linear com valorização do seu histórico em vida. Esses significados construídos, de maneira a dizer quem era Otelo, foram elaborados de forma a compor o imaginário social, como se nessas páginas contivesse toda a sua vida.

Os aspectos da vida de Otelo se apresentam como uma construção. Destacamos a vinculação do nome de Otelo à Estação da Mogiana:

> Certa vez o Maestro resolveu experimentar sua voz, colocando-o em condições de cantar a Tosca – no papel de pastor – no Municipal do Rio e de São Paulo.
>
> D' Alessio achava que, quando Sebastião crescesse, poderia fazer o "Otelo" de Verdi, partindo daí o começo do seu nome de guerra.
>
> Em 1935, na peça Gol, levada em cena no teatro João Caetano, Jardel anunciou no palco, o "Grande Otelo" aparecendo Sebastiaozinho que ficou batizado para sempre com este nome.
>
> **Disse Sebastiaozinho que o grupo da oposição diz que seu nome vem do fato dele, em outras épocas, viver anunciando na estação de Uberabinha: "Grande Hotel! Quem vai pro Grande Hotel**[39] [Grifos nossos]

O trecho traz significados que entrecruzam aspectos da vida do artista que viriam a constituir-se em sua memória nacional. Nesse caso, o nome Grande Otelo foi erigido em São Paulo. Por outro lado, ocorre um processo de disputa com o artista pela produção de uma memória local ligando-o à cidade por meio da Estação da Mogiana, onde buscava clientes para o Grande Hotel onde trabalhava. São memórias com propósitos distintos, que dividem o mesmo espaço, mas assumem conotações diversas. Elas emergem em um processo de disputa representada, nesse caso, pela tentativa da cidade de Uberlândia se projetar no cenário nacional por meio de Otelo.

[39] Ibid.

A referência à Estação da Mogyana provocou embate com o artista ao perceber a tentativa de ligá-lo a um espaço que por muitos anos serviu de símbolo de progresso dessa localidade. Torna-se compreensível a oposição do artista aos significados materializados na redação de Tito Teixeira, como outrora destacado na citação anterior. Tais considerações nos dão pista de um processo conflituoso em que as disputas têm um caráter pragmático e utilitarista no que concerne à utilização da imagem do artista. Talvez Otelo não tivesse clareza de sua paulatina incorporação à memória pública e mesmo da tentativa de promover seu enraizamento à cidade, vinculando-o a alguns espaços simbolizados dessa proposta.

A mediação da imprensa na produção de significados se apóia também em outros suportes de linguagens. Existem pontos de partida distintos, com o mesmo propósito, sobretudo na conjuntura que se apresenta como definidora de memórias produzidas em relação ao artista. Salientamos que a sua morte também foi um momento em que diferentes pessoas lembraram das suas vindas a Uberlândia, dos episódios permeados de tensão e do realce dessa memória elaborada pelos jornalistas ou cronistas, consentida pelos diferentes grupos sociais, com marcos nas décadas de 1960 a 1970, em aceitação de Otelo como um filho da cidade.

Esses significados assumem uma estrutura padronizada nas diferentes crônicas publicadas pela imprensa ou em outros meios de comunicação nos anos de 1967, 1970 e 1972. Pontuo essas datas, pois cada uma segue a mesma linha de construção, apesar das temporalidades distintas. Os efeitos dessas crônicas ainda persistem em narrativas orais de diferentes sujeitos sociais, com caráter de verdade no imaginário social da cidade.

Considerando que, na imprensa, a maioria dos acontecimentos materializa-se em notícias carregadas de significados, devemos atentar para o caráter de sua mediação por ser o principal lugar de registro do acontecer social. A mesma tem se apresentado como típico arquivo da História da cidade e de sua vinculação ao âmbito nacional. Daí problematizarmos a infância de Otelo na sua construção enquanto sujeito social como componente de um quadro de homens e mulheres que ocupam a memória pública da cidade e evidenciarmos as feições assumidas pelos significados a ele atribuídos. Podemos dizer, em relação a Otelo, que a construção de sua infância, como referência que o liga à cidade, passa pelo crivo do uso que fazem, ou pretendem fazer, de sua imagem, como elemento a ser utilizado na veiculação da mesma no cenário nacional.

Assim sendo, a linguagem jornalística se constitui como expressiva das tensões sociais em que a "percepção de mundo" de um grupo é dada a ler como realidade aos demais, levando ao subterrâneo do esquecimento o "diverso" e o "contraditório" de suas formas constitutivas. Contudo, entre a busca de encerrar o acontecimento em si mesmo e tornar sua interpretação única, as narrativas construídas manifestam indícios ou pistas questionadoras do seu próprio caráter homogeneizador, os quais exigem do pesquisador um olhar crítico em um entrecruzamento de linguagens que faz emergir outras versões.

Decorre dessas considerações a análise da produção de significados sobre o artista pela utilização de suas imagens, pois é necessário justificar o motivo pelo qual se fez o seu uso em um processo de "negociação" social e cultural, a exemplo do sentido da construção de sua infância enraizada na história da cidade. Em 1967, no aniversário da cidade, em 31/08, no Jornal Correio de Uberlândia (Caderno 2), publica na coluna *No tempo de Dantes*, elaborado por Benedikto, o seguinte fato:

> A suspende mais essa porquêra, - gritou o negrinho.
>
> O Bebê coçou a cabeça e olhou para o Bastiãozinho com ar de preocupação. Mas puxou a corda das canetinhas e elevou mais uns três palmos a barra do trapézio.
>
> O cirquinho do Bebê funcionava nos fundos do quintal do hotel do Comércio, o mais movimentado da cidade, lá na rua Vigário Dantas.
>
> O trapézio era constituído por dois grandes mastros que dantes serviram para ostentar as bandeiras de S. João, S. Pedro e Stº Antônio nos quintais da vizinhança. Os dois mastros que se erguiam paralelamente eram ligados em cima por uma forte trave de madeira, polidamente amarrada com arame. Dessa trave pendia um engenhoso jogo de carretinhas que elevar ou baixar a barra do trapézio que consistia num pedaço de cano amarrado a dois pedaços de corda de bacalhau.
>
> O trapezista do circo era o Genésio do João Pequeno, mas o raio do negrinho que já desempenhava as funções de cantor e palhaço do circo achou que podia fazer muito, muitíssimo mais que o Genésio.
>
> Fizemos um teste e ficamos deslumbrados. O negrinho enganchava os dois dedões dos pés na barra do trapézio e ali ficava pendurado de cabeça para baixo que nem morcego em telhado de igreja velha. E apesar do movimento de balanço que era imprimido ao trapézio o Bastiãozinho não se desgrudava nem a poder de promessas. Foi um sucesso extraordinário. Jamais se vira coisa igual.
>
> E aquela noite era a primeira estréia em público do negrinho querido.

- Pode assuspendê mais - Gritou o Bastiãozinho com petulância, pondo as mãos em pala sobre os olhos. Desta vez o Bebê estrilou.

- Olha, negrinho, você vai trabalhar é nessa altura mesmo. Não venha me pôr em dificuldades.

O Bastiãozinho concordou, espichando a beiçora em sinal de desdém.

E lá se foi o negrinho subindo mastro acima que nem macaco Guariba.

Chegando em cima agarrou-se ao trapézio com as duas mãos e começou a dar ao corpo um movimento de Vai-Vem.

Quando o corpinho do negrinho do negrinho já balançava no espaço como um descomunal pêndulo de relógio, Bastiaõzinho mudou de posição. Elevou as pernas para cima e pendurou-se pelas curvas do joelhos, de cabeça para baixo no trapézio que com o impulso inicial continuava o seu movimento de vai-vem. De repente o pretinho agarrou com as mãos no trapézio, despendeu as pernas e, dando impulso no corpo pata o outro lado – Virgem Santíssima! – pendurou-se na barra somente com a ajuda dos dois dedões dos pés, de cabeça para baixo, enquanto o seu corpinho miúdo e magro continuava a balançar no espaço pra lá e pra cá. Os aplausos estrugiam de todos os lados. Os espectadores olhavam boquiabertos as incríveis proesas do negrinho endiabrado. A orquesta do Vavá (uma gaita, um Cavaquinho e um tamborete que fazia as vezes de tambor) mudou de ritmo passando a tocar uma música viva e arrebatadora.

Mas, de repente – Oh!

- todos taparam os olhos horrorizados – o negrinho, empolgado pela música e pelos retumbantes aplausos, quis pendurar-se num pé só e, foi a conta, desprendeu-se há de cima e veio voando pelos ares como um bólido de azeviche cair mesmo em cima do Totó (sim, o Totó das revistas) que olhava fascinado as endiabradas evoluções do negrinho.

Todos acorreram aflitos para socorrer o pobre Bastiãozinho que ali jazia completamente imóvel e com o branco dos olhos revirados, enquanto o Totó veciferava indignado contra os precários dispositivos de segurança da empresa circence. Acudiu logo a pequena, Diléla filha dos donos do Hotel, que com o seu boníssimo coração de menina moça, era o anjo da guarda de todas as nossas constantes traquinices. A pequena correu apressada à cosinha do hotel, daí a instantes, voltou com um copo de água de sal que despejou pela boca abaixo do pobre Bastiãozinho. Daí a instantes o negrinho começou a piscar e choramigar baixinho. A bondosa pequena acariciou-lhe a carapinha e começou a falar-lhe com meiguice. Daí a momentos o Bastiãozinho já estava de pé assistindo o desenrolar do espetáculo e no final ainda conseguiu cantar a sua canção favorita:

Aribu desceu do céu

Cum fama de dançado

- Dança, aribu – Eu num sei não.

> - Dança, aribu – Eu não, sô doto.
>
> .....
>
> Foi essa a primeira e ùltima experiência do Bastiãozinho como acrobata. O inteligente negrinho continuou a desempenhar no cirquinho do Bebê o seu brilhante papel de cômico e cantor e, mais tarde, saiu por esse mundo a fora, dando alegria a todos e um dia virou Grande Hotélio, o maior ator cômico do Brasil.....[40]

No Tempo de Dantes[41], em uma linguagem simples, padrão desse estilo de produção[42], vão sendo explicitados valores, que caracterizam os locais dos acontecimentos, e os espaços, cuja narrativa, num tom de verdade, impossibilita ao leitor perceber tratar-se de uma construção. A crônica, como lugar de produção de memória, define um papel importante por tornar-se real a incorporação da imagem de Otelo à memória pública da cidade. Nos convence de que a sua formação e a condição alcançada pelo mesmo enquanto figura do teatro, do cinema e do rádio se deve, sobretudo, ao aprendizado proporcionado nessa localidade.

---

[40] No tempo de Dantes. **Jornal Correio de Uberlândia**, 31 de ago. de 1967, ANNO XXX, Nº 10.493. Caderno 2. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia. Em relação a esse artigo cabe ressaltar que o mesmo foi apropriado pelo cronista Antônio Pereira, em 1999, e publicado nas páginas do Jornal Correio com o nome de Otelo o Trapezista. Isto é, o cronista apropria-se inadequadamente do artigo, parafraseia o mesmo e o publica como se fosse o autor da referida crônica.

[41] Tempo de Dantes é uma coluna nas páginas do jornal Correio de Uberlândia na qual o autor, que utilizava o pseudônimo de Benedikto, referindo-se à cidade de outrora, fala do cotidiano e de outras situações dessa localidade. Contudo, ressalto que a coluna enquanto lugar de produção de memória deve ser analisada mais acuradamente, haja vista que os significados construídos pelos cronistas tem assumido um lugar muito importante na produção de uma memória que assegura os interesses dos grupos dirigentes. Além do jornal, a referida crônica alterada por Antônio Pereira ocupa também as páginas do segundo volume da coletânea do seu livro: As Histórias de Uberlândia publicado em 2002.
No livro, o autor acrescenta o seguinte trecho: *Notas importantes: a mocinha "Pequena", senhora distinta há alguns anos falecida, que adorava a canção "Deslumbramento", gravada pelo recentemente falecido, Dr. Régis Elias Simão, que após ler esta crônica no Correio, confirmou-a integralmente. E Grande Otelo não se escreve com "h" como virou moda na cidade. Há centenas de provas documentais a respeito.*
A referida crônica foi descontextualizada, haja vista que sua elaboração ocorreu em 1967 em um momento que o artista estava sendo incorporado a memória pública da cidade. Por sua vez, na escrita de Antônio Pereira da Silva aparece parafraseada em crônica no jornal Correio de Uberlândia em 1999. Em 2002, ocupa as páginas de um livro do referido autor. Isto é, o sentido de sua elaboração foi deslocado transformando a crônica em uma experiência vivenciada pelo artista como "algo real" que se passou no espaço da cidade Uberlândia. Desse modo, devemos problematizar o caráter desse suporte de linguagem como definidor de memórias de acordo com os interesses de grupos letrados da cidade. Isto é, os efeitos de uma experiência que ocorreu por volta de 1924, foi materializada em 1967 e apropriada por outro cronista (Antônio Pereira da Silva) em 1999 e 2002

[42] Segundo Regina Helena Silva a crônica faz parte da tentativa de se recuperar o cotidiano do viver coletivo em uma cidade. Ela é um registro temporal, uma interpretação do que passou, uma memória da experiência que resgata, quase sempre, uma tradição oral do contar o acontecimento. Cf. SILVA, Regina Helena. A Cidade dos cronistas ou "Belo Horizonte Belo". In: **A cidade de Minas.** Dissertação de Mestrado. Ciência Política. UFMG, 1991. p.98

O cronista recompõe o passado de maneira que seu tom de veracidade possibilita-lhe narrar uma história em que indica nela sua presença. Devemos considerar a data de produção da crônica – 1967- e o momento dos acontecimentos nela retratados – entre os anos de 1920 a 1924. Isto é, em um espaço temporal de quase quarenta anos, o que torna questionável se o autor foi mesmo capaz de lembrar o passado de maneira a detalhar os acontecimentos.

Nesse processo de criação, nomes de pessoas, locais comuns a diferentes sujeitos sociais e a referência ao circo como lugar próximo ao hotel, vão assumindo tom de verdade juntamente à do aniversário da cidade.

Não duvidamos da experiência de Otelo nos circos mambembes[43]. No entanto, estamos problematizando o momento dessa experiência e como a mesma é reconstruída, em um processo de enraizá-lo à cidade, em data crucial à constituição da sua memória pública. Nela, também aparecem as figuras a serem vistas como grandes homens. É nessa condição que o cronista produz significados que ligam o artista à cidade.

O jornal O Repórter ao noticiar a vinda de Otelo à cidade de Uberlândia em 02/02/1958, valoriza a posse do grupo que estava assumindo à diretoria do Clube Sírio-Libanês para posteriormente referir-se à presença do artista na localidade:

> "Noticias do Clube Sírio Libanês e de suas festas"
>
> Temos, em mãos, o comunicado que nos acaba de fazer o sr. Alcides Ilebou, sobre as eleições da diretoria e do Conselho Deliberativo do Clube Sírio Libanês de Uberlândia, que ficaram assim constituídos:
>
> DIRETORIA – Afrânio Rodrigues da Cunha, Messias Pedreiro e Nicolau Feres, presidente de honra: Jorge e Said Chacur, primeiro e segundo vices; Antonio Jorge Hubalde, secretário geral: Alcides S. Helou e Geraldo Abrão, primeiro e segundo secretários; Ibrahim Kehdi e Fauzi Badue, primeiro.....
>
> A posse dos nossos dar-se-á solenemente, domingo próximo, após o que realizar-se-á um grandioso baile, animado por excelente orquestra e com a apresentação de Grande Otelo, o consagrando artista do teatro, do cinema e do rádio, que é filho da terra uberlandense.
>
> Pedem-nos os dirigentes do sodalício sírio-libanês a fineza de tornar-se ciente ao público de Uberlândia que a sua sede continua funcionando nos

[43] A experiência de Otelo no circo é assumida pelo mesmo em vários espaços onde deu entrevistas e está referida em vários registros documentais. Contudo, a referencia ao circo distancia-se dos significados construídos pelo cronista. Isto é, a sua trajetória se deu em outro lugar, com outras pessoas em uma relação bem diferente da elaborada pelo cronista. Em sua experiência Otelo estabelece uma relação com Abigail que o leva para Cidade de Campinas e para outras cidades de São Paulo. Nesse Estado, o mesmo viveu onze anos, se consideramos que chegou à cidade do Rio de Janeiro em 1935.

> altos do edifício Avenilda e que mantém o seu costumeiro programa "Cultural, Beneficente e Recreativo".
>
> Ao ensejo, agradecemos, à direção do Clube Sírio Libanês, pela deferência do convite que nos endereçou.[44]

A notícia prioriza uma redação que dava visibilidade à nova diretoria e, posteriormente, referencia a atividade cultural desenvolvida pelo grupo, para evidenciar a figura do artista, ressaltando sua presença pela condição conquistada no teatro, no cinema e no rádio. Pelo fato de ser uma figura pública, Otelo costumeiramente era apresentado pelos jornalistas, ao lado de pessoas que viviam das atividades de trabalho nos espaço do cinema e da música ou políticos, jogadores de futebol evidenciando-os como ídolos da massa. Assim, publicizavam suas imagens, explicitando aspectos da vida pública e privada dos mesmos para a população.

Observa-se que, posteriormente à festa, somente o jornal O Repórter noticia o evento, conforme o artigo abaixo, de 03 de fevereiro de 1958:

> O apreciado Clube Sírio Libanês, à frente do qual se encontram elementos da mais alta expressão social, fez realizar, na noite de ontem, uma monumental festa dançante, após empossar os seus novos dirigentes, cujos nomes já assinalamos noutra edição.
>
> Foi, não há negar, uma noite de beleza e encanto, essa promovida pelo Club Sírio Libanês, que, para mais brilhante torná-la, trouxe à nossa cidade o "astro" do cinema e do teatro, ou seja Grande Otelo, que aqui nasceu e conta com elevado número de fans. Soltou-se, alli, o grito de carnaval e o "show" foi alguma coisa magnifico.
>
> Aliás, outra coisa não era de se esperar daquele sodalício, onde pontificam figuras de relevo dos nossos círculos sociais, como Taufic Abib, Said Chacur, Messias Pedreiro, Alcides S. Helou, Antonio Jorge Hubaide, Geraldo Abrão, Fauzi Badue, Homero Santos, Camel Abrão, Nicolau Feres. Ibrahim Hajjad e tantos outros.
>
> Ao som do maravilhoso conjunto orquestral, o grande baile prolongou-se até alta madrugada, num ambiente alegre e cordial, atraente e belo, porque o elemento feminino foi a nota marcante do acontecimento, com a presença do que, neste particular possui Uberlândia.
>
> Congratulamo-nos, portanto com o conceituado Clube Sírio Libanês, pela grandiosa festa, que houve por bem, ao empossar os seus poderes diretivos oferecer à elite uberlandense.[45]

---

[44] Notícias do Clube Sírio Libanês e de suas festas. **Jornal O Repórter,** Uberlândia 31 de Janeiro de 1958, Ano XXVI, Nº 2953. p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[45] Magnífica festa no Clube Sírio Libanês. **Jornal O Repórter**, Uberlândia, 03 de fev. de 1958, Ano XXVI, Nº 2.957. p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Essa redação nos permite apontar que a consistência da notícia tem também seu foco no grupo que assumiu a diretoria do referido clube e que a presença de Grande Otelo nesse espaço se deu por meio de uma solenidade. Ao referir que a mesma restringia-se à elite, podemos dizer que a presença de Otelo foi uma das maneiras de estreitamento desse grupo com o artista.

O jornalista, ao justificar novamente a presença de Otelo, além de destacar a sua condição conquistada no cenário nacional, entre aspas astro, a justifica também por meio dos fãs, os quais extrapolavam aos grupos dirigentes, uma vez que a sua imagem era acessível aos diferentes sujeitos sociais que freqüentavam os cinemas.

Esse encontro foi mais de caráter político, pois buscava estreitar laços com o artista, ao evidenciar a sua aceitação como filho da cidade. Dessa forma, a presença de Otelo constituiu-se em sua legitimação pelos profissionais da imprensa, cuja materialidade justificava o presente e na razão para fazê-lo representante da cidade, bem como assegurava as futuras projeções de significados dela decorrentes.

Esse processo de estreitamento de laços culmina com o consentimento de Otelo, incorporando-o à memória pública de Uberlândia. O artista retornou a essa localidade em 1959, um ano depois, conforme podemos apontar pelo artigo a seguir, na ocasião, a manchete de jornal:

> O artista do cinema nacional Grande Otelo, estará em Uberlândia hoje, atendendo solicitação e convite do Clube dos Leões, responsáveis por um dos patronatos da cidade de nossa cidade, e desejosos de proporcionar aos meninos daquela instituição momentos de prazer, organizaram para amanhã um show com o consagrado artista e sua companheira Vera Regina.
>
> Estes dois valores do teatro e do cinema realizarão ainda, no auditório da Rádio Educadora, uma hora de arte e alegria para assistentes daquela apreciada emissora.
>
> Grande Otelo que é filho de Uberlândia é sempre recebido com a estima e conceito que merece, pela sua atuação demonstrada sempre, no sentido de projetar sua cidade natal.[46]

[46] Grande Otelo. **Jornal O Repórter**, Uberlândia , 10 de out. de 1959, Ano XXVII, Nº 3.365. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Na imprensa existem elementos justificadores do desenvolvimento da cidade, evidenciados nas construções de arranha-céus, na cidade industrial e posteriormente na federalização da Universidade. É possível apreender como outros espaços da cidade não são enquadrados aos locais apresentados pelos jornalistas e cronistas como urbanos, mas sim suburbanos. Eles foram incorporados com o aumento não somente dos seus habitantes, mas também pelas contradições de uma cidade planejada de acordo com os interesses dos diversos grupos hegemônicos.

O simbolismo do "progresso" se consubstancia na imprensa entre as décadas de 1950 a 1970, a qual, por um lado, justifica o presente como uma maneira de dizer que a cidade está se desenvolvendo e, por outro, a projeta para o futuro. Essa projeção de valores era uma das maneiras utilizadas pelos jornalistas para convencer os seus leitores de que a cidade estava se modernizando. Todavia, a repercussão da cidade em regiões distantes se dava de maneira a ofuscar o seu propalado "desenvolvimentismo", por evidenciar as contradições em que vivia a população dessa localidade.

No entanto, os lugares ocupados por diferentes meios de comunicação foram e têm sido definidores na construção de memórias. Em Uberlândia, o jornal Correio de Uberlândia, ao justificar a relevância dos mesmos, tenta delimitar o seu público no artigo do jornalista Marçal Costa, em 1962, a seguir reproduzido:

> Uma cidade sem imprensa falada ou escrita, é uma cidade muda.
>
> O jornal e o rádio levam aos lares o relatório do cotidiano, a síntese do que se passa e que fere o interesse coletivo.
>
> Oriunda e até certo ponto influe na Opinião pública, que dirige para fins visados. Aí é que entra em jogo a qualidade da imprensa, porque há boa e a má imprensa.
>
> Uberlândia, que é uma grande cidade, possui boa imprensa que é representada por três jornais e duas emissoras.
>
> A longa existência de dois desses jornais e das emissoras, porque um deles. O Triângulo é de fundação mais recente, sendo o Repórter e o Correio de Uberlândia com muitos anos de eficiente circulação, prova de sobejo que o povo lhes da merecido apoio.
>
> Ora, esse apoio é reflexo da mentalidade evoluída da população que se faz leitora e anunciante, porque das assinaturas e dos anúncios, da propaganda, vivem os jornais e as emissoras.
>
> Dizemos evolução porque a gente menos não lê jornais, ou porque não sabe lê ou porque acha asneira perder dinheiro e tempo com isso. Muito melhor é saber as notícias através do diz que diz das comadres ou dos vizinhos.

> Uberlândia, com suas estações de rádio cheias de bons programas, com seus jornais circulando regularmente, apresentando sempre melhor formato e melhor conteúdo, fala bem alto e se faz ouvir por toda parte.
>
> Para exaltar as realizações do seu povo, para melhor os crimes nefandos, para reclamar os direitos da comuna, aí está a sua valorosa imprensa, vargadeiava do seu progresso e colaboradora dele.
>
> Poder-se-a objetar que nossa imprensa deixa muito a desejar. De fato, ainda não é perfeito em muitos pontos.
>
> Mas ninguém poderá subestimar-lo no futuro, pois a imprensa não pode fazer milagres de multiplicar pães e peixes. Dá de acordo com o que tem é só tem de acordo com o que recebe.
>
> Quando quisermos criticar-lhe as folhas. Antes indagamos de nós mesmos se estamos lhe dando tudo que pudermos o que ela merece, para se melhorar. De qualquer forma esqueçamos que ela é a "voz da cidade"[47]

Nesse artigo, o autor aponta os diferentes meios de comunicação a serviço de determinados grupos sócio-políticos locais, na elaboração de memórias de Uberlândia. Destaca a importância dos mesmos como mediadores entre a população local e os grandes centros do país, ao apontar que "Uma cidade sem imprensa falada ou escrita, é uma cidade muda". A imprensa constitui um dos meios da cidade fazer-se ouvida. Uberlândia poderia ser vista como uma cidade de grande porte[48] pela expressividade dos meios nela presentes, dividindo a sociedade em grupos letrados e incultos, com realce dos primeiros para a existência da imprensa.

Ao justificar a importância dos meios de comunicação, coloca-se em evidência a conduta de sujeitos sociais que não os consumiam. Alguns, como o rádio por exemplo, era possível as pessoas ouvirem em casa ou nas ruas. O jornalista aponta que parte da população era orientada por outros princípios e não necessitava de jornais para sobreviver, tais como trabalhadores privados do letramento, cujos salários lhes garantiam o seu sustento básico. Assinalava que, por isso, as histórias dos mesmos não seriam registradas, pois a imprensa servia a determinados objetivos.

---

[47] Pessoas & Firmas – novos leitores permanentes. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 18 de nov. de 1962, ANNO XXV, Nº 9. 437, p.07. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[48] Conforme sugeriu Rocayollo a cidade é vista sobre o prisma funcional, que implica considerá-la por um processo avaliativo de comparação, cuja classificação define qual era a categoria de cidade que se vincula as localidades. Isto é, em pequena, média ou em grande porte. O autor faz essas considerações, mas em sua perspectiva de análise busca vislumbrar as cidades buscando a sua natureza social e histórica, que prioriza uma interpretação que vê a cidade a partir da sua organização e desorganização em um processo único. Um processo em que a funcionalidade é um dos aspectos analisados pelo mesmo como constitutivo de uma rede de relações sociais em que o urbano é derivado da relação campo e cidade. Cf. RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. 08, 1986

Devemos atentar para outras formas de linguagem que ampliam o nosso foco de análise referente à construção de memórias em uma sociedade marcada pelas disputas, conflitos e tensões. A comunicação oral, como resíduo concomitante aos meios de comunicação, assegura a vivência das disputas locais, ao mesmo tempo em que caracteriza a cidade pelos rumores ou fofocas constantes.

As análises sobre a imprensa colocam problemas para o pesquisador pelas inúmeras armadilhas com as quais lida o mesmo, pois além da projeção para o futuro, a materialidade de valores seletivos é construída com o intuito de encerrar o acontecimento em si mesmo. A produção de sentido em relação a Grande Otelo, por essa imprensa, não se desvincula do referido propósito. Referimo-nos à materialidade, pois é a mesma que tem assumido, na produção acadêmica local, o caráter de história. Quando não é problematizada, não transparece ao leitor que nossas interpretações são realizadas com base em documentos já interpretados, que carregam em si uma produção de valores e significados.

Assim, o caráter seletivo, quando não problematizado, acaba assumindo o lugar das diferentes vozes que compõem a cidade e é apresentado como se o jornal contivesse a sua História. Nessas condições, o passado tem legitimado o presente, como aludiu Joseph Fontana[49] ao pensar a relação entre Memória e História.

O passado como instrumento de análise peculiar ao historiador, explicita o caráter das interpretações do mesmo que, na busca de dar um sentido para a História, ensejam reflexões dosadas de universalização, em um movimento em que as análises historiografias se transformam em História. Distanciando-se de tal perspectiva, o autor evidencia o conceito de memória coletiva como forjado por um grupo humano em um processo definidor de identidade, que o faz ser diferente dos outros. Assim sendo, a sua memória coletiva, centrada na busca de conceder sentido à sua identidade, assegura o ser diferente, único em meio à homogeneização, assim como a memória individual, o faz ser "ele mesmo" e não "outro".

Quando a memória é apresentada em uma relação de igualdade, é porque corresponde a uma interpretação historiográfica, em que os vestígios do passado possibilitam aos historiadores elaborarem suas interpretações a partir do presente em

[49] FONTANA, J. História: análise do passado e projeto social. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1998. A respeito da diferenciação entre e memória e história ver também: PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória: In: **Revista Projeto de História**. São Paulo/PUC, nº 17, 1998. pp. 203-211

que vivem. Tal semelhança revela o caráter da memória construída por um grupo em definição de sua identidade, pelo que se faz necessário um estudo da construção da memória homogênea, pela mesma se apresentar como História.

Salientamos que a História é a História de todos os homens em sociedade e não de um dado grupo que se apresenta como hegemônico, definidor dos lugares, como os apresentados pelos jornais e outros meios de comunicação. Por esse modo, vemos instituir-se uma relação entre desiguais, em que, nesse caso, o financeiro torna-se preponderante e ao mesmo tempo define quem pode ousar controlar esta ou aquela situação. Nesse processo, apontamos ser aceitável a construção de Otelo passando pelo crivo de uma "negociação" social e cultural, o qual, por sua vez, não se restringe ao espaço da imprensa (jornais, crônicas, revistas). Por meio do cinema, assume proporções pelo consentimento de grande parcela da população, desse espaço de lazer organizado a ela acessível, como configurador de uma agenda cultural compartilhada pelos diversos brasileiros e, por isso, nos faz lembrar, ou não esquecer, o papel da linguagem cinematográfica como propagadora de significados, suporte da construção de memórias.

A ampliação da circulação dos filmes com participação de Grande Otelo nos cinemas e seus anúncios nos jornais locais constituiu-se no processo pelo qual o artista estava sendo incorporado à agenda da cidade letrada, com programações de diferentes redes de televisão, notas sociais e espaços de diversão, em que eram divulgados os filmes. Devemos considerar que, no Rio de Janeiro, desde a metade da década de 1940, Otelo já integrava sua Agenda Cultural e circulava nas Revistas O Cruzeiro, Manchete e outras, cujos significados indicavam valores de um novo tempo a serem assimilados pelos sujeitos de então. O referido sujeito social era constitutivo da agenda cultural da cidade carioca, mas que tinha também a sua imagem circulante em meios de comunicação que buscavam definir o agendamento cultural para o país.

Várias estratégias foram utilizadas na disputa por sua memória e para assegurá-lo como filho da cidade. As pessoas, ao comprarem os ingressos para assistí-lo, não estavam apenas adquirindo uma mercadoria, em forma de lazer e entretenimento, mas assimilavam Otelo como parte integrante da agenda social da cidade letrada, já ocorrida no Rio de Janeiro e em São Paulo. Reiteramos que essa condição pode ser observada em

Aciolly Netto nas menções ao teatro na revista O Cruzeiro[50], quando da divulgação das peças teatrais e filmes.

Se por um lado, cronistas e jornalistas construíam significados que defendiam o lugar de Otelo na história da cidade, por outro, o cinema tornava pública a sua imagem para os diferentes sujeitos sociais que o freqüentavam.

Na década de 1960, a exibição de filmes com Otelo nos cinemas da cidade tornaram-se freqüentes e a atividade comercial se entrelaçou aos interesse políticos, na popularização da sua imagem. Assim, registramos os nomes de alguns filmes, com participação de Otelo, veiculados na década de 1950 e 60 em Uberlândia:

> Filme: O Petróleo é Nosso; Data: 27/12/1956; Local: Cine Regente-Cine Paratodos.[51]
>
> Filme: Folhas Mortas; Data: 02/07/1957; Local: Cine Regente-Cine Paratodos. Atores: Grande Otelo e Oscarito.[52]
>
> Filme: Metido a Bacana; Data 03/09/1957; Local: Cine Regente-Cine Paratodos. Atores: Grande Otelo e Ankito.[53]
>
> Filme: A Baronesa Transviada; Data: 30/05/1958; Local: Cine Regente – Cine Paratodos.[54]
>
> Filme: Mozart; Data 30/05/1958; Local: Cine Regente – Cine Paratodos. Atores: Grande Otelo e Dercy Gonçalvez[55]
>
> Filme: "O Samba"; Data: 22/09/1966; Local: Avenida; Atores: Grande Otelo e Sarita Montiel.[56]
>
> Filme: "Quero essa mulher assim mesmo"; Data: 27/10/1966. Local: Avenida; Atores: Grande Otelo e Ronaldo Lupo.[57]

---

[50] Nessa Coluna Aciolly Netto fazia um resumo da peça, revela os atores e o papel de cada um desempenhado no espetáculo. Era uma coluna cativa nas páginas da referida revista e que permaneceu por vários anos.

[51] Filme O Petróleo é nosso. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27 de Dez. 1956, Ano XIX; nº 4.483; p.03. Divertimentos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[52] Filme Folhas Mortas. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 02de jul. 1957, Ano XX, nº 4.508; p.02. Divertimentos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[53] Filme Metido a Bacana. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 03 de set. de 1957, Ano XX, nº 4511; p.02. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[54] Filme A Baronesa Transviada. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 de maio de 1958, Ano 5.658; p.02. Divertimentos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[55] Filme Mozart. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 30 de maio de 1958, Ano 5.658; p.02. Divertimentos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[56] Filme "O Samba". **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 22 de nov. 1966; Ano 10.300. p.02. Divertimentos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[57] Filme "Quero essa mulher assim mesmo". **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27 de out. de 1966, Ano 10.320. p.02. Divertimentos. Este filme também exibido em dia 04, 05, 20,21 de novembro e ainda, em dia 13 e 14 de dezembro de 1966. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Esses são alguns dos inúmeros filmes produzidos pela Atlântida que ocupavam um lugar cativo na imprensa uberlandense, assim como nas revistas *O Cruzeiro* e *Manchete,* desde a década de 1950. O cinema e o teatro ocupam lugares na agenda cultural da imprensa em uma sociedade em transformação, em que o processo de sua constituição se revela em um movimento de instituição e constituição de novos modos de vidas, locais e nacionais.

Os filmes circulavam em diferentes regiões do território brasileiro e as imagens do artista têm servido de suporte para a construção de sua memória, evidenciando o ator Grande Otelo e não Sebastião Prata. A condição por ele alcançada o leva a ser incorporado à memória pública da cidade, da figura do artista Grande Otelo, vai transformando-o em Sebastião Prata. Contudo, devemos considerar que quem se projetava no cenário nacional era o artista, na condição de Grande Otelo e não o uberlandense Sebastião Prata, o que nos permite apontar que a busca em construir uma personagem para essa localidade tem como base outro personagem (Grande Otelo), figura alocada na agenda cultural do país e, ao mesmo tempo, comum ao imaginário social da maioria da população brasileira.

O último personagem não sobrevive sem o primeiro, pois só se tornou interessante por meio de Grande Otelo, figura pública que trabalhava no cinema, no teatro e nos espaços da incipiente TV Brasileira. Todavia, o contrário prevalece, pois Grande Otelo não precisava de Sebastião Prata para sobreviver e garantir-se enquanto ator de cinema e teatro.

Assim, podemos problematizar quais eram os significados da sua imagem por meio dos seus nomes, artístico ou batismal, explicitados pelo episódio ocorrido em 1958, momento em que Grande Otelo foi candidato a vereador pelo PTB no Rio de Janeiro, presidido por Leonel Brizola. Os apontamentos de Roberto Moura possibilitam refletir acerca dessa problemática:

> Othelo conhece os grandes personagens da vida política brasileira, de Vargas a Gustavo Capanema, Oswaldo Aranha; Flores da Cunha, Henrique Dodsworth, Tancredo Neves, Juscelino Kubischek, João Goulart, e tantos banquetes e palanques oficiais, com outros chegando a grandes intimidades. Em 1958 chega a ser candidato a vereador no Rio, mas o PTB demora em lhe confirmar a legenda e registrado como Sebastião S. Prata passa desapercebido pelos eleitores. Goulart, como Ministro do Trabalho de Vargas, o contrata, juntamente com vários outros

> artistas, para o serviço de Recreação Operária, dirigido por seu conhecido, De Chocolat, cargo regular que perde depois do golpe militar de 64, quando é posto em disponibilidade só sendo reintegrado no final dos anos 70.[58]

Em uma construção cuja referência é o espaço de trabalho (cinema e teatro), o seu referencial, para a maioria da população, constituía-se no seu nome artístico, passando despercebido o nome de batismo que, no caso de Otelo, era desconhecido até mesmo pelos moradores do Rio de Janeiro. Essas considerações nos permitem apontar a projeção nacional da imagem do personagem Grande Otelo, e não do cidadão Sebastião Prata, que estava sendo construída pelos letrados de Uberlândia, bem como torna visível o seu vínculo com a cidade carioca, onde constituiu residência definitiva.

Desse modo, Grande Otelo é apenas o pivô de um processo que exprime os interesses da cidade. O caráter positivo das suas atividades se torna mais comum aos diferentes grupos sociais, a partir de 1969, com o filme Macunaíma. Na época, a revista O Cruzeiro por meio da Coluna Dá o Recado, editada por Almir Muniz, com denominação indicativa de sua finalidade, abria espaço para diretores de cinema, cantores e outras figuras da intelectualidade brasileira para divulgar suas produções ou carreiras. Previamente ao lançamento do filme, foi anunciado, por meio do artigo: macunaíma: um Brasil Colorido, de festa e fastio, em 20 de fevereiro de 1969:

> "Uma festa-tragédia, violenta e colorida. É um filme brasileiro, verde-amarelo, azul e vermelho: a pàtriazinha, festa antropofágica e realismo geográfico". Este é Joaquim Pedro de Andrade definindo seu Macunaíma, prestes a ser lançado. A história de um herói sem caráter, em cores e com superelenco: Grande Otelo (Macunaíma quando preto), Paulo José (o herói vira branco), e mais, Jardel Filho, José Lewgoy, Dina Sfat, Joana Fomm, Odete Lara, Zezé Macedo. Um limite, dizemos nós.[59]

No elenco destaca-se Grande Otelo por meio de uma fotografia ao lado do texto. A imagem que coloca Otelo em evidência não é apenas uma ilustração do texto, mas uma produção de significados em um entrelaçamento com o mercado que o utiliza para

---

[58] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. p.64

[59] MUNIZ, Almir. Dá Recado, **Revista O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 20 de fev. de 1969, Ano XI, Nº 8, p.107. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

atrair público[60], na medida em seu destaque no cinema e no teatro eram sinônimos de qualidade. Desse modo, a imagem de Otelo era bastante explorada pela indústria cultural brasileira, em consideração à sua proximidade com os diferentes extratos sociais do país.

Devemos avaliar a configuração de Otelo no referido filme como ator de reconhecimento nacional pelas implicações decorrentes, já que a sua imagem associada às chanchadas era bastante criticada pelos críticos de cinema da época. Daí nos perguntarmos quais os significados disto para a cidade letrada ao fazerem-no o seu representante artístico no cenário nacional? Macunaíma foi o momento em que Sebastião Prata se afirma como Grande Otelo. Os diversos extratos sociais, inclusive os intelectuais da época, o aceitam em uma tentativa de desvinculá-lo da Atlântida.

Grande Otelo, feito representante dessa localidade no cenário nacional, com Macunaíma[61], na visão dos jornalistas e cronistas, superava a imagem deturpada apresentada pelo jornalista na publicação do artigo "Imagem Deturpada" na Coluna: "Assim Pensamos", do jornal Correio de Uberlândia em 1967:

> Á pouco tempo divulgamos uma estatística oriunda da Prefeitura Municipal confirmando a existência de 45 mil prédios na cidade de Uberlândia. A cifra é bem uma prova do desenvolvimento urbano da cidade e mostra claramente as possibilidades de seu índice habitacional.
>
> A divulgação feita por nós, visava a uma imagem boa de Uberlândia, a cidade que, lá fora, só tem sido focalizada através de deturpações, o que nos entristece, pois verifica-se flagrante injustiça para com a terra progressista de Felisberto.

---

[60]Macunaíma marca a terceira fase do Cinema Novo e é corrente ouvir que a presença de Otelo no mesmo tinha como propósito atrair público na referida época. Isto é, constituía-se em uma forma de popularizar essa escola de cinema na medida em que a sua linguagem (*do Cinema Novo)* não era algo que agradava ao grande público.

[61]Ficha Técnica:*Título Original:* Macunaíma; *Gênero:* Comédia; *Tempo de Duração:* 108 minutos; *Ano de Lançamento (Brasil):* 1969; *Estúdio:* Grupo Filmes / Condor Filmes / Filmes do Serro; *Distribuição:* Embrafilme; *Direção:* Joaquim Pedro de Andrade; *Roteiro:* Joaquim Pedro de Andrade, baseado em livro de Mário de Andrade; *Produção:* Joaquim Pedro de Andrade; *Música:* Jards Macalé, Orestes Barbosa, Silvio Caldas e Heitor Villa-Lobos; *Fotografia:* Guido Cosulich e Affonso Beato; *Desenho de Produção:* Anísio Medeiros; *Figurino:* Anísio Medeiros; *Edição:* Eduardo Escorel; Elenco: Grande Otelo (Macunaíma), Paulo José (Macunaíma), Dina Sfat (Ci), Milton Gonçalves (Jiguê), Jardel Filho (Pietro Pietra), Rodolfo Arena (Maanape), Joana Fomm, Maria do Rosário, Hugo Carvana, Wilza Carla, Zezé Macedo, Maria Lúcia Dahl; Sinopse: Macunaíma é um herói preguiçoso, safado e sem nenhum caráter. Ele nasceu na selva e de preto, virou branco. Depois de adulto, deixa o sertão em companhia dos irmãos. Macunaíma vive várias aventuras na cidade, conhecendo e amando guerrilheiras e prostitutas, enfrentando vilões milionários, policiais, personagens de todos os tipos.

> Uberlândia esteve em foco nas páginas da imprensa, com uma insistência que parece até proposital, que parece até feita sob encomenda e sob medida, por ocasião do "Escritório da Morte", por ocasião do desastre das Tabocas, do João Relojoeiro, dos "Guerrilheiros", enfim, por ocasião de pequenos incidentes que ocorrem, de resto em qualquer cidade brasileira, sem ganhar com isto páginas e páginas de grandes revistas e opulentos jornais.
>
> Tirante a capa da revista VISÃO, obtida há algum tempo através os esforços do moço Argemiro Evangelista Ferreira, um intransigente defensor de Uberlândia, pouco (ou quase nada) tivemos a nosso favor. Temos, isto sim, estatísticas desatualizadas por toda parte. Um dicionário novo e famoso que encontramos diz que Uberlândia tem 65 mil habitantes.
>
> Os mapas que as organizações bancários e particulares distribuem pelo Brasil, em geral estão com a situação de Uberlândia desatualizado.
>
> O que se passa mesmo é a deturpação, intencional ou não, da imagem uberlandense de hoje. A contrapartida se faz necessária. Aqui não é a Uberlândia. "Meca do comunismo" a mini-Moscou brasileira: aqui não é a cidade doida de aventureiros. Pelo contrário. Aqui é a terra das grandes iniciativas, terra da cidade industrial em funcionamento: a terra das escolas superiores, a maior fonte de renda de Minas Gerais.
>
> Vamos corrigir a imagem deturpada. O mais breve possível.[62]

Os acontecimentos apresentados pelo jornalista na tentativa de "limpar" a imagem da cidade no cenário nacional se passaram entre as décadas de 1950 a 1970, e impedem a instituição de uma memória homogênea que buscava ofuscar as contradições, os conflitos, em uma sociedade cujos homens disputam a sua direção e controle. Dessa forma, dificulta o forjamento de uma imagem em que a cidade se apresente em processo de desenvolvimento de maneira harmoniosa e ordeira. Um outro aspecto que também questiona essa memória como uma imagem harmoniosa é o movimento Quebra-quebra ocorrido em 1959, conforme aludiu Eliene Dias de Oliveira Santana, no texto Memórias e cidade: Uberlândia e o movimento popular de 1959: "*O Quebra-Quebra foi o maior movimento de protesto urbano aqui vivido até então. Logo, tornou-se marco na história de Uberlândia por conseguir expor outra face da "Cidade Jardim"*".[63]

---

[62] A imagem deturpada. **Jornal Correio de Uberlândia**, 20/21 de Out. de 1967, Ano XXX, Nº 10.522. p.03. Assim Pensamos. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[63]Esses apontamentos foram decorrentes de uma análise que problematizou os múltiplos sentidos construídos sobre o movimento popular ocorrido na cidade de Uberlândia em 1959. Por um lado, a autora evidencia as estratégias utilizadas pela imprensa na construção de uma memória que silencia as contradições inerentes à localidade na medida em que tal manifestação foi veiculada nacionalmente como questionadora da imagem materializada pela imprensa sobre a cidade que se desenvolvia sem conflitos.

As considerações dessa autora são reveladoras da repercussão local e nacional do movimento que teve como cenário a cidade de Uberlândia, o qual assumiu destaque nos principais meio de comunicação da época, em um processo em que o mesmo se apresentava como ponto de interrogação, explicitador de conflitos silenciados pela imprensa local, que apresentava em suas páginas uma cidade laboriosa, ordeira, pacata sem conflitos.

Nesse processo de produção de significados que ressoa no cenário nacional é que se torna significativa a imagem de Otelo enquanto representante da cidade. Daí a necessidade de um sujeito social ou algo, que tornasse sua imagem reconhecida nacionalmente, como Otelo. Contudo, ele ainda não era aceito até aquele momento pelos diferentes extratos sociais do país, pois sua imagem estava associada às Chanchadas da Atlântida.Entretanto, com *Macunaíma*, Otelo passa a ser aceito pelos críticos de cinema e diferentes sujeitos sociais da sociedade brasileira, que o reverenciaram como ator de cinema e o premiaram no ano de 1969 (foi premiado e aclamado no IV Festival de Cinema em Brasília).

Por sua projeção e aceitação pelos diferentes setores da sociedade brasileira, em seu caráter de figura pública do teatro e do cinema, Otelo se tornava alguém muito importante para se sobrepor à imagem negativa de Uberlândia veiculada nos grandes centros. Daí ser primordial vinculá-la como a cidade do artista. A partir de então, Uberlândia aparece no cenário nacional como a cidade natal de Grande Otelo.

Foi decorrente desse processo a articulação da imagem de Otelo à memória pública dessa localidade. Na década de 1970, ao referir-se ao deslocamento da Estação

---

Contudo, a mesma para defesa da imagem ordeira e pacata local e, sobretudo, do ser uberlandense, buscou destituir o movimento de sentido político, responsabilizando ora esferas políticas distantes da localidade, ora homens e mulheres dados a ler como pessoas de má índole. Neste sentido, diferencia as famílias uberlandenses, apresentando-as vinculados ao mesmo, protestando contra as ações abusivas dos preços do cinema, e colocando os militantes comunistas e sujeitos, que viviam nas vilas dessa localidade, como responsáveis pela desvirtuação dos sentidos do movimento, transformando-o em verdadeiro caos, com a necessária presença da policia. A autora apresenta outras versões construídas por sujeitos que ouviram ou participaram diretamente do movimento, vinculado à militância estudantil da época. São múltiplos os sentidos construídos em torno desse acontecimento. Sobretudo, a participação da imprensa torna-se reveladora do seu caráter intervencionista na construção de uma memória forjada para silenciar o seu caráter político, na medida em que busca personificar as razões da repercussão e a dimensão assumidas, responsabilizando os "sujeitos de sempre". Isto é, o atraso, a falta de desenvolvimento tinha cara, gesto, cheiro, e, sobretudo, eram dados a ler como promovidos por comunistas e pela população pobre que vivia na localidade. Para uma análise mais acurada do Movimento, ver: OLIVEIRA, Eliene Dias de Santana. Memórias e cidade: Uberlândia e o movimento popular de 1959. In: BRITO, Diogo de S. & WARPEECHOWSKI, Eduardo Morares(orgs.). **Uberlândia Revisitada: memória, cultura e sociedade**. Uberlândia, Edufu, 2008. pp.252-291.

Ferroviária da Mogiana, o professor Jeremias publicou o artigo em destaque na manchete do Correio de Uberlândia ("Mogiana" tem casa nova a partir deste 14 de abril"), cuja descrição ocupou metade da página 09 do mesmo. A construção de memórias da referida localidade mostra a cidade como de Otelo, exaltando as figuras dos bandeirantes e conferindo-lhes destaque na história do país. As considerações em relação ao artista seguem no trecho abaixo:

> (...) Nesta Hora decisiva para os destinos da República, Uberlândia, mais uma vez é a Meca da atenção nacional, recebendo, mineiramente, em ambiente tão cordial altas expressões dos poderes constituídos, tendo como anfitrião o respeitável governador Israel Pinheiro.
>
> A terra volível do popular astro de Macunaíma, "esse absolvido" Grande Otelo a meiga cidade cujas ruas Moacir Franco cantou em inesquecíveis serestas boêmias, não terá mais a partir de agora, os "empecilhos dos trilhos e das porteiras da ferrovia"(...)[64].

Novamente, torna-se perceptível o significado de um processo de reconhecimento do artista em Macunaíma pelos diferentes setores da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, tentava-se fazer reconhecida a sua cidade natal por seu intermédio, no momento do deslocamento da Estação da Mogyana, significativa da alavancada desenvolvimentista da cidade letrada, cuja solenidade contou com a presença do então governador de Minas Gerais, Israel Pinheiro.

O jornal Correio de Uberlândia, publicou artigo, na década de 1970, na coluna vitrine[65], espaço em que materializava fatos importantes aos olhos de Pevi (redator), onde é feita a defesa do artista em sua participação no programa "Quem tem medo da Verdade":

> Entro firme com meu protesto contra o último programa "Quem Tem Medo da Verdade", que focalizou o artista Grande Othelo", verdadeiros cafajestes, esquecendo a cultura, o talento, a vida artística do nosso conterrâneo, passaram uma hora insultando-o. Como uberlandense quero desagradar o nosso "Bastião Prata". Ele é um dos mais completos artistas

[64] PROF. JEREMIAS. Mogiana tem casa nova a partir deste 14 de Abril. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14 de abril de 1970, ANO XXXIV, Nº 11.035. p.01 e 09. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[65] Essa página localiza-se no espaço destinado à coluna social. As suas matérias agregavam reportagens com as seguintes denominação:Tópicos, Desfile, Uberlândia Club, Pessoas da cidade, nas quais materializavam significados correntes no universo dos letrados que, de certa forma, compunham a agenda cultural dessa localidade.

> do Brasil e em 40 anos de carreira encantou gerações, divertiu milhões de brasileiros. E não serão os insultos de alguns analfabetos que irão empanar o brilho do "Moleque Tião" agora aplaudido pelo mundo inteiro pelo seu papel em "Macunaíma".[66]

A defesa de Otelo tem como base o cidadão uberlandense Sebastião Prata, da cidade de Uberlândia, face à aclamação a ele concedida internacionalmente. A defesa foi construída por meio dos valores que cristalizam Otelo enquanto artista e explicitam a sua importância enquanto ator. O seu reconhecimento internacionalmente também é perceptível por tal condição. Assim, a defesa não era apenas do artista, mas também de todos aqueles que, de alguma forma, contribuíam para o engrandecimento da cidade.

Nessa conjuntura é que percebemos a movimentação de grupos políticos da cidade, em que o Poder Público Municipal homenageia Grande Otelo, com o intuito de projetá-la no cenário nacional como uma cidade industrializada e de grande porte. A homenagem a Otelo pela instalação do seu busto na Praça Tubal Vilela selava a conclusão da referida memória como uma das maneiras de colocar a cidade em evidência, no momento de sua explêndida aclamação como astro do Cinema Novo.

Esse momento sintetizador e definidor da incorporação da imagem de Otelo à memória pública da cidade pode ser percebido em uma crônica elaborada por Enoy Guimarães, publicada no Jornal Correio de Uberlândia em 1972, próximo à homenagem que contou com a presença do artista:

> Era Uberabinha....
> A data sei não,
> Uma criancinha...
> Chamada Tião.
> O berço se havia,
> Na certa tão pobre,
> Tão pobre seria.
>
> Moleque Tião,
> Que andou pelas ruas.

[66] PEVI. **Jornal Correio de Uberlândia**. Uberlândia, 24 de fev. de 1970, ANO XXXIV, Nº 11.007, p.02. Vitrine. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Sem leite, sem ruas,
Fazendo das suas,
Com o Chico, seu irmão.
Correndo, bulindo,
Falando sua asneira,
Que isso em menino,
É também brincadeira.

Seu corpo banhando
Em piscina corrente,
Que a água do rego,
É tão boa, tão quente...
Moleque Tião,
Olhando pomar,
Vê fruta docinha,
Não pode apanhar:
Pomar, não é seu não.

Moleque Tião,
Essa rua asfalta,
Que leva tão longe.
Que é tão bem tratada,
Era a trilha entre mato,
Que você pisou
Pensando na vida,
Que a vida, é bem dura.
Quando é bem sofrida.

Era outro, seu mundo:
Enquanto sofria,
Cortava seus pés,
Rasgava sua roupa,
Já sua fraquinha,
Você matutava.

Moleque Tião,
Tião bom, sem carinho,

Criava o seu mundo,
Pensava em ser gente,
Virar meio mundo.

Você conseguiu,
Com o circo é o reino
Pra todo menino.
Seguir junto dele,
A grande aventura,
Você conseguiu.

Outra selva encontrou,
Não de planta de espinho,
Mas também sem carinho,
Você enfrentou.
Era grande a cidade;
Eram outros brinquedos;
Era dura a verdade,
Eram outros folguedos.
Moleque Tião,
Que tanto sofreu,
Moleque teimoso,
Chegou, viu, venceu.

No alto do céu.
Num prédio bem alto,
Sem muito exarcéu,
Aquele tesouro:
Seu sonho, seu anelo:
Em letras de ouro
Surgiu Grande Otelo,
Seu nome de rei. [67]

A crônica construída em torno da figura do artista nos sugere que a narrativa foi elaborada em um processo no qual Enoy Guimarães mescla acontecimentos em que

[67]GUIMARÃES, Enoy. Clubes e Sociedades. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, Sexta-feira, 10 de nov. de 1972, Anno XXX, N° 11.888. p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

estão envolvidas diversas figuras do campo político, da música, do teatro e do cinema, com uma dose aguçada de imaginação, por elaborá-la pela sua experiência, mas também pelos aspectos de ouvir contar sobre a trajetória do artista. Por sua vez, esse último arcabouço conceitual é expressivo da linguagem constitutiva do social, em processo de festejar o lugar por ele alcançado frente aos obstáculos e à sua concretização. Essa concretização se materializa na expressão "Seu nome de rei" que, de maneira simbólica, diz expressamente de alguém cujo lugar é legítimo na sociedade: o personagem já é alguém com destaque na sociedade e tem *status* de herói.

A narrativa construída tem como ponto de partida o momento da homenagem ao artista e, ao mesmo tempo, sela a memória pública da cidade de Uberlândia. O enredo apresenta a vida do artista e foi elaborado com o propósito de mostrá-lo no seu processo de superação de obstáculos até a sua consagração, como Grande Otelo. Já o processo em que se inicia a luta de Otelo até sua aceitação pelos diferentes setores da sociedade brasileira, como grande ator em 1969 (*Macunaíma*), consiste no mesmo espaço temporal em que ele estava sendo "aceito" pelas diversas camadas sociais da cidade, constituindo um momento definidor da história da cidade em que Uberlândia passou a ser "a cidade de Otelo".

A Uberabinha que emerge junto à história do ator foi reinventada como lugar do "bucólico", um paraíso perdido, localizado por homens (Bandeirantes) que construíram a sua história. Por sua vez, o vínculo de Otelo a Uberabinha é apresentado pela não aceitação da situação nela vivenciada e a busca pela superação. O circo simboliza a passagem da inocência à maturidade enfrentada na grande cidade em um processo de superação da experiência vivida por tornar-se um Homem Grande. O viver urbano representa a superação da vida campestre ou rústica na concretização do projeto simbolizado pela cidade industrial.

Em suma, podemos dizer que problematizamos o processo em que diferentes linguagens serviram de suporte à construção do movimento de transformação do personagem, Grande Otelo, figura pública reconhecida nacionalmente, para "O Cidadão Uberlandense Sebastião de Souza Prata", como expressão do momento catalisador e, ao mesmo tempo, definidor da memória pública da cidade de Uberlândia. A cristalização de tal projeto culmina com as indústrias instaladas. Por conseguinte, as transformações implicavam na tentativa de evidenciar a cidade, por meio de Sebastião Prata, cidadão, travestido na figura de Grande Otelo.

Todavia, ressaltamos que tal transformação implicou também na construção de um imaginário social na e para a cidade e, definiu a história de Otelo em Uberlândia, bem como a própria história da cidade a ser dada a ler nesses suportes de memórias.

Apoiado na personagem Grande Otelo, conhecida nacionalmente, projetava-se Uberlândia no cenário nacional. Foi em decorrência desse processo que compreendemos os sentidos materializados em diferentes conjunturas, os significados expressos nos conceitos “Uberlândia cidade do artista Grande Otelo”.

CAPÍTULO IV

"Quando cheguei, olhei, mas não vi mais nada
A gente jovem é sempre apressada,
E às vezes não continua na mesma estrada
Foi assim que eu perdi teu rastro
Olhei até lá no horizonte, não vi nada
Então desandei a estrada
Voltei sozinho ao ponto de parada.
Ao ponto de sua parada
Ao ponto de nossa parada
Ao ponto em que te encontrei na estrada
Isto é tudo e não é nada
É só conversa de estrada
Mais nada, só conversa de estrada
Estrada caminhada, andada
Estrada descaminhada
Estrada andada e desandada"

*"**Estrada**", Grande Otelo*

NOS RASTROS DE GRANDE OTELO: AS HOMENAGENS AO ARTISTA NA CIDADE DE UBERLÂNDIA

> (...) na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode (sic) haver lugares de apóio da memória, que são os lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembrança de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela.[1]

Na manhã de 24/06/2007 chegava aos lares de milhares de uberlandenses o periódico o Correio de Uberlândia. As notícias adentram-lhes, ocupando um lugar à mesa de café, nas refeições e no lazer das pessoas. Naquele dia, destaque à reportagem de Priscila Mundim, pelo tamanho do espaço ocupado pelo artigo e pelas iconografias realçadas no Caderno de Revistas. A fotografia de Felisberto Carrejo ocupa metade da página, em uma referência à sua condição de "fundador" ou "desbravador" da região do Triângulo Mineiro. Em outra imagem, Carrejo surge juntamente com Grande Otelo e outras personalidades. A reportagem é elaborada em uma alusão à agenda cultural da cidade e traz à cena espaços públicos, como praças e ruas, tomados aqui como lugares de memórias. É comum a instituição de tais espaços como monumentos, logradouros, bustos e outros que elegem o que deve ser considerado história. Todavia, esses lugares, com o propósito de eternizar o passado pela perspectiva de quem institui, passam por um processo auto transformador, se os consideramos sob o olhar dos sujeitos que vivem a cidade. Eles permitem evocar lembranças diferenciadas, suscitadas nas vivências dos diversos sujeitos que lembram.

Martín Jesus Barbero problematiza o processo que vai dos meios às mediações, enfatizando o entrelaçamento da cultura com o político:

> (...) na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o

[1] POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.202.

> receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.[2]

O autor lança seu olhar para uma escrita calcada nas mediações, em que a realidade a ser estudada deve ser analisada por dentro, na qual as experiências dos sujeitos assumem o centro das atenções. Daí, o movimento que vai dos meios às mediações buscar a "transformação do sentido de sujeitos políticos, que se fazem visíveis como atores políticos de sua história". Por sua vez, exige do pesquisador um deslocamento de procedimentos, o que torna necessária a construção de novas perguntas, na medida em que é a história dos sujeitos que constrói os sentidos. Assim, os meios de comunicação são suportes para uma análise em que se fazem visíveis os seus atores políticos.

Em uma análise que percebe os sujeitos como produtores de significados, torna-se importante problematizar os lugares de memórias visibilizadores da imagem de Otelo que, inseridos no cotidiano da localidade, são co-autores das versões a respeito do artista, em um movimento que entrecruza lembranças peculiares e informações mais generalizadas. Ou seja, uma interpretação em que os sujeitos são produtores de significados e não meros receptores à cristalização de certas lembranças sobre Otelo, concentradas nos lugares de memórias, as quais tornam-se próprias à emergência de imagens que elucidam tanto as instituídas pelo Poder Público quanto às de quem vive na cidade.

As transformações da sociedade uberlandense e a proeminência de espaços concentradores de lembranças e de valores, colocam Grande Otelo, ao lado de pessoas que pertencem à localidade ou que se projetam como uberlandenses. A praça[3], onde estão esses monumentos, assume novos sentidos, deixando de ser peculiar apenas aos sujeitos que vivenciam-na, como uma prática familiar, conforme podemos perceber no artigo a seguir:

---

[2]BARBERO, Martín Jesús. Os Métodos: dos meios às mediações. In: **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 289.

[3]Atualmente, a praça, constitutiva das transformações do espaço urbano, disputa espaço com outros lugares ou outras formas como meios de lazer e entretenimento. Ela continua bastante freqüentada após as missas, a principal referência da população aos domingos. A mesma é usualmente acessível à maioria das pessoas comuns em dias úteis de trabalho, sendo ocupada como espaço de descanso do almoço para aqueles que trabalham no centro da cidade.

> (...) As enciclopédias ensinam: monumentos são estruturas construídas por motivos simbólicos e comemorativos para marcar um acontecimento importante ou homenagear uma pessoa. Porém, essas funções, por vezes, se perdem.
>
> O busto do Grande Otelo, por exemplo, representa o maior artista da história de Uberlândia. Mas, é também lembrado por uma história inusitada. Foi parar na delegacia depois de ser furtado, em junho de 2005. E o ladrão garantiu que usaria a peça apenas como molde em casa. Desde o fato, no mínimo engraçado, Grande Otelo voltou para o seu posto na praça Tubal Vilela e lá permanece. O bronze está vivo e presente na memória daqueles que viveram a época do artista. "Essa é uma das raras exceções dos monumentos de Uberlândia que acrescentam para a identidade da cidade", opina o programado visual George Thomaz.
>
> A homenagem a Sebastião Prata – Grande Otelo – é de outubro de 1972. Naquela época, a prefeitura organizou uma grande festa para receber o artista uberlandense que já era conhecido internacionalmente. Assim como ele, o busto do ex-presidente Juscelino Kubitschek, que também fica na Tubal Vilela, faz parte do conjunto da praça que é tombada pelo Patrimônio Histórico da cidade. " Não estamos preservando só a obra de arte, mas as referências que levaram a ser colocada ali. A população precisa ter o interesse de conhecer, observar e analisar a história de Uberlândia que está materializada nestes monumentos", complementa Anderson Henrique Ferreira, diretor de memória e patrimônio da Secretária de Cultura.[4]

A repórter inicia o seu artigo com as seguintes palavras: *Marcos Célebres construídos para representar fatos são ignorados*[5]. Tais marcos são instituídos como lugares de memórias, em um processo de cristalização de uma dada forma de lembrança. Ao mesmo tempo a reportagem nos possibilita percebermos que ela mescla distanciamento, estranhamento, esquecimento e produção de abismo entre o projeto inicial e os seus desdobramentos, no movimento de transformação da sociedade a partir dos anos de 1970, marcada pela (re)constituição permanente dos modos de vida da população e daquilo que tem importância nas suas trajetórias.

Tais lugares revestidos de simbolismo, ensejam uma intenção em se preservar uma pretensa memória/história, desconsiderando outras formas de lembranças. Apesar deste movimento de espoliar as lembranças e instituir a memória celebrativa, os próprios lugares de memórias são, paradoxalmente, meios de evocação de lembranças individuais.

---

[4] MUNDIM, Priscila. História Resgatada e Esquecida. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24 de Jul. de 2007, Caderno Revista. p.C1 e C2. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.
[5] Ibid.p.C1.

Pelo exposto, a interpretação dada no Caderno de Revista do jornal consiste, em uma avaliação endereçada ao Poder Público local, que aponta lugares instituidores de uma memória sobre cidade. Dessa forma, os significados materializados em forma de apelo do Diretor Anderson Henrique Ferreira são explicitadores da busca por um revigoramento educativo por meio de tais momentos, visto a importância destes em assegurar uma almejada concepção de cidade a ser lida dada como a "História de Uberlândia".

Daí decorre a problematização dos sentidos e dos propósitos da instituição de espaços com a denominação de Grande Otelo a partir da década de 1970. Esse período é marcado pelo início da industrialização da cidade, que tornou-se atrativo a diferentes sujeitos sociais que, na luta pela sobrevivência, se deslocaram para essa cidade e nela se fixaram, refazendo seus modos de vidas. Nesse período, buscamos entender a memória instituída na e para a cidade, desvendando os interesses em voga. Entretanto, por nos referirmos a um processo de quase trinta anos, buscamos também compreender quais os sentidos que os sujeitos apreendem e criam nesse processo em que Otelo vai se constituindo no "garoto propaganda" da memória pública da cidade, problematizando que memória é essa que se institui de maneira tão forte.

Nos referimos ao movimento evidenciador da imagem de Otelo por meio de monumentos e logradouros com a sua denominação. São eles: uma creche no Bairro Patrimônio, referencial dos negros dessa cidade e que consiste em espaço de suas lutas com outros setores dessa sociedade; o busto na Praça Tubal Vilela – 1970-; vários lagos no Parque Sabiá (1976); o antigo Teatro Vera Cruz que, às véspera da sua morte, recebeu o nome Grande Otelo; o mausoléu do Cemitério São Pedro, cujo momento de construção revela disputas internas entre os próprios grupos de dirigentes políticos locais(já analisado no capítulo1) e uma rua localizada no Bairro Nossa Senhora das Graças. Destacamos que a publicização da memória de Otelo, vinculada à cidade, se deu em um movimento de espoliação de lembranças e instituição de uma memória celebrativa por meio desses lugares de memória, em que o personagem Sebastião Prata/ Grande Otelo se entrecruza com os personagens criados pela imprensa (Sebastiãozinho é o "cidadão" Uberlandense Sebastião Prata), explicitando consensos e contradições.

No processo de dar visibilidade, na cidade, à imagem do "cidadão uberlandense" como componente do imaginário social dessa localidade, o personagem Grande Otelo construída nos e pelos meios de comunicação nacional constitui-se

suporte dessa difusão, em um quadro paradoxal. Por um lado, nesse movimento de fixação de memória, a condição galgada por meio do personagem Grande Otelo foi utilizada pela imprensa para instituição da sua memória pública e de sua vinculação à cidade. Por outro lado, essa mesma condição explicita conflitos e contradições, elucidativos da infância de Sebastiãozinho. Há um entrelaçamento de memórias, em que a condição de Sebastião Prata no cenário nacional, instituída por meio de seu personagem Grande Otelo, foi o impulso para constituição e difusão da sua memória enquanto um cidadão uberlandense.

Em uma sociedade marcada por transformações aceleradas configuram-se as disputas por memórias. É esse o meu intento no diálogo do presente (2008) com o passado (1970), com o propósito de problematizar e analisar como se deu o processo de construção da memória pública de Otelo vinculando-o à cidade. O retorno à década de 1970 torna-se significativo na medida em que ocorre a instituição inicial desses quadros de memória, com a construção do Busto em sua homenagem na Praça Tubal Vilela. O momento é de euforia, confraternização e também da criação de uma estratégia política que difundisse os valores do fazer hegemônico. A tentativa de construir significados, por meio de práticas educativas espoliadoras de lembranças, engendra na cidade uma concepção de tempo, consolidadora de personalidades tidas como responsáveis pelo desenvolvimento da cidade, inclusive o próprio Grande Otelo.

No ano de 1972, é fluente na imprensa uberlandense a produção de significados padronizados referentes a Otelo, explícitos em diversos artigos que ocupavam manchetes e outras páginas dos periódicos. No tocante ao Busto de Otelo, tal processo pode ser percebido no artigo Homenagem ao Grande Otelo:

> Um pretinho analfabeto, miseralvemente pobre, consegue a custa de um talento que somente Deus poderia lhe dar, projeção nacional e hoje é um dos artistas que o Brasil possui para os Grandes SHOWS tipo "exportação".
>
> Não devemos nos esquecer de que foi nos cassinos, em espetáculos montados para os turistas, que Grande Otelo se consagrou. Os americanos e argentinos, que andavam por estas bandas antes da Segunda Guerra, eram a grande platéia do negrinho dizendo coisas que eles não entendiam, mas compreendiam porque, muito antes do Chacrinha, era Grande Otelo que comunicava.
>
> Sua popularidade no cinema, deveu-se a presença de Oscarito, formando a dupla nos moldes de tantas outras do cinema americano. Otelo sozinho, não era um cartaz de bilheteria.

> Mas nas "Chanchadas" da Atlântida, ele encontrava o sucesso rápido e seus trejeitos eram logo assimilados e copiados por outros humoristas da época.
>
> Sebastião Prata, teve uma vida dramática, bem diferente da que o Brasil conheceu nas aventuras de Grande Otelo. O suicídio da esposa, que matou também o filho, e as crises que o levaram até às mais sérias dificuldades financeiras, são marcos profundos na personalidade de alguém que, iluminado pelas ribaltas, já esquecera completamente o que era sofrer. Já não se lembrava mais da tristeza, sua companheira do inicio da vida.
>
> No entanto, sua recuperação foi notável. Começou a revelar-se como ator dramático, numa válvula de escape para seus sentimentos represados.
>
> E depois, em "Macunaíma" seu gênio de Grande ator conseguiu finalmente ser liberto do comediante irresponsável.
>
> Agora, o Departamento de Educação e Cultura está se empenhando em prestar ao uberlandense Sebastião Prata, as homenagens que a cidade lhe deve.
>
> Será pois um momento de muito cuidado.
>
> É preciso que as homenagens sejam feitas a Sebastião Prata, o homem, a figura humana, o pretinho que se impôs através seu talento, e não a Grande Otelo, a personagem. Que as homenagens sejam prestadas a ele, num evento de respeito e valorização do artista e não como num show em praça pública de sorteio qualquer.
>
> Esse é o cuidado que D. Creusa Martins da Costa está tendo, embora muita gente vá opinar de modo contrário.
>
> As homenagens serão para o cidadão e nunca para o Moleque Tião.[6]

O caráter informativo da matéria nos permite pensar a sutileza da intervenção jornalística na construção de memórias que buscam legitimar o presente em harmonia com o passado. O movimento destes significados foram paulatinamente criando lugares de evidência dos argumentos que procuram justificar as opiniões presentes no artigo.

Por outro lado, quando buscamos a natureza social e histórica dos significados construídos sobre o artista, percebemos que as (re)significações são construções vagas sobre o mesmo, mas que, naquele momento, foram cruciais à produção de uma dada memória. Cabe ainda ressaltar que Otelo não era analfabeto, conforme apregoado pelo jornal, uma vez ter ele estudado no Colégio Coração de Jesus em São Paulo na década de 1930, onde apreendera também o inglês. Apesar de retratá-lo na pele de três personagens, a matéria justifica em uma delas a razão da homenagem. Na primeira, Otelo é apresentado como mercadoria, apêndice artístico de Oscarito, desvalorizando as

[6] Opinião Homenagem ao Grande Otelo. **Correio de Uberlândia**, 11 de agos. de 1972, ano XXXVI, nº 11.816. P.02. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

chanchadas em prol do Cinema Novo, aqui representado por "Macunaíma". Na segunda, em O Moleque Tião volta-se à Atlântida na década de 1940, a qual assume um lugar importante na afirmação do personagem Sebastião Prata travestido em Grande Otelo e, por fim, chega-se ao cidadão Sebastião Prata, motivo das justas homenagens feitas por sua cidade natal. O então homem de sucesso, o cidadão Prata, volta a dar visibilidade ao conjunto de valores que o colocam diante da possível superação de obstáculos, sendo que, nesse particular, a cor da pele assume destaque em um enredo construído e definido em torno de uma memória.

Nesse quadro, outras matérias impressas corroboram com os significados apresentados no artigo anterior, em uma espécie de justificativa moral que permitia à cidade enxergar Prata como seu filho, conforme o artigo publicado no jornal Correio de Uberlândia, em 19 de outubro de 1972:

> A cidade não teve ontem o maior dia da sua história.....
>
> Não teve foguetório, nem crinaças com bandeirinhas na rua...
>
> Não havia chuva de papeizinhos picados, caindo dos edifícios ...
>
> Mas... havia muito mais! Havia calor humano!
>
> Havia sinceridade... havia reconhecimento....
>
> A cidade inteira, em uníssono, prestava uma justa homenagem a um dos seus filhos mais humildes...
>
> Sim. Humilde. Com todas as letras!
>
> Mas, quem sabe?
>
> O "moleque tião"... o mais autêntico de todos cariocas!
>
> O "Macunaíma"... O "monstro" que devorou milhares de espectadores em todos os cinemas do Brasil, e vários países do mundo!
>
> O "Grande Otelo" ... O "Otelo" que nem Shakespeare, com toda sua imaginação fabulosa, conseguiria, jamais, criar.
>
> O Sebastião Prata... o nosso Sebastião Prata! [7]

Nessas manifestações, personagens emergem de diferentes formas, enquadrados em tipos e modos que devem coadunar com os propósitos das homenagens. Tal produção de significados esclarece essas leituras de Sebastião Prata. Na primeira, expressa no filme *Moleque Tião,* Otelo é visto como um legítimo carioca,

[7] Grande Otelo. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19 de out. de 1972, Ano XXXVI, nº 11. 870, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

apesar da trama do filme evidenciar uma história que o vincula a Uberlândia; a segunda configura sua atuação em "Macunaíma" realçada como o ponto mais alto de sua carreira de ator e na terceira, há Sebastião Prata, um cidadão uberlandense mergulhado em um processo de cristalização de uma memória na e para a cidade a ser projetada no cenário nacional.

Neste sentido, torna-se necessário problematizarmos a mediação da imprensa, por meio de artigos apresentados como informação aos preparativos da instalação do Busto e mesmo de outros espaços, como, por exemplo, a Concha Acústica, em 1972, que recebeu o nome de Grande Otelo. Os títulos das notícias[8] são reveladores da intenção de mediar uma produção de memórias, o que nos permite questionar o caráter da informação objetiva e da neutralidade jornalística. Neste sentido, os múltiplos artigos que aparecem em diferentes cadernos dos jornais revelam o momento festivo enquanto um suporte da memória construída sobre Otelo, vinculando-o à cidade.

O passado é reconstruído ajustando-se ao presente, permitindo a reconstrução da trajetória do artista de acordo com os interesses de quem evoca o passado. Tal aspecto fica evidente em um outro artigo "Grande Otelo em casa", com realce à sua presença na cidade em 18/10/1972:

> A cidade rende hoje, as merecidas homenagens a um artista, que dela saiu com todas as esperanças e que regressa agora com os lauréis da vitória.
>
> Atração para os turistas do mundo inteiro, que freqüentavam o Cassino da Urca nos tempos inesquecíveis de Carmem Miranda.
>
> Ator de teatro, de televisão, e consagração nas suas fases do cinema nacional. Nas chanchadas, com a dupla que formava com o saudoso Oscarito, e agora na fase do Cinema Novo, com a interpretação de Macunaíma, que lhe conferiu os méritos de artista genial.
>
> Por isso, é dever de todos nós, uberlandenses ou aqui residentes, estarmos na Praça TV para saudar Grande Otelo, o compositor, o artista, o menino... o Sebastião Prata.[9]

A reconstrução do passado revela uma dimensão histórica que assegura uma versão sobre Otelo na década de 1970. Por outro lado, o ajustamento de suas

[8]Aqui destacamos os títulos, pois os mesmos ocupam lugar destaque em relação à matéria. Isto é, no processo em que as informações são transformadas em mercadorias, antes do texto, destacamos o título, que é colocado em evidência, em caixa alta, e constitui-se no elemento que desperta ou não interesse do leitor para leitura. Desse modo, os títulos tornam-se ponto de partida no processo de produção de memórias e nos dão um indicativo de qual memória, em que condições e para quais finalidades são elaboradas.

[9]Grande Otelo está em casa. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 18 de out. de 1972, ano XXXVI, nº 11.860. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

lembranças traz de volta a conjuntura em que foi silenciado, nas décadas de 1940 a 1950, em decorrência da elaboração de uma memória negativa do artista como avesso à cidade. Isto é, em 1972, o jornal manifesta aspectos ocultados nas décadas de 1940 a 1950, pois em função de uma memória heróica, o passado é apropriado por meio de uma trajetória com "informes" sobre o vivido pelo artista, expressando os seus grandes feitos que o possibilitaram obter reconhecimento nacional e internacional. Por sua vez, tal matiz da construção não se dá pela condição humana de Sebastião Prata, mas por meio do personagem Grande Otelo, lembrado aos leitores do jornal na condição de ator, em que é destacada a fama de Sebastião Prata a partir do prêmio recebido por sua atuação em Macunaíma.

Apesar das considerações em relação à sua trajetória de vida, Macunaíma se torna, aos olhos dessa imprensa local, o único filme revelador do talento de Otelo, suporte de uma produção de significados que se tornam correntes, a partir da consagração da atuação de Sebastião Prata no mesmo e na aclamação deste por meio de artigos veiculados nacionalmente em diferentes periódicos em 1970, que ecoam na cidade de Uberlândia em 1972, por meio da homenagem a Sebastião Prata realizada pelo Poder Público local.

Neste sentido, percebemos que o processo da memória ocorre sobre o tempo, mediado pela ação humana. É revelador o retorno a um passado mais recente (1970) que dará suporte aos interesses buscados como legitimadores do presente, recorrendo-se a um passado longínquo, na recriação da sua infância como valorativa também de um futuro, em uma sociedade pautada pela disputa por memórias e condicionada pelos interesses de diferentes grupos hegemônicos.

A evocação a Macunaíma se constitui em fator sensibilizador à participação popular e legitima a grandiosidade do ator em um ato realizado em praça pública. Neste sentido, por mais que a homenagem fosse ao Sebastião Prata, ponto de partida de um processo de elaboração da sua memória pública, ela esteve sempre cercada por sua imagem pública associada principalmente ao cinema. Contudo, a imprensa expressa tensões sociais e, portanto, serviu como rede de afirmação de memórias elaboradas a respeito de Otelo. Tal aspecto não ocorre apenas no espaço do Jornal Correio de Uberlândia, mas também pelas páginas de outros jornais, como O Triângulo, no qual o jornalista Lycidio Paes se manifestou contrário à homenagem feita a Sebastião Prata, questionando toda a recepção positiva auferida por Otelo por parte da imprensa. Assim,

pode-se questionar em que medida as homenagens feitas por meio do Jornal Correio de Uberlândia não se dirigem a Grande Otelo e nem ao Moleque Tião, mas ao cidadão uberlandense Sebastião Prata.

A partir da crônica de Lycidio Paes nos perguntamos o que o levou a elaborar interpretações negativas referentes à infância de Prata, em uma conjuntura em que ele era exaltado como filho da terra. A postura do autor questiona uma memória homogênea e revela as divergências internas dos grupos dirigentes, sobretudo, apontando como eram as suas relações com o Correio de Uberlândia, do qual outrora fizera parte.

A veiculação de sentidos na e pela imprensa evidencia versões de memórias como expressão de embates e contradições, em que ora os diferentes periódicos convergem, ora destoam. Na seletiva construção do passado, que traz à tona a relação de Otelo com a avó Silvana, Lycidio parece manifestar-se favorável à homenagem. Contudo, a sua redação é construída de maneira a refutar tal premissa, expressando aspectos racistas:

> O Neto da Silvana
>
> Seria no início de 1922 ou 1923 que, passando pela Rua Duque de Caxias, mais ou menos no centro do quarteirão entre as avenidas Floriano Peixoto e Cesário Alvim, onde havia umas casinhas anciãs cobertas de telhas coloniais e construídas oito ou dez metros afastadas do alinhamento, de uma delas partiu em minha direção uma velha, de cor de preta, para solicitar-lhe matrícula de seu neto no grupo escolar que então dirigia na Praça Tubal Vilela, no local onde hoje se ergue, com toda imponência, o Instituto de Educação. Olhei e achei que ele não teria os setes anos que era o mínimo exigido pelo regulamento do ensino em vigor. Mas a interessada garantiu-me que ele completara essa idade algumas semana antes e eu não tinha motivos para duvidar da sua afirmativa, a não ser o tamanho do garoto, o que de resto não servia de base, pois o crescimento das crianças nem sempre corresponde ao tempo de vida. Já me sucedera mesmo receber o pedido de matrícula para dois irmãos, inscrever um e refugar o outro porque visivelmente tenro para sete anos. O pai deles, tomando conhecimento de minha decisão, procurou-me e disse "- Você matriculou o mais moço e recusou o outro, que já fez oito anos". E exibiu-me a certidão do cartório do registro civil, que era indiscutível. Capitulei, que não tinha outra alternativa. O regulamento da instrução, quando dispunha sobre o assunto, não me autorizava reclamar o documento fornecido por repartição pública para verificar a data do nascimento dos alunos. Assim, tomei nota do nome, filiação, residência etc. e recomendei à solicitante que mandasse o pirralho às aulas no dia tal às tantas horas. E isso aconteceu. Aquele indeciso projeto de gente tinha inteligência e vivacidade um pouco fora do comum, um tanto excêntricas, dispersivas, contrastando com a vivacidade e a inteligência dos demais elementos das classes. O seu

aproveitamento não era satisfatório porque não freqüentemente o grupo assiduidade. A professora queixava-se à avó, mas esta não tinha autoridade suficiente para impor um regimento ao impor um regime ao recalcitrante. Este gostava mais de perambular pelas ruas palestrando aqui e ali com os que apreciavam a sua precocidade e as suas facécias, mormente os caixeiros-viajantes que sentavam à tarde na porta dos hotéis e que lhe davam níqueis para que cantasse lundus fesceninos quando não versos francamente pornográficos, sem imaginar que com isso contribuíam para a corrupção de um menor ainda em estágio de inocência.

Tempos depois exonerei-me da diretoria do estabelecimento e não tive notícias específicas do neto da preta Silvana. Mais tarde fui informado de que passara pela cidade uma companhia eqüestre cujo proprietário teve a perspicácia de descobrir que naquela semente de boêmio estava oculto em potencial um artista de gênero altamente apreciado. E levou-o consigo a explorar as habilidades do endiabrado petiz uberlandense. Em breve os periódicos das capitais anunciavam os sucessos do Grande Otelo, que não era mais nem menos do que o Sebastião da Silvana, que toda gente da cidade conhecia como contador de quadrinhas picantes a que ele dava cadência e ritmo sem compreender às vezes o seu sentido. De certa vez os jornais do Rio de Janeiro noticiaram uma intervenção da justiça nos negócios da empresa de diversões que estaria explorando indevidamente o trabalho de Sebastião, ainda nessa época de menor idade e sem tutor legalizado. Recordo-me de que a sentença do magistrado procurava proteger o rapaz e malhava o báculo no empresário. Ignoro qual tenha sido o resultado definitivo; mas o fato é que a esse tempo já Grande Otelo estava com o nome auspiciosamente arrolado entre os que começavam a brilhar na arte cênica, e não cessou, com tutela ou sem tutela, a sua carreira vitoriosa. E nos mais famosos espetáculos, ao lado dos atores e cantores de maior relevo, a sua figura original passou a ser obrigatória. No seu gênero é do mais consagrados no palco brasileiro, colhendo encômios dos críticos de maior severidade. Se na atualidade Terpsícore valesse tanto quanto futebol, outro mineiro da sua raça, Pelé, não seria mais popular...

Agora está sendo aguardada a sua presença em uma cidade bem diferente daquela que fruía nos seus dias de infância. Já foi demolido o prédio escolar onde estudou as primeiras lições, já desapareceu a choupana onde se abrigava e com ela a sua avó Silvana, a quem deve os carinhos e a ternura que não são menos preciosos nem observaram nas tardes de verão os cometas, na porta das hospedarias, que lhe proporcionavam pequenas moedas a troco das cantigas maliciosas que a sua ingenuidade articulava revelando uma pressentida vocação. Mas existem ainda muitos dos seus condiscípulos. Existem outras pessoas e outras coisas que lhe despertarão à alma de artista recordações benignas. E, talvez que por uma irrisão da sorte, existe ainda este velho escriba que o reconhece como um dos mais relevantes espécimens que passaram pelos bancos escolares ao tempo do seu exercício no magistério e que sente satisfação em festejá-lo como ídolo dos seus conterrâneos. E ocorre-me interrogar: quem, nessa época já longínqua, imaginaria que o Sebastião da Silvana se transformasse no astro dos cenários com a projeção que hoje reflete? – Se a Silvana

> pudesse ressuscitar, diria: Não! Esse não é o meu neto; esse é um capeta.[10]

Lycidio escreve em 1972, ano de incorporação de Otelo à memória pública da cidade. Estabelecendo um diálogo com o passado (1920), apresento-o em uma leitura destoante dos significados a ele conferidos pelo Poder Público Municipal. Consideramos ser a condição social de Paes a espinha dorsal de sua escrita, o que faz sua experiência se revestir de uma autoridade de quem viveu a história tal como ela ocorreu. Entretanto, apesar de se utilizar da experiência vivida como recurso que lhe permite apresentar a sua escrita como verdade, parte de sua narrativa pauta-se no que dele ouviu falar.

A escola é o centro do enredo de Paes, para quem a educação formal contrastava com outras formas de manifestações educacionais cultivadas também pela população. A interpretação de Paes sobre Otelo, no ano de 1972, tem por suporte a escola e a infância de Otelo, reconstruídas em meio ao modo de vida de sua avó. No ajustamento do passado ao presente, Lycidio enfatiza a boemia uberabinhense, comum às ruas e aos sujeitos distanciados da educação formal, vivenciadas nos lundus e nas cantigas pornográficas cantaroladas pelo próprio Grande Otelo.

Essa interpretação perpassa a definição do "ser uberlandense", onde a escola divide a população em letrados e iletrados e, ao mesmo tempo, possibilita elaborar uma memória sobre Otelo agregada à vivencia na casa da sua avó como definidora da sua formação boêmia. Como jornalista, Paes evoca a sua condição pessoal de ex-diretor da escola freqüentada por Grande Otelo. Ao reconstruir sua infância, o passado selecionado procura produzir sentidos de verdade, na medida em que a escrita em primeira pessoa cristaliza memórias próprias de quem escreve, neste caso, vincula Otelo à sua avó, trazendo à tona uma carga negativa de valores expressos nas experiências de um sujeito cuja infância foi marcada pelo desregramento e pela carência de adequada educação, revelando a precariedade das suas condições familiares quando em companhia da sua avó. Na ótica de Paes, aquela criança já revelava traços da boemia por sua relação mantida com o espaço da rua e sua convivência com caixeiros e

[10] PAES, Lycidio. O neto da Silvana. **Jornal O Triângulo, Uberlândia**, 12 de out. de 1972. In: Coleção Lycidio Paes, Centro de Documentação, Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS). 2000.

viajantes, apontando para os diferentes espaços nos quais o garoto teria desenvolvido seus dotes artísticos.

Assim sendo, o olhar de Paes sobre Otelo se reveste de uma dicotomia, uma contradição que, ao querer legar ao artista um "lugar social", o faz de forma pejorativa, num jogo de claro/escuro, onde a luz reflete os aspectos positivos de Otelo e, o seu oposto, a sombra, deixa em aberto os conceitos pré-concebidos do cronista acerca do "filho da cidade". O diálogo do presente (1972) com o passado (1920) permite ao cronista apresentar uma sociedade em transformação, não mais peculiar ao viver de Otelo, (que, àquela altura, não mais a vivenciava), avaliando a sua experiência a partir de uma possível reação da sua avó se pudesse estar com ele naquele ano de 1972.

Paes, na tentativa de valorizar Otelo enquanto um homem que venceu[11], apresenta-o contrariando o senso comum, rompendo aqueles percalços sociais que seriam inerentes à maioria dos sujeitos que, de uma forma ou de outra, definem o *ser* e o *vir-a-ser* dos homens na sociedade brasileira. Em Paes, Otelo ocupa um lugar, que não lhe seria destinado a princípio, ao superar obstáculos e barreiras que seriam naturais à sua condição de negro. Assim, a escrita de Paes evoca e reafirma manifestações de racismo latentes na sociedade brasileira, dadas a ler na nova condição social de Otelo tida como excepcional, incomum aos demais sujeitos oriundos do mesmo extrato social.

Na ótica do cronista, Otelo adquire proeminência ao romper uma gama de preconceitos sociais e, neste sentido, o fato de ter sido homenageado confirma essa hipótese. Todavia, devemos problematizar o porquê da escolha de Sebastião Prata, dentre os vários sujeitos que compõem a memória pública da cidade. É importante evidenciar que tal escolha se deveu à possibilidade de projeção da cidade no cenário nacional, em detrimento de outras personalidades cuja proeminência fixava apenas em âmbito local, seja como definidores do desbravamento da região do Triângulo Mineiro ou como pioneiros no desenvolvimento de Uberlândia.

O próprio artista, ao lembrar da sua trajetória no livro *Bom Dia, Manhã,* por meio do poema *"A Ribalta Apagada e os Cassinos Fecharam"* possibilita-nos entendermos algumas razões de ter-se tornado o "garoto propaganda" da cidade:

[11] Neste sentido, são inúmeros os artigos, em diversas páginas do Jornal Correio, em resposta ao dizeres de Lycidio Paes, justificando que as homenagens não seriam ao Moleque Tião, nem Bastiãozinho ou Grande Otelo, mas ao cidadão uberlandense Sebastião Prata. Acredito que essa produção de significados deve ser problematizada em um processo de disputa entre esses jornais a expressar interesses diferentes dos grupos que disputavam a administração pública e o controle e direção da cidade.

Eu também já fui manchete....
Já fui capa de revista,
Desta grande e sempre lida revista
Que é a revista da vida...
Já se encandearam meus olhos
Com os flashs do destino
E os spotlights do tempo
Já senti no meu corpo
O calor morno das gambiarras
Como se fossem braços aveludados
De femininos abraços
Já vim sim, meu nome nos jornais
Em magníficas caixas altas
E senti na cara luzes de todas as Ribaltas....
Minha boca foi se abrir, para deixar passar
A voz aguda e moleque
Assim, gritada com toda força do pulmão:
Não acabou a praça 11, não!...
As minhas mãos...
Não foram, não, mãos de Rodolfo Mayer
Vivendo as angústias de Eurídice...
Elas foram mãos de Carmem Miranda
E eu me lembro muito bem.
Todo mundo falou que eu fiz melhor do que
ninguém ....
Palcos móveis, grandes gavetas...
Pernas de mulher dançando alucinadamente
No onomatopaico som de uma orquestra
demente...
foi lá que eu virei Manchete
num mar de brancas plumas, eu era o Mistinguet
Depois foi o moleque Tião
A Gertudes também bateu a janela
Quando eu pulei do portão.
Até você Gertrudes?!
E veio à luz dos meus olhos...
Você lembra?
Lembra sim. Não diga que não
Eu levava o cego pela mão...
E veio também somos irmãos, bonito!
No aviso aos navegantes havia o Oscarito
Cobrindo a minha fonte com uma nova aura.
E assim como quem não quer sorrindo triste
Veio despretensioso rindo triste
Estimo as melhores da Laura...
E foi a dupla do barulho!
A gente dois, queria entrar no trem
Um amor impossível (loura, morena, mulata...)
Apenas um amor impossível nesta vida
Dentro da vida, ou na tela de prata ingrata
E eu lá no cinema também... bêbado!
Eles já não me aplaudem mais...
Não! Eu tenho medo!

Pode ser que amanhã os outros
Não batam palmas também...
Eu quero ficar, assim, só, sem ninguém...
Apaguem esses refletores, essas gambiarras!...
Eu vou quebrar este spotlight.
Eu não quero a luz...
Apaguem para sempre a luz dessa ribalta
Quero a escuridão da minha cor envolvendo tudo
Só se escute meus soluços
Neste silêncio mudo...[12]

Otelo, ao narrar sua própria experiência, nos revela o fio condutor da elaboração das suas lembranças, um presente amargo. Do passado resta-lhe apenas o saudosismo dos seus tempos de glória, em um movimento em que o artista se vê insatisfeito, sem lugar, já que a mesma também é passageira, não é possível ser revivida. Ele avalia e (re)significa sua vida, perguntando: quem fui? e quem sou?

O seu enredo focaliza as décadas de 1940 a 1970, nas quais ocupou lugar de destaque. Ele observa como a imprensa o tratava, as relações construídas com diferentes sujeitos sociais participante de uma época áurea que se esvaiu, tornando-se, nos anos de 1990, uma mera recordação nacional. Neste sentido, Otelo iguala-se a outros artistas falecidos tais como Carmem Miranda e Oscarito: lembranças de um tempo que ficou para trás.

Além de sugerirmos alguns indicativos do porquê buscar em Sebastião Prata a difusão de uma imagem e, ao mesmo tempo, indicar o interesse da cidade em se fazer presente no cenário nacional, apontamos também a produção de memórias sob duas perspectivas: a primeira considera a construção de significados sobre Sebastião Prata em suas múltiplas versões (personagem, homem, dentre outras) e a segunda diz respeito ao próprio Otelo ao (re)significar sua trajetória de vida, lembrar a si mesmo a partir do presente, colocando em evidência a sua subjetividade.

Otelo se vale da condição conquistada na sociedade para construir suas próprias memórias. Por isso, nos poemas, materializa suas histórias como um homem que viveu intensamente o século XX e constituiu-se em um sujeito que, além de transitar por vários espaços políticos e culturais em âmbito nacional, destacou-se, por sua atuação, no campo das artes: cinema e teatro. Esses lugares cristalizam dadas

[12] PRATA, Sebastião Bernardes de Souza. A Ribalta Apagada e os Cassinos Fecharam. In: PRESTRES FILHO, Carlos. **Bom Dia, Manhã. Poemas**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. p.52. Acervo Particular do Pesquisador.

versões de sua vida que foram publicizadas como a sua história de vida e, por outro, evidenciam sua subjetividade, por contar sua própria história apesar de todas as adversidades.[13]

Assim sendo, o ano de 1972, se configura como um momento de construção de uma memória pública sobre Otelo e de sua respectiva veiculação na cidade. Dessa forma, as ações materializadas no busto e na concha acústica, com o nome de Grande Otelo, tornam-se lugares demarcadores desse processo.



Ilustração 7: Close do Busto de Grande Otelo, localizado na Praça Tubal Vilela, centro da cidade de Uberlândia. Fotografia feita em 2004, de autoria de Tadeu Pereira dos Santos.

A fotografia do Busto de Otelo, focalizando sua face, silencia o tempo e congela o espaço em que o mesmo está situado. A imagem abaixo permite-nos problematizar os sentidos da sua localização, a sua relação com as pessoas que transitam por lá, quais significados se evidenciam e os que foram silenciandos na sua produção.

[13] No Musical *Eta Moleque Bamba* é ressaltado que Otelo, por várias vezes, tentou elaborar sua própria autobiografia, a qual não foi possível naquele momento, entre as décadas de 1950 a 1970. Na década de 1990, legou à população seu livro *Bom Dia, Manhã*, onde sua experiência tornou-se mais explícita, resultado de um dentre os vários projetos que ensejou desenvolver ao longo da sua trajetória de vida.



Ilustração 8: O Busto de Grande Otelo na Praça Tubal Vilela, centro da cidade de Uberlândia. Fotografia feita em 2004, de autoria de Tadeu Pereira dos Santos.

O busto localiza-se na Praça Tubal Vilela, no centro da cidade de Uberlândia, onde há a fluência significativa de pessoas durante o horário comercial. Foi fotografado por mim, por volta das 10:00 h. Os detalhes da fotografia revelam que eu estava diante dele, o que tornou possível registrar o busto em um conjunto parcial da praça, aparecendo ao fundo os prédios das Lojas Americanas (circular) e do Hotel Presidente.

Por outro lado, se buscasse o ângulo situando-me atrás do busto, a imagem elucidaria novos detalhes, pois revelaria um espaço em frente a um ponto de ônibus coletivo em que transitam as mais variadas pessoas da cidade que freqüentam o centro. E ainda, se o nosso ângulo fosse pela lateral direita, poderia fotografar o busto, destacando o posto policial que está ao lado do mesmo e, pela lateral esquerda, a banca de jornais.

A data para a escolha da homenagem (18/10/1972) é o aniversário do artista. Acredito que esse foi o primeiro e o único que Otelo (adulto) passou na cidade de Uberlândia. O caráter público do momento e da sua condição como figura pública foram manifestados pelo prefeito Virgilio Galassi, autor do projeto que assegurou os recursos necessários ao desenvolvimento de referida homenagem ao artista. A sua justificativa explicita as razões de tal feito, quando do envio do mesmo ao Legislativo Municipal:

> Senhor, Presidente
>
> Nenhuma homenagem a Sebastião Prata – o internacional Grande Otelo – filho de nossa cidade, que aqui viveu parte de sua infância, poderá por mais que seja, pagar o muito que ele tem feito na divulgação do Brasil e consequentemente de Uberlândia, na qualidade de astro de cinema, rádio e televisão.
> A homenagem que pretende prestar o executivo local, aquele seu ilustre filho constará do assentimento de um busto seu em uma praça pública, a ser escolhida; entrega de cartão de prata e outras manifestações de apreço e carinho que, naturalmente, espontânea haverão de aparecer.
> O crédito especial que se pleiteia destina-se ao pagamento de busto, transporte, estadia e alimentação para mais ou menos, 40 pessoas da rádio e TV Globo que acompanharão aquele astro.
> O projeto se acha revestido das formalidades legais e nada contrariando a legislação pertinente a matéria.
> Desnecessário, pois, será estender sobre a matéria, cujo mérito é por demais conhecido de todos.
> Submetendo à alta consideração dessa casa o presente projeto, caberá ao legislativo a sua palavra final.
> Renovamos-lhe, nesta oportunidade, os meus protestos de estima e apreço.
> Virgilio Galassi
> Prefeito Municipal[14]

[14] Projeto de lei nº 209/72 de 14 de setembro de 1972. A Câmara Municipal de Uberlândia decreta e eu sanciono a seguinte lei;
Art- 1º - Com as despesas de homenagens que o município justará, em outubro próximo, nesta cidade, a Sebastião Prata – Grande Otelo -, poderá ser dispendida até a importância de Cr$ 12. 000, 00 (doze mil cruzeiros).
Art. 2º Fica o Executivo autorizado a abrir o Crédito Especial de até Cr$ 12.000,00 (Doze mil cruzeiros), a fim de atender ao disposto no art. 1º desta lei, podendo, para isso, dispor dos recursos definidos no art. 43 e seus parágrafos da lei nº 4320/64.
Art. 3º - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.
Prefeito Municipal de Uberlândia, aos 14 de Setembro de 1972. VIRGILIO, Galassi. In: **CAMARA MUNICIPAL DE Uberlândia**. Processo nº 3286 Projeto nº 3259, discutindo e aprovado como dispõe sobre autorização de despesas e abertura de crédito especial para a realização da homenagem a Grande Otelo. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

A justificativa apresentada pelo Prefeito evidencia o Poder Público Municipal como responsável pela homenagem a Sebastião Prata. Isto é, a homenagem assume caráter institucional e se faz plausível, na argumentação do autor, pela expressividade de Otelo no cenário nacional e internacional e como oportunidade de divulgação para a cidade de Uberlândia.

Podemos apontar dois sentidos distintos que envolvem o busto de Grande Otelo. O primeiro se entrelaça às práticas e relações estabelecidas entre o mesmo e os grupos dirigentes locais, em que o busto tem sido o ponto de partida para valorizar a sua imagem, vinculando-o à cidade, pelo caráter de modernidade que a cidade almejava. Por outro lado, o busto também se revela um ponto de contestação, de desconhecimento ou de descaracterização da figura de Otelo, quando este se contrapõe aos anseios políticos da cidade, quase sempre evidenciada por sua ausência em eventos públicos que buscavam homenageá-lo.

O segundo sentido se refere às considerações feitas por Josefa Alves Aparecida em *Sociabilidades urbanas: o olhar, a voz e a memória da Praça Tubal Vilela (1930-1962)*, quando, ao analisar o olhar do fotógrafo, nos aponta para uma interpretação dos espaços públicos e, ao mesmo tempo, indica os "tipos" que freqüentam ou transitam pela praça:

> Na foto nº 69, vemos uma senhora passando em frente ao busto do Grande Otelo, mas ela não se dá conta da presença deste, seu interesse é chegar rápido ao seu destino, mesmo que para isso chegue a pisar nos canteiros. Se observamos os outros transeuntes que ajudam a compor o cenário da foto, percebemos que, assim, como a senhora que passa, também ignoram a imagem do monumento.[15]

Os apontamentos de Alves Aparecida se assemelham ao que vi nas minhas visitas à referida praça, quando procurei observar as pessoas que por ali transitam. É perceptível que há um distanciamento dos transeuntes quando evocamos o busto de Grande Otelo, seja por desconhecimento destes de quem fora Otelo ou por não perceberem no monumento aspectos que, de fato, os remetam à figura do ator "em

[15] ALVES, Josefa A. Sob o olhar do fotógrafos: Os monumentos no interior da Praça da República à Praça Tubal Vilela. In: **Sociabilidades Urbanas**: **O olhar, a voz e a memória da Praça Tubal Vilela (1930-1962).** Uberlândia, 2004. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2004.

cena", o que às vezes os leva a se surpreenderem quando passam a saber que o busto é o do artista Grande Otelo. Na figura do busto fica explícito o desejo da imprensa e da administração municipal de Uberlândia em moldar Sebastião Prata: no busto, o cabelo de Prata/Otelo é liso, os traços de seu rosto se assemelham mais aos traços físicos de uma pessoa branca que de uma pessoa negra. Daí ser substancial atentarmos para as considerações de Alves Aparecida, quando esta descreve o busto de forma mais atenta:

> (...) Em Homenagem a Sebastião B. de Souza Prata, conhecido por Grande Otelo, na principal praça da cidade, ou seja, na Praça Tubal Vilela, o pedestal em mármore, de mais ou menos 1,70m de altura, e o monumento em si de mais ou menos 0,70cm de altura, produzido em cobre ou bronze fundido. Ao fazer a estátua, preferiram representá-lo de maneira mais formal e não como em suas apresentações no cinema, no caso de Macunaíma.[16]

A formalidade mencionada pela autora é resultante de uma imagem construída para Grande Otelo enquanto o cidadão uberlandense Sebastião Prata. Entretanto,apesar da reverência a Otelo, o busto não se identifica com o negro Sebastião Prata e, ainda, se distancia de uma memória corrente no imaginário da população brasileira que faz de Otelo uma recordação nacional.

O olhar sobre esses lugares de memórias deve levar em conta tanto a ação da imprensa quanto as pessoas que passam a ter contato com esses espaços. A imprensa imprime ao busto um bloco de lembranças revelador de intenções e projetos que, em um ritual festivo e celebrativo, buscam encerrar acontecimentos em si mesmos e, dessa forma, definir o caráter da lembrança. Na perspectiva das pessoas que vivem ou passam a viver na cidade, constituiram-se outras inúmeras lembranças que se entrecruzam, explicitando conflitos que questionam versões instituídas. Desse modo, apontamos o caráter vivo da memória que se constitui e se reconstitui em um mesmo movimento de transformação.

Na conjuntura da década de 1970, a imprensa colocava em destaque alguns negros uberlandenses de projeção no cenário nacional. No dia 13/10/1972, o jornal

[16] ALVES, Josefa A. Sob o olhar do fotógrafos: Os monumentos no interior da Praça da República à Praça Tubal Vilela. In: **Sociabilidades Urbanas**: **O olhar, a voz e a memória da Praça Tubal Vilela (1930-1962).** Uberlândia, 2004. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2004. p.160.

Correio de Uberlândia[17] em sua manchete, noticiou a festa em homenagem a Sirlene dos Reis de Oliveira, representante do Concórdia Clube da cidade de Uberlândia no Concurso Miss-Café, que fora realizado na cidade de Ribeirão Preto, São Paulo. Em 21 de outubro, Sirlene dos Reis de Oliveira seria homenageava no Salão do Brasil Central, em Uberlândia, em virtude de ter conquistado o título de Miss-Café, consagrando a cidade de Uberlândia como bicampeã nacional.

A homenagem a Otelo, naquele momento, teve como fechamento a comemoração da Miss-Café. Sua presença é notória na festa, conforme evidenciado na Coluna Opinião do Jornal Correio de Uberlândia em 23/10/1972, em avaliação de Paulo Almeida:

> **Sábado à noite, a gente de cor esteve reunida. Parece preconceito se falar em gente de cor, porque, as portas estiveram abertas para todos os que desejavam passar momentos agradáveis, num ambiente tipicamente brasileiro.**
>
> Mas destacamos o fato, porque foi uma festa de gente humilde, e da maior importância para a divulgação da cidade. É que CONCORDIA CLUBE comemorou um bi-campeonato. Dois anos seguidos, a sua representante, primeiro Mara Sueli e agora Sirlene dos Reis, trouxe para a nossa cidade o titulo de "Miss Café", numa prova de beleza e simpatia que Ribeirão Preto promove anualmente.
>
> Trazer vitórias para Uberlândia, é sempre motivo de alegria para toda a cidade. Para todos nós.
>
> Vai se firmando assim o desempenho dessa dinâmica Diretoria, que procura fazer do Concórdia Clube, um local agradável e um ponto de reunião para a gente que forma essa tão querida comunidade colored.
>
> Principalmente na semana passada, quando nos visitou Grande Otelo, alvo de carinho de sua gente, por isso a festa de sábado se revestiu também de características muito especiais.
>
> Foi uma homenagem as duas moças, que, com simplicidade e beleza, trouxeram uma vitória para todos nós.
>
> O baile acontecido no salão de festas do Brasil Central, foi uma oportunidade para que todos nós mostrássemos o nosso reconhecimento a dedicação da Mara Sueli e Sirlene dos Reis. Porque, em termos sociais, ou termos de promoção, Uberlândia está lhes devendo alguma coisa.
>
> Alguma coisa somente poderá ser paga, com palavras de carinho, de reconhecimento e de simpatia, que não há dinheiro nenhum do mundo capaz de substituir.
>
> Por isso estamos destacando nesta coluna o baile de sábado do concórdia Clube, que foi a festa da "Miss Café".

[17] Baile para Miss Café. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 13 de dez. de 1972, Ano XXXVI, nº 11.805. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

> É o nosso modo de colaborar para com o brilhantismo alcançado pela festa, e premiar o esforço de toda a diretoria do Concórdia Clube, que vai aos poucos se firmando no cenário social, criando ao mesmo tempo, um novo ponto de reunião alegre e sadia para a vida de Uberlândia.[18]

No referido artigo, grifo o seu início para destacar os festejos inusitados e a homenagem a Grande Otelo, sobretudo, por ressaltar o caráter de brasilidade da festa em que a porta do referido Clube esteve aberta à população e principalmente aos negros. Tal construção nos faz indagar o caráter de brasilidade, se pela presença popular ou pela homenagem aos referidos negros.

Os seus significados são, por um lado, reveladores de um espaço em que a presença negra não era comum, a exemplo também de outros espaços da cidade. Por isso, a festa é ao mesmo tempo tanto um momento de superação quanto explicitadora de preconceitos raciais. Nota-se, porém, o condicionamento da abertura das portas do clube apenas em função da homenagem a negros que se destacavam no cenário nacional.

A presença de Otelo, explicita as divergências internas ou a não coesão dos grupos dirigentes da localidade. Nesse processo a sua presença assume novo caráter, distinto das suas vindas anteriores à cidade. Não foi apenas uma "atração" para o espetáculo, mas tratava-se de Sebastião Prata, sujeito alvo de um possível enquadramento à memória pública local.

A festa foi marcada por um clima ameno, e seu caráter oficial dificultava manifestações de discórdia por aqueles que não compartilhavam da mesma proposta. Contrariamente às outras suas vindas à cidade, Otelo permaneceu por quatro dias em Uberlândia, o que denota sua participação na homenagem a ele conferida pelo Poder Público.

Após retornar para o Rio de Janeiro, a imprensa ainda manifestava em tom eufórico, o marco celebrativo da sua passagem pela cidade, como um novo tempo inscrito em sua história. Nesse sentido, o jornal Correio de Uberlândia noticiava, por meio de artigo publicado em 31/12/1972, a satisfação de Otelo e sua retribuição à homenagem a ele prestada.

---

[18] ALMEIDA, Paulo. Uma festa Brasileira. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23 de out. de 1972, ano XXXVI, nº 11. 873. p.02. Coluna Opinião. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.


Página 3

MINI NEWS

Grande Otelo nos enviou seu cartão de Natal e o pedido para que enviassemos, em seu nome os votos de Feliz Natal para a boa gente de Uberlândia.

Ilustração 9: Jornal Correio de Uberlândia, 22/12/1972, Ano XXXVI, nº. 11, 923, p.03.

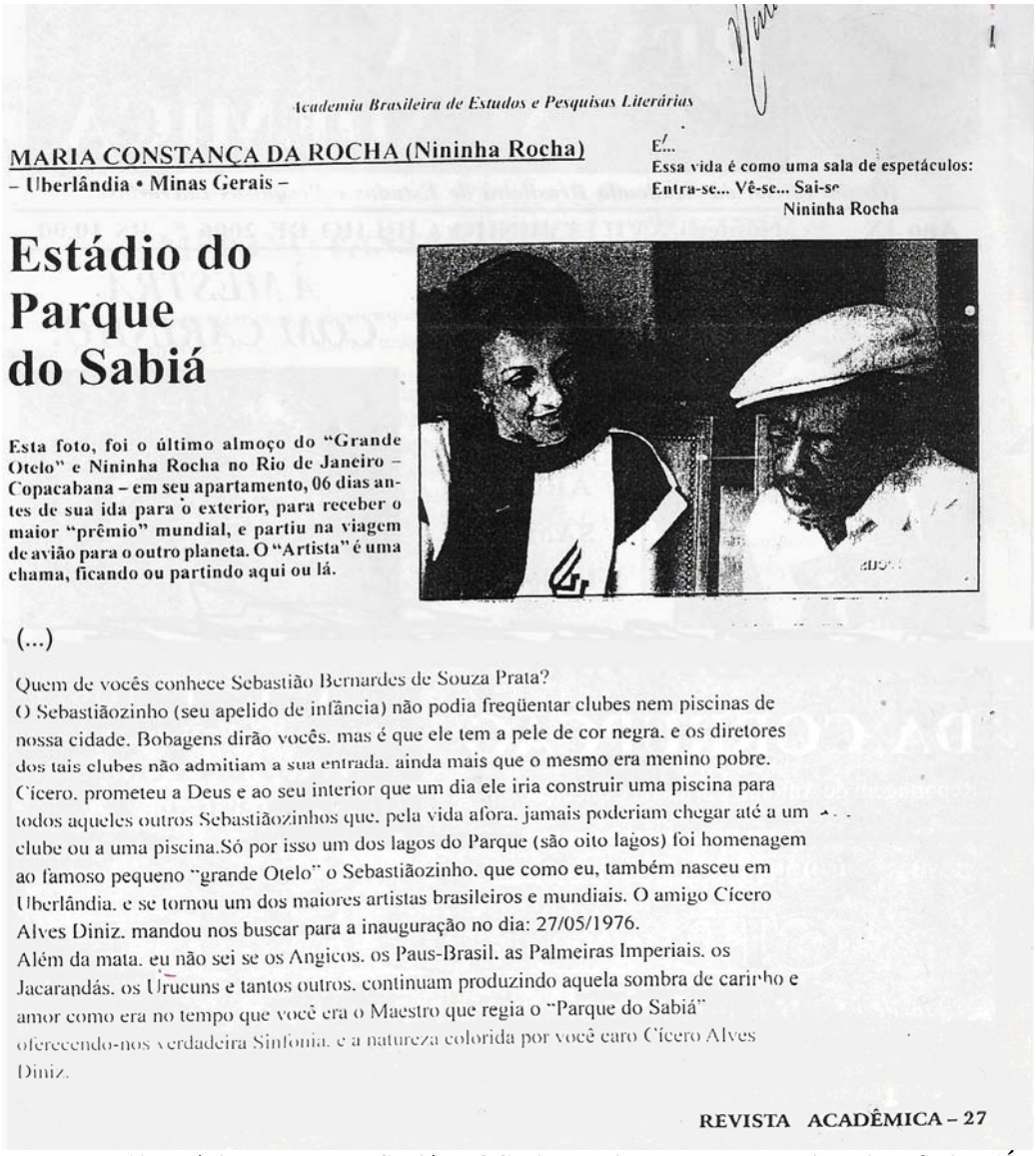
Essa constitui a primeira publicização, na imprensa local, de manifestações de Otelo[19], em decorrência das homenagens a ele prestadas. A sua mensagem aparece na coluna Mini News. As pessoas em evidencia nesta coluna, além da sua condição social são destacadas pela sua atuação na cidade, e é, nela, que Otelo aparece como se fosse integrante dos grupos dirigentes.

Em 1976, Otelo novamente é homenageado dando nome a outro espaço da cidade, lagos do Parque Sabiá.[20] As palavras de Nininha Rocha, amiga de Grande Otelo,

[19] Ressaltamos que a fotografia que acompanha os dizeres do colunista é utilizada sempre que Otelo aparece na imprensa local.

[20] O complexo Parque do Sabiá, que começou a ser construído em 07/07/1977 e foi inaugurado em 07/11/1982, possui uma área de 1.850.000 m², que abrange um bosque de 350.000m² de área verde, um conjunto hidrográfico composto por três nascentes que abastecem sete represas e originam um grande lago e sete outros menores; uma praia artificial com 300 metros de extensão; um zoológico com animais em cativeiro de dezenas de espécies; uma estação de psicicultura com vários tanques, que servem para estocagem matrizes, reprodução de peixes, estocagem de pós-larvas e alevinagem; um pavilhão de 1.080m² de área construída, que comporta 36 aquários e 36 espécies diferentes de peixes, com valor econômico e ornamental; uma pista de cooper de 5.100 metros de extensão; duas piscinas de água corrente; vários campos de futebol; cinco quadras poliesportivas; uma quadra de areia; um campo society de grama; um completo parque infantil, com mais de 100 brinquedos; conjuntos sanitários; vestiários

em uma entrevista concedida à Revista Acadêmica (órgão oficial da Academia Brasileira de Estudos e Pesquisas Literárias) em junho/julho de 2006, são reveladoras não somente de lembranças, mas do movimento de refazer sentidos ao estabelecer o diálogo do presente (2006) com o passado (1976), evidenciando a sua infância como suporte justificador da homenagem:



Academia Brasileira de Estudos e Pesquisas Literárias

MARIA CONSTANÇA DA ROCHA (Nininha Rocha)
– Uberlândia • Minas Gerais –

E!...
Essa vida é como uma sala de espetáculos:
Entra-se... Vê-se... Sai-se
Nininha Rocha

Estádio do Parque do Sabiá

Esta foto, foi o último almoço do "Grande Otelo" e Nininha Rocha no Rio de Janeiro – Copacabana – em seu apartamento, 06 dias antes de sua ida para o exterior, para receber o maior "prêmio" mundial, e partiu na viagem de avião para o outro planeta. O "Artista" é uma chama, ficando ou partindo aqui ou lá.

(...)

Quem de vocês conhece Sebastião Bernardes de Souza Prata?
O Sebastiãozinho (seu apelido de infância) não podia freqüentar clubes nem piscinas de nossa cidade. Bobagens dirão vocês. mas é que ele tem a pele de cor negra. e os diretores dos tais clubes não admitiam a sua entrada. ainda mais que o mesmo era menino pobre. Cícero. prometeu a Deus e ao seu interior que um dia ele iria construir uma piscina para todos aqueles outros Sebastiãozinhos que. pela vida afora. jamais poderiam chegar até a um clube ou a uma piscina.Só por isso um dos lagos do Parque (são oito lagos) foi homenagem ao famoso pequeno "grande Otelo" o Sebastiãozinho. que como eu, também nasceu em Uberlândia. e se tornou um dos maiores artistas brasileiros e mundiais. O amigo Cícero Alves Diniz. mandou nos buscar para a inauguração no dia: 27/05/1976.
Além da mata. eu não sei se os Angicos. os Paus-Brasil. as Palmeiras Imperiais. os Jacarandás. os Urucuns e tantos outros. continuam produzindo aquela sombra de carinho e amor como era no tempo que você era o Maestro que regia o "Parque do Sabiá" oferecendo-nos verdadeira Sinfonia. e a natureza colorida por você caro Cícero Alves Diniz.

REVISTA ACADÊMICA – 27

Ilustração 10:Estádio do Parque Sabiá. ROCHA, Maria constança. Revista Acadêmica (Órgão oficial da academia Brasileira de Estudos e Pesquisas Literárias), Uberlândia, jun./jul. de 2006, ano IX, nº XVII. p. 27.

---

esportivos; lanchonetes e vários recantos contemplativos, entre outras instalações. A proposta de sua criação teve com principal objetivo proporcionar ao cidadão menos favorecido um local para a prática desportiva e outras atividades de lazer. Ver: http:www3.uberlandia.mg.gov.br/secretaria.php?id_cg=149&id=17 . Acesso em 05/01/2009.

Um dos primeiros aspectos a considerarmos é o entrelaçamento do texto escrito com a fotografia, que legitimam as interpretações de Nininha Rocha e a sua proximidade a Otelo, ponto de partida na elaboração de valores que a colocam em evidência e, ao mesmo tempo, constróem significados diversos. Desse modo, a partir de 2006, retorna-se a 1993, estabelecendo um diálogo com 1976, com referência em Cícero Alves Diniz[21], pivô para elaborar sua versão do artista justificadora da homenagem. Esse processo de recriar o passado a partir do presente indica como Nininha Rocha se vale da figura de Otelo para também ganhar visibilidade, na medida em que sendo Otelo uma figura conhecida nacionalmente, poderia agregar valor à sua imagem.

As suas considerações revelam também aspectos da sociedade uberlandense na década de 1970, na qual ainda persistia a demilitação restritiva nos espaços para o lazer. Contudo, se considerarmos a relação tempo e espaço, é evidente que na infância a piscina não era uma realidade dos uberabinhenses e que Otelo, à época, freqüentava piqueniques nas Tabocas, espaço também usual à elite local.

Sebastiãozinho representava não somente uma parcela de crianças, mas de famílias que não tinham acesso a espaços de lazer e entretenimento na cidade. A partir da década de 1970, o Parque Sabiá se apresenta como um espaço comum ao lazer da população sem restrição de acesso pela cor ou condição financeira. Desse modo, as dificuldades de Otelo na infância são ressaltadas, na ótica de Nininha Rocha, como forma de avaliação da cidade de outrora e, ao mesmo tempo, como indício de superação, em que as ações do Poder Público nos revelariam uma nova sociedade a partir da década de 1970.

A representatividade de Otelo assume duplo sentido, ora como representante de sujeitos menos afortunados em Uberabinha, cidade com evidentes práticas segregacionistas e, ao mesmo tempo, como símbolo de sociedade em transformação, em

[21] Cícero Diniz esteve sempre ligado às administrações do Prefeito Virgílio Galassi. É considerado por ela um dos responsáveis pela construção da cidade industrial de Uberlândia, doou junto com Ruy de Castro Santos perto de 2.000 lotes para a implantação da primeira etapa do distrito. Foi um dos idealizadores Parque do Sabiá. De acordo com Virgilio Galassi: " Cícero Diniz e o grande general de Uberlândia." Interpretação sobre a atuação de Cícero Diniz feitas pelo seu próprio grupo político podem ser encontradas em: **CAMARA MUNICIPAL**, Uberlândia, 11 de agos. de 1999, Processo nº 554/99, discutido e aprovado como dispõe sobre autorização de conferir o nome de Cícero Alves Diniz ao auditório interno do Centro Administrativo da Prefeitura Municipal de Uberlândia. F. 04 e 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

que o Parque Sabiá tornava-se pólo de uma nova realidade de lazer, aspectos evidenciados pela denominação de oito lagos com o nome de Grande Otelo.

O viés utilitarista da imagem de Otelo pode ser percebido no artigo publicado pelo jornal Correio de Uberlândia em 1977, momento em que Otelo seria homenageado e, depois de algumas apresentações (com participação do cantor Benito de Paula e da gravação de um programa para a Rede Globo de Televisão a ser exibido no Fantástico) o artista teve sua saúde abalada. Na coluna *In Fernando*, Luiz Fernando Quirino avalia os desdobramentos decorrentes para o artista e para a cidade destes contratempos:

> Valeu a homenagem a Grande Otelo. Mais para a classe brasileira, do que para ele, que, afinal de contas, se emocionou, teve aquela subida de pressão, ficou quatro dias num hospital local e vai passar mais dez numa clínica cardiológica do Rio. A música de Benito não é popular e não será sucesso. É uma transa comercial. Quando Jorge Ben fez a música Fio Maravilha, ganhou muito dinheiro e um processo do creoulo doido, que achava que a "homenagem" era uma jogada comercial. Para nós de Uber City o quadro que a equipe do Fantástico produziu não ajudou em nada divulgar a cidade. Imagens do Cajubá, vistas nebulosas da cidade ao fundo e um grupo de Moçambique que na verdade não representa nossas tradições regionais. Um dia, as grandes redes de televisão hão de fazer filmagem sobre a metrópole que o Brasil ainda desconhece. Identificar nossa cidade com queijo mineiro e Moçambique não tá com nada.[22]

Esse autor sintetiza os interesses que movem a relação entre a cidade e a imagem de Otelo. O fio condutor da sua escrita ocorre tendo a imagem de Otelo como figura pública reconhecida nacionalmente, na medida em que expressa: "*Valeu a homenagem a Grande Otelo. Mais para a classe brasileira, do que para ele."* Quirino, aponta que as homenagens deveriam objetivar colocar Uberlândia no cenário nacional enquanto uma metrópole, apesar de não ser ainda assim reconhecida. Na sua interpretação, a maneira de apresentação da cidade pelo Fantástico explicitava uma localidade distante das referências dos grupos hegemônicos dirigentes, que não coadunava com a então imagem pretendida. Ao contrário do desejado pelo missivista, a reportagem feita pela TV Globo mostrou uma cidade feita à tradição mineira com elementos culturais que vinculavam Otelo à mesma, sua relação com os negros e, sobretudo, as suas raízes afro-descendentes por meio do grupo de Moçambique.

---

[22] QUIRINO, Luiz Fernando. Uber City Show. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 20 de dez. de 1972, ano XLI, nº 12.266. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Devemos pensar em que sentido são referenciados pela imprensa os lugares de memórias na cidade, por meio de datas celebrativas. Todo o percurso, desde sua homenagem à recuperação de sua saúde no Rio de Janeiro, foi acompanhado pela imprensa local, que explicitava a sua preocupação com a demora em sua reabilitação. O Jornal Correio de Uberlândia, em 13/09/1980, por meio do artigo "Grande Otelo Sempre", saudou o seu retorno aos palcos do teatro e às telas do cinema:

> - Volta pra onde tu foi rei e pode torna a sê. Essa é a sina das pessoas, Lampião foi rei, Corisco também. Depois deles, só Zeca Diabo!
>
> Com essas palavras Bem-Te-Vi apenas a Zeca Diabo, preso à promessa feita a seu Padim Pade Ciço Romão Batista, rejeita a proposta e tenta convencer Bem-Te-vi a começar vida nova.
>
> Essa é uma cena do episódio o Ultimo Cangaceiro, escrito por Dias Gomes para a série O Bem Amado, e gravado na cena passada, trazendo de volta ao vídeo o ator Grande Otelo como Bem-Te-Vi.
>
> A presença de Grande Otelo causou um verdadeiro rebuliço. Todos pararam para abraçar e beijar esse pequeno grande homem que, em seus 52 anos de profissão, desenvolveu uma carreira das mais brilhantes e dignas. Cinema, teatro e televisão, de tudo já fez, com talento, humor e simplicidade, no seu estilo mais mineiro. E internacional.
>
> - Nasci em Uberlândia – Conta Grande Otelo. Um dia, aparece por lá um companhia de teatro e cismei que tinha de vir para o Rio, para a cidade grande. (...)[23]

O retorno de Otelo às atividades artísticas, mesmo ele estando no Rio de Janeiro, interessava à imprensa uberlandense. Consideramos que a visibilidade da imagem de Otelo se dá primeiro em território alheio ao uberlandense, mas ela tenta estreitar os laços de ator à cidade, pela reconstrução da sua trajetória, na medida em que viveu a infância em Uberlândia. Tais ações exprimem o caráter intervencionista da imprensa local, cujas ações têm como parâmetro a grande imprensa, onde a (re)significação desloca o sentido, fazendo das homenagens o reforço da figura de Otelo junto a Uberlândia, que pela sua fama poderia lançar luz à "nova metrópole", revelando o seu crescimento populacional, espacial e, ainda, o seu caráter de desenvolvimento.

---

[23] Grande Otelo Sempre. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 13/14 de set. de 1980, ano XLIII, nº 12.973, p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Otelo também queria colocar a cidade em evidência, mas uma cidade que se relacionasse à sua vivência, vinculada ao Bastiãozinho, como espaço peculiar ao seu modo de vida e configurador da sua formação artística. A imprensa, no entanto, apropria-se apenas da sua condição de figura pública.

Outros eventos, ocorridos na cidade de Uberlândia, marcariam o terreno das homenagens a Otelo. No início da década de 1980, o Vereador Ézio Gonçalves dos Reis, elaborou um projeto, apresentado e apreciado pela Câmara Municipal, que buscava a revogação das homenagens feitas em vida às pessoas, dentre as quais estariam Grande Otelo e Rondon Pacheco. O artigo denominado "Comissão Especial", publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia em 30 de Abril de 1981, revela o caráter intervencionista do jornalista em sua avaliação:

> O projeto do Vereador Ézio Gonçalves dos Reis, que visa retirar nomes de pessoas vivas de ruas, avenidas ou que foram alvo de outras homenagens em logradouros públicos, continua sendo o assunto de maior destaque no plenário do Palácio dos Leões. Depois de ter sido examinado pelas comissões de Legislação e Justiça e de Serviços Públicos, o projeto recebeu pareceres contrários, os quais foram impugnados pelo presidente Ângelo Cunha Neto, que criou logo em Ceruli, Alceu Santos e Eurípedes Barsanulfo de Barros para analisá-lo. Essa comissão no seu parecer disse que o projeto está incompleto e que o seu autor deve caracterizá-lo melhor, ou seja, deve apontar quais os nomes que deverão ser de pessoas vivas que foram homenageadas pelo município. Assim sendo, se o vereador tiver coragem, como de Rondon Pacheco e Vasconcelos Costa, solicitando também, por exemplo, a retirada dos bustos do Prof. Jacy de Assis do Campus Umuarama e de Sebastião Prata (Grande Otelo) que está na Praça Tubal Vilela.
>
> Só fazendo citação, segundo parecer da Comissão Especial do Legislativo, a matéria depois poderá ir a plenário para receber votação. Como a Câmara Municipal encerra hoje, o período ordinário de sessões do mês de Abril, o Vereador Ézio Gonçalves dos Reis deverá modificar o seu projeto, se tiver coragem, no próximo encontro dos nossos edis no mês de maio.(...) [24]

O projeto do vereador Ézio é uma contestação à prática de conceder a figuras públicas vivas, homenagens em logradouros e outros espaços da cidade. O artigo se apresenta como questionador de uma prática peculiar aos grupos hegemônicos e, ao mesmo tempo, evidencia o caráter de mediação da imprensa que procura amedrontar o

[24] Comissão Especial achou o projeto de Ézio incompleto. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 de abr. de 1981, ano 44; nº 13.127. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

autor do projeto, contrário a esse tipo de homenagem. Por sua vez, o jornalista destaca algumas figuras como Rondon Pacheco, Grande Otelo e Jacy de Assis que nomeiam lugares de memórias.

A proposta foi apresentada em uma conjuntura em que a presença de Otelo era constante na localidade em decorrência de homenagens na década de 1980. O estreitamento estabelecido entre Grande Otelo com os grupos dirigentes locais permitiu à imprensa construir valores que positivavam a sua vida artística em um nítido processo de se fazer notória a sua condição de figura pública reconhecida nacionalmente, em um movimento em que veiculá-la tornava-a interessante a uma cidade que ansiava por visibilidade. Assim sendo, os múltiplos usos do passado revelam sentidos evidenciadores de propósitos da imprensa uberlandense na década de 1980, quando procura vincular a figura de Grande Otelo à cidade.

Considerando o caráter político da memória, faz-se necessário ao pesquisador atentar para a relação tempo e espaço, peculiar à emergência de novas versões "da história", decodificando as ações e os propósitos das suas construções, pois, sendo vivas as memórias, elas se movimentam em consonância com as transformações sociais. Assim, em uma sociedade plural é necessário considerar os sujeitos em seu terreno comum, em um movimento que vai do viver individual ao compartilhar das experiências, o que os aproximam e ao mesmo tempo os distanciam.

Todavia, os jornalistas padronizam a linguagem, procurando reafirmar o lugar ocupado por Otelo nos meios de comunicação locais. Eram comuns as expressões no Jornal Correio de Uberlândia que valorizavam, em Otelo, a sua condição de mineiro e uberlandense. Isto é, nesse processo, Otelo era reafirmado, via imprensa, por meio de uma relação com o Estado e, posteriormente, com a localidade. Os significados explicitados referenciam-se à sua vida artística, premiação ou homenagens advindas dessa condição. Decorrente desse movimento tornam-se perceptíveis ações intervencionistas de Otelo no processo de elaboração de versões que o vinculam à cidade de Uberlândia, sobretudo, impedindo a instituição de uma memória homogênea.

As ações de Otelo vão, por um lado, dando visibilidade à sua imagem vinculada a Uberlândia, em que sua vivência torna-se o elo desse estreitamento; por outro, vai silenciando essa cidade que nela se ancora a partir da década de 1970, em face

da sua ruptura à proposta dos dirigentes locais, ao interromper a sua imagem de garoto propaganda atrelado a Uberlândia como moderna.

Otelo esforça-se para rememorar aquilo que viveu ao buscar, a partir do seu presente, recriar a cidade que outrora esteve vinculada à sua infância e formação. Contudo, devemos considerar que vive uma experiência modificada e que parte da mesma é alheia à localidade. Desse modo, Uberabinha divide, nas suas lembranças, um lugar dentre muitos outros e, por isso, torna-se compreensível a busca por pessoas de sua época, cruciais ao desenvolvimento de um projeto cujas referências (a escola, o hotel) existentes são tidas como arcaicas e retrógradas. Ao recriar a Uberabinha de sua infância, a partir da década de 1980, Otelo se vale das suas lembranças pessoais e de outros sujeitos que viveram aquela época.

O Jornal Correio de Uberlândia, em 1981, publica o artigo "Rádio e TV Grande Otelo" a ser lido no espaço da Agenda Cultural da cidade, onde há um anúncio de um projeto patrocinado pela TV Educativa do Rio de Janeiro para homenageá-lo, por meio de um documentário, em que Uberlândia aparece como recriação de um passado da cidade em que Otelo viveu e do qual restaram apenas vestígios:

> Com a produção de um especial, que terá duas horas de duração, a TV Educativa do Rio de Janeiro, virá prestar uma importante homenagem a um dos mais queridos comediantes brasileiros: Grande Otelo. O programa vai contar toda a sua vida, desde os tempos de menino pobre que carregava malas da estação da Mogiana, para os hospedes do Grande Otelo Colombo, como ele dizia. O espetáculo terá a direção de José Cunha e para dar as cores reais aos acontecimentos, a TVE estará enviando uma equipe, em companhia do artista, até Uberlândia neste mês de maio que começou ontem.
>
> A equipe de produção será auxiliada pelo Luiz Fernando, na busca de locais que ainda possam dar um pálida idéia do que era a Uberlândia do passado, e talvez, pessoas que possam dar seu testemunho da vida de Sebastião Prata. Outro ponto que está em estudos, será conseguirmos de uma nossas emissoras de televisão, o espaço para que o Especial Grande Otelo possa ser apresentado, Via Embratel, para toda a região. O que não deve acontecer, é a TVE fazer programa e ele não ser exibido na terra natal de Grande Otelo.[25]

Por meio do referido documentário a TV Educativa do Rio de Janeiro veiculou uma versão consoante ao próprio Otelo, porém distanciada dos propósitos da mídia

[25] Rádio e TV Grande Otelo. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia 2/3 de maio de 1981, ano 44, nº 13.126. p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

local, ao positivarem Uberabinha à qual se ligava a sua infância. Naquele momento, essa versão não constituía um elemento importante, pois os interesses se voltavam para publicizar a industrialização, o que diferenciava Uberlândia das demais localidades do Triângulo e, ao mesmo tempo, a igualava aos grandes centros.

É entre a movimentação feita pela imprensa, a participação de Otelo e o público na cidade, que o Jornal Correio de Uberlândia em 16/02/1982 publicou o artigo *Grande Otelo está na cidade produzindo um programa especial*:

> Fazendo votos para que a TV Paranaíba, canal 10, se empenhe junto à TV Educativa, de São Paulo, para que os uberlandenses possam assistir a este programa, *centenas de curiosos seguiram Grande Otelo, ontem, pelas ruas da cidade*. O excelente comediante de fama internacional, que é nosso conterrâneo, veio realizar um dos programas da serie o Astro, que ele apresenta na TV Educativa, e que consiste em alegres bate-papo, com artistas famosos, "astros" de primeira grandeza no cenário artístico brasileiro.
>
> Desta vez, Grande Otelo, vai entrevistar ele mesmo. Será uma conversa entre Sebastião Prata (o uberlandense humilde que atingiu ao estrelato) e Grande Otelo, o eterno garoto que se revelou no teatro de revista, na televisão, e que teve sua Grande popularidade, nos tempos bons das chanchadas da Atlântida. Fazendo dupla com Oscarito, Anriette Morrinou, Dercy Gonçalvez e tantos outros grandes nomes, Otelo foi o astro maior de toda uma fase alegre do cinema nacional.
>
> Mas foi, ultimamente, com Macunaíma, que seu gênio de grande ator, conseguiu repercussão internacional.
>
> *Grande Otelo chegou ontem, ao meio dia, com uma equipe de cinegrafistas, editores, diretores da TV Educativa e permanecerá ainda hoje entre nós, fazendo tomadas de seu programa especial, rodado em alguns recantos da cidade, onde o progresso ainda não destruiu o cenário dos tempos em que Sebastião Prata viveu sua infância e parte da juventude.*
>
> Ontem, Grande Otelo foi conhecer o Parque Sabiá e o Estádio Municipal, em companhia do administrador Cícero Diniz. À noite, a convite da Secretária de Educação e Cultura do Município, jantou em companhia da Secretária Terezinha Magalhães, que fez as honras da casa, em nome do prefeito Virgílio Galassi, que se encontrava no Rio de Janeiro.[26]

A matéria evidencia a importância do artista, destacando o seu tempo de Atlântida, a repercussão internacional do filme Macunaíma, o envolvimento da população, a circulação do programa e as relações estabelecidas com figuras públicas da

[26] Grande Otelo está na cidade produzindo um programa especial. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 16 de fev. de 1982, ano 45, nº 13.32, p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

localidade, ressaltando a sua relação com o Poder Público no processo de convencimento da TV para exibição do documentário na cidade e região.

As ações de Otelo fazem com que o jornalista aponte alguns aspectos que permitem perceber o referido programa como alicerce à produção de múltiplas memórias, por ter como ponto de partida as suas lembranças de infância, o que tornam esclarecedoras as inúmeras versões surgidas a respeito de Grande Otelo que permeiam o dia de finados, como o Bastiãozinho do Hotel, do circo, do prostíbulo, engraxate e outras que vêm à tona nas visitas da população ao Cemitério São Pedro.

Tais aspectos revelam um entrecruzamento entre a produção de significados criados pela imprensa, as ações de Grande Otelo e a participação de outros agentes em meio ao processo, como a TV Educativa, avivando memórias. Os significados em destaque se configuram como elementos fundamentais à produção de memórias e a vinculação de Otelo à cidade, espaço próprio às gravações do documentário e que conta com a presença e envolvimento de diferentes sujeitos. Tais relações podem ser percebidas na narrativa de seu primo, quando apresentei-lhe as razões de estudar a vida de Grande Otelo . O mesmo revelou-me aspectos concernentes às gravações do referido filme, momento em que acompanhou Otelo em Uberlândia:

> Tadeu – É , o sr. José gostaria de saber se o sr. Lembra qual foi a escola dessas conversa que o sr. Teve com o Grande Otelo qual foi a escola que ele estudou?
>
> Sobrinho – muito bom a sua pergunta. A escola que Grande Otelo estudou foi chama-se hoje Escola Estadual Bueno Brandão essa escola é sintonizada na praça no coração de Uberlândia e essa escola hoje faz parte de uma cena de filme que nós filmamos aqui em Uberlândia que chama-se as raízes de Otelo. Otelo estudava nessa escola e foi batizado na igreja no Colégio N. S. das Dor.(...)
>
> Sobrinho – o contato meu com ele é assim, ele, igual eu te falei antes né, uma semana antes dele vir ele me ligava ai. Eu ia recepcionar ele e a gente ficava ai um dia, dois, ai com passar do tempo ele me contava que ele nasceu na fazenda, o dia que a gente foi filmar fazer essas gravação pra esse filme, nós gravamos esse colégio , gravamos o busto dele que hoje tem na Praça Tubal Vilela, e fizemos uma cena do primeiro cinema que teve aqui em Uberlândia e na época ele assistia filme era o Cine It. Esse cinema não existe hoje aqui em Uberlândia, no comecinho ali da Afonso Pena, e pra mim te falar uma verdade coitado do Otelo, ele, quando foi pra inaugurar o teatro Grande Otelo, o teatro Grande Otelo ele não pode vir porque no momento ele tava doente, ai eu a recebeno

> convite da prefeitura que Uberlândia fui é marcar a presença no momento.[27]

Pratinha se apresenta como uma espécie de mediador, ao se colocar na condição de porta-voz de Otelo, com sua voz autorizada pela proximidade decorrente das relações de parentesco e se permite dar detalhes das filmagens, revela lugares e espaços que serviram de suporte à elaboração do imaginário sobre Otelo.

A narrativa de Pratinha possibilita evocação de múltiplos sujeitos que não conviveram com Otelo, mas que presenciaram por meio do filme a reconstrução histórica da cidade. Por outro lado, devemos considerar que Pratinha se diferencia pelo fato de ser primo do artista. É o seu parentesco com o artista que lhe oportuniza melhor apreciação do seu trabalho, bem como o coloca como integrante desse quadro.

Considerando que são os sujeitos que lembram e mantêm a memória viva, as suas participações assumem diferentes conotações, por serem partes constitutivas do processo de elaboração da memória. O filme é um dos pontos de partida das lembranças emergentes no cemitério no dia de finado. Em relação a Grande Otelo tem o caráter de cristalização da sua infância como um ponto comum mas, ao mesmo tempo, a individualidade de cada sujeito revela as particularidades de suas lembranças, manifestadas na construção de imaginários, na medida em que as respectivas experiências constituem-se em pontos de partida inerentes ao momento em que cada qual vive.

Não devemos nos esquecer de que a infância é a única referência à cidade, por isso, torna-se medida genérica. Contudo, a presença de Otelo (e as suas intervenções na elaboração do programa de TV) cristaliza-a como imagem viva dos espaços peculiares à sua formação, sobretudo nesse momento (década de 1980) em que Uberlândia disputa lugar entre as metrópoles.

Também não podemos nos esquecer do processo de constituição do Movimento Negro organizado que assume um lugar de destaque na imprensa uberlandense, especialmente nos jornais Correio de Uberlândia e Primeira Hora. Essa visibilidade é peculiar à transformação política da sociedade e, por sua vez, não era mais possível ignorar a presença dos afro-descendentes. Por isso, a própria imprensa torna-se espaço para que aqueles, que tinham suas vidas apresentadas de maneira esteriotipada,

---

[27] BATISTA, José. **Depoimento**: Uberlândia, 22 de maio de 2003. Acervo Particular do Pesquisador.

pudessem utilizá-lo, no processo de luta contra o racismo. Tal aspecto nos faz percebermos que a reconstituição do Jornal Correio de Uberlândia se deu impulsionada pelas pressões externas, revelando uma dada conjuntura política no país, na qual o movimento negro assumia visibilidade, tornando-se ponto de pauta na luta contra o racismo.

Neste sentido, a articulação do movimento negro se vale das ações da Vereadora Olga Helena, uma representante no Legislativo da questão dos negros. Essa visibilidade dada ao movimento negro, em um meio de comunicação, de maneira positiva, só foi possível numa conjuntura em que a administração pública se apresentava com uma nova proposta, a Democracia Participativa[28], ao mesmo tempo em que a vereadora se constituía na representante municipal na luta contra o racismo.

A passagem de Olga Helena pelo Legislativo, no PMDB se dá em um momento em que o movimento negro de Uberlândia quer tornar visível a sua organização por meio da sua institucionalização. Referimo-nos às ações de homens e mulheres negras que, se valendo da proposta administrativa de Zaire Rezende de "democracia participativa", fez daquela conjuntura política um instrumento a favor da sua luta, tornando visível o movimento em Uberlândia.

Nessa nova conjuntura política, permeada por aproximações, disputas, conflitos e distanciamentos entre setores locais, na medida em que a administração pública assume um novo formato, consideramos os diferentes níveis de mediação manifestos na maneira de interpretar os acontecimentos pois, ao elaborarem versões sobre o mesmo acontecimento, se tornam evidentes as disputas, os lugares sociais e o propósito de projetar tal interpretação.

Neste sentido, tornam-se substanciais os apontamentos de Fernanda Ferreira Cardoso[29] sobre o Movimento Negro de Uberlândia, no qual a autora problematiza a

---

[28] Em Uberlândia a proposta de Democracia Participativa é assumida pelo programa de governo do candidato do PMDB ao Executivo Municipal, Zaire Rezende, nas eleições de 1982. Essa proposta levou à vitória do candidato, que assumiu a Prefeitura Municipal no período 1983-1988. A sua plataforma de governo apontava para a necessidade de reformas, cuja definição deveria ser compartilhada como expressão democrática da vontade popular. A proposta de Democracia Participativa se apoiava na organização dos movimentos populares, como as associações de bairros, demarcando seus espaços de atuação. Sobre esse tema, ver: SANTOS, Carlos Menezes Souza. **Cidade e Tensão Social: Experiências de Moradores do Bairro Nossa Senhora Das Graças**. Trabalho de conclusão de curso (graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

[29] No capítulo Experiências de Exclusão social e racial: organização do Movimento Negro Uberlandense Visa Aberta, Fernanda Ferreira Cardoso pontua algumas questões relativas ao processo de luta dos negros, destacando suas atuações por meio de "negociações culturais" desde o período colonial. Em

atuação de diferentes sujeitos no processo de sua criação. Sua escrita revela uma interpretação que vai da análise da versão jornalística à experiência dos sujeitos envolvidos no processo. Por sua vez, tais procedimentos evidenciam outras versões, as quais revelam a multiplicidade de sujeitos que disputam o direito de elaborar suas próprias memórias. São reflexões indicativas das mediações entre a mídia local (jornais Correio de Uberlândia e Primeira Hora) e os sujeitos que participaram ativamente, o que impede a instituição de uma memória homogênea.

A imprensa deu visibilidade à atuação da Vereadora Olga Helena (representante do Prefeito) na negociação do evento em que homenageava Grande Otelo em 1985 e às ações do Movimento Negro. Se, por um lado, é a presença de Olga que aparece na mídia em um processo concentrador de lembranças (constituindo tentativa de silenciar o fazer dos negros na localidade), por outro, a presença do "Monuva"[30] exprime a maneira como os negros criaram brechas na situação manifesta pela administração pública.

Tal processo também permite perceber a ampliação dos laços políticos de Otelo com as redações dos jornais. A institucionalização do movimento negro buscava não somente se fazer visível no âmbito interno, mas nacionalmente. Por isso, é importante atentarmos para a presença de inúmeras personalidades negras de destaque no cenário nacional, confirmadas no Congresso realizado pelo MONUVA, conforme artigo "Grande Otelo, Timóteo e outros artistas em Uberlândia", publicado pelo Jornal Correio de Uberlândia em 19/10/1985, em um espaço de seis colunas:

---

seguida, menciona as ações da imprensa na construção de uma memória da cidade, que a responsabiliza pelo seu desenvolvimento, silenciando as práticas dos sujeitos comuns que foram atraídos pela imagem de cidade promissora associada a imagem de moderna. A autora distancia-se de tal perspectiva de análise e centra sua análise na relação entre o governo Zaire Resende e a institucionalização do Movimento Negro (MONUVA). Contudo, elucida a memória negativa sobre os negros nas páginas da imprensa desde a década de 1940, na exteriotipação de seus modos de vida. Em sua escrita, aponta a redemocratização do país e as ações de diferentes grupos populares. Evidencia o processo da instituição do referido movimento, destacando a participação da imprensa na produção de sentidos que enseja elaborar uma memória para o movimento atrelada à imagem da então vereadora Olga, mas ao mesmo tempo, elucida a participação de diferentes sujeitos que participaram de tal processo. Cf. CARDOSO, Fernanda Ferreira. Experiências de Exclusão social e racial: organização do Movimento Negro Uberlandense Visão Aberta. In: **Movimento Negro, Congada e Carnaval: Atuação de Homens e Mulheres Negros em Uberlândia (1983-2000)**. Trabalho de curso (graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

[30] Segundo Cardoso "o Movimento Negro Uberlandense Visão Aberta, O Monuva, foi articulado em 1984 em reuniões realizadas no Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Alimentação de Uberlândia, espaço berço de muitos movimentos populares. Dentre os seus fundadores estavam Ismael Marques de Oliveira, José Divino da Silva (primeiro presidente), Valter José Prata, conhecido como Capela, Júlio Prata, Elcio Gomes Santos, Marai Conceição Leal, entre outros".Ibid. p.32.

> Recebendo em seu gabinete de trabalho a Vereadora Olga Helena da Costa e membros do MONUVA, Walter José Prata (Capela) presidente; João Firmino da Silva, José Divino e Anderson Aramízio (Secretário adjunto da Vereadora Olga Helena da Costa), o presidente Antônio Jorge Neto, após um franco diálogo com os presidentes, hipotecou total apoio ao Congresso Nacional das Comunidades Negras, que terá Uberlândia como sede, nos dias 8, 9 e 10 de novembro. No encontro, as presenças de várias autoridades e artistas: Grande Otelo, Lecí Brandão; Glória Maria, Agnaldo Timóteo. No programa consta o lançamento da Pedra Fundamental da sede Social do Monuva, e debates com Hélio Santos, assessor do governador Franco Montoro e ainda posse do Conselho Municipal de Participação e Desenvolvimento das Comunidades Negras de Uberlândia, onde Olga Helena da Costa será conselheira por indicação do prefeito Zaire Rezende. Destaque-se neste movimento a presença do Bel. Bethoven Silva e Inês Gomes. O presidente Antonio Jorge Neto, disse na oportunidade que o legislativo está, como sempre esteve de portas abertas á todos os segmentos da nossa comunidade e como tal, também ao MONUVA, ao movimento negro, símbolo de um povo, de uma raça, que trabalha em prol do desenvolvimento do nosso município. Aqui na Câmara, não há racismo, afirmou o presidente Antônio José Neto. Todos são iguais. Está é uma casa do povo. De todas as raças. A Câmara Municipal, reafirmo, está com as portas abertas ao MONUVA e ao movimento negro de Uberlândia.[31]

Essa reconstituição se fez necessária, na medida em que os negros passam a ser um importante elemento a servir de suporte à projeção da cidade no cenário nacional. Nesse quadro, em que se fazia notória a figura de Olga Helena da Costa, coloca-se em evidência a administração do prefeito Zaire Rezende, projetando imagens de um Governo popular e responsável pelo incentivo às lutas e aos movimentos sociais. Isso pode ser compreendido como resultado de uma interpretação, que aponta o lugar social e os interesses políticos na luta pela memória a ser instituída. Considerando diferentes linguagens, apontando disputas e conflitos, bem como a negociação, na medida em que a linguagem é constitutiva do social, manifesta-se, nesse processo, a disputa pelo direito à memória.

Diante dessas considerações, gostaria de apontar que o meu propósito aqui não é estudar o movimento negro de Uberlândia, mas compreender o que significou a participação de Otelo no processo de sua institucionalização, sobretudo, no evento ocorrido em 1985 em que Olga Helena era dada a ler pela mídia como representante do Poder Público e porta-voz do movimento.

---

[31] Grande Otelo, Timóteo e outros artistas em Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19 de out. de 1985, ano XLIX, nº 14.236. p.02. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Devemos considerar que o jornal elabora uma imagem para a cidade de Uberlândia enquanto em superação, que procura despontar no cenário nacional como vanguarda no combate ao racismo. Por sua vez, o evento do MONUVA coloca a cidade em evidência no cenário nacional com uma imagem positiva. Daí ser compreensível a participação do Poder Público Municipal em dar efetivas condições estruturais ao MONUVA, apresentando-se como aberto ao diálogo com o movimento negro de Uberlândia. Assim, compreendemos como a Vereadora Olga Helena passou a ser uma referência na localidade e no Triângulo Mineiro como embaixadora das questões raciais.

O acontecimento foi considerado de grande expressão, tendo como palco a cidade, por seu caráter de glamourização, tornado evidente pela presença de inúmeras personalidades negras que atuavam em diferentes áreas e que eram destaques no cenário nacional. Existem sutilezas na produção de significados e na forma de apresentação das matérias que noticiaram desde os preparativos até o desenvolvimento do evento.

É desse estreitamento entre representantes do movimento negro e o Poder Público Municipal que, em 23/08/1985, o jornal Correio de Uberlândia publicou o artigo *Grande Otelo confirma sua presença em Uberlândia*, como resultado de um projeto apresentado à Câmara Municipal pela Vereadora Olga Helena da Costa:

> A Câmara Municipal aprovou ontem requerimento de autoria da vereadora Olga Helena Costa e subscrito pelos vereadores Sebastião Eurípedes dos Santos, Nilza Alves de Oliveira, Amir Cherulli, Evandre José Braga, Eurípedes Barsanulfo de Barros, Geraldo Rezende e José Antônio Souza pedindo a realização de uma sessão especial para homenagear o compositor Milton Nascimento, por ocasião do congresso Estadual Negro, a se realizar em nossa cidade, nos dias 08, 09 e 10 de novembro. O compositor Milton Nascimento é pessoa muito querida de toda a sociedade brasileira, especialmente da nossa cidade.
>
> Moço simples, preocupado com a solidariedade entre os homens, vem ele desempenhando um papel muito importante para que arraigados preconceitos em relação a classe negra desapareçam e que todos possam viver como irmãos. Na mesma data, estará presente nesta casa, o ator Grande Otelo, que também receberá nossas homenagens pela passagem de seus 70 anos de idade.
>
> Sugeriam os vereadores que as homenagens a Milton Nascimento e Grande Otelo possam ser realizados na mesma data, quando estaremos reunindo dois grandes nomes artísticos merecedores do nosso carinho e

> aplausos. Ontem, Grande Otelo, confirmou à Olga Helena que estará em Uberlândia no dia 10 de novembro.[32]

A interpretação da mídia vai revelando como a Prefeitura se apropria de uma atividade elaborada pelo MONUVA, na medida em que o evento poderia ser alvo dos meios de comunicação, pela presença de personalidades, principalmente essas destacadas no artigo acima. As figuras públicas Milton Nascimento e Grande Otelo, pelo reconhecimento nacional que obtinham, dariam uma nova expressão ao evento organizado pelo MONUVA e apoiado pela Prefeitura, elaborando uma imagem da cidade enquanto um pólo de discussão na construção de propostas de combate ao racismo.

Essa interpretação da imprensa indica o seu processo intervencionista, sendo que sua mediação consiste em elaborar uma memória do evento, destacando-se o estreitamento do Poder Publico com o Movimento Negro de Uberlândia. A forma de colocar em evidência a programação do evento, publicada pelo Jornal Correio de Uberlândia em 01/11/1985, é reveladora dos interesses em jogo:

> Já está pronto o programa em torno do Encontro Nacional Negro – Cultura & Constituinte a ser realizado em Uberlândia no período de 8 a 10 de novembro.
>
> No dia oito às 20 horas no Uberlândia Clube, posse do Conselho Municipal de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra e às 23 horas, coquetel de confraternização no Universo Pálace Hotel.
>
> Dia 9 às horas, lançamento da Pedra Fundamental na área doada pela prefeitura ao MONUVA para construção do Centro Sócio-cultural do Negro. Às 10 horas, palestra: O Negro e a Constituinte – Conferencista, professor Hélio Santos da Unicamp. Às 14 horas, grupos de trabalho: Prefeito de Uberaba – Wagner do Nascimento, jornalista Dalmir Francisco e Deputado Abdias do Nascimento. Às 22 horas, Baile de confraternização no Salão de Festa Frederico Ozanam. Dia 10, às 9 horas.
>
> Desfile dos ternos do Congado: às horas: Missa solene na Igreja do Rosário; às 14 horas: homenagem da Comunidade Negra uberlandense aos setenta anos de Grande como presença do professor Aluísio Pimenta, Ministro da Cultura. Nas solenidades estarão presentes diversos do Movimento Negro e personalidades do meio artístico. A vereadora Olga Helena da Costa, representará o Poder legislativo neste encontro, levando mensagem especial do presidente Antônio Jorge Neto.[33]

---

[32] Grande Otelo confirma sua presença em Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia 23 de ago. de 1985, ano XLVIII, nº 14.190. p. 12. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[33] Movimento Negro de Uberlândia já tem programa para o encontro nacional. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 01 de nov. de 1985. p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Cabe ressaltar que, apesar de ser um evento assumido pela Prefeitura, a homenagem a Otelo pelos seus setenta anos[34] era estritamente de responsabilidade da comunidade negra que, neste sentido, buscava o estreitamento (em forma de homenagem) entre Otelo e o movimento, em uma alusão à efetiva participação do artista na luta contra o racismo. Além de ser um evento nacional com a presença de diversas entidades do movimento negro nacional e internacional, sua expressividade se dava pela presença das referidas figuras públicas e, sobretudo, pela própria condição do homenageado na grande imprensa brasileira.

Por ter esse caráter de intervenção (a mediação da imprensa), os títulos dos artigos publicados vão revelando o tom da escrita, na busca em forjar uma memória que objetiva encerrar o acontecimento em si mesmo: Olga Helena Apóia Firme O Congresso do Monuva (06/11/1985); Vereadores no Encontro Nacional do Negro (07/11/1985); Encontro Nacional do Negro aberto ontem na cidade (09/11/1985); Total apoio ao movimento negro (09/11/1985) e Olga Helena da Costa defende a raça negra (04/12/1985).

Esse caráter amistoso entre o Poder Público e os segmentos do movimento negro local, entremeados pela figura de Grande Otelo, aparece na imprensa em tom festivo, o que faz do evento a base dessa "união", que posteriormente legará a Otelo um espaço de intervenção política, como representante de uma geração de artistas que não mais ocupavam lugar de destaque nos meios de comunicação, pois encontravam-se no ostracismo.

Neste sentido, o momento do evento é revelador de interesses comuns, na medida em que os sujeitos envolvidos buscam reconhecimento. Daí pensarmos sobre o caráter do evento em se apresentar como nacional e a produção de significados elaborados pelos meios de comunicação em torno do mesmo. A presença dessas figuras

[34] Na década de 1980, os setenta anos de Otelo foram comemorados por meio de ações da FUNARTE, organizadora de um evento no Rio de Janeiro que contou com a participação de Otelo. Na oportunidade, um folder do evento faz referência à trajetória de vida de Otelo e aos seus trabalhos. PESSOA, Ana; LEITE, Sebastião Uchoa. **Grande Otelo: o artista múltiplo**. Rio de Janeiro: EMBRAFILME: FUNARTE-INACEN, 1985. É importante salientar que, em 1986, a Escola de Samba Estácio de Sá, também lembrou os 70 anos do artista quando fez de Otelo o enredo de seu samba para a disputa do Carnaval daquele ano. Otelo participou da festa e, no desfile, acompanhou o percurso da Escola de Samba ao longo da Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro.Grande Otelo – Aos 70 anos – Foi a Prata da Noite no Desfile da Estácio. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 22/02/1986, Revista Semanal, nº 1. 766, Ano 34, pp. 32-33.

públicas possibilitaria colocar a cidade e o movimento negro para além das fronteiras locais, em decorrência da expressividade dos mesmos na grande imprensa brasileira.

Essa visibilidade acentuou-se, na imprensa, sobretudo, nos anos de 1986 a 1988, revelando o "ser mineiro" e "uberlandense" do artista, legitimado pelo filme Macunaíma e pelo busto na Praça Tubal Vilela. O primeiro artigo "Grande Otelo receberá homenagem da Câmara de Deputados", publicado como manchete do Jornal Correio de Uberlândia em 12/09/1987, decorreu da solenidade na capital mineira pelos seus 50 anos de trabalho no cinema. A solicitação foi do deputado Homero Santos (PFL), e a mesma contou com a presença de Celso Furtado, então Ministro da Cultura, além de deputados do Triângulo Mineiro e outros. A justificativa realça a sua condição de mineiro e o seu reconhecimento nacional concentrado no filme Macunaíma:

> (...) Há muito que Homero Santos vem pretendendo homenagear o ator Grande Otelo, um dos maiores talentos produzidos em Minas Gerais, que em 1969 ganhou elogios de todo o país por seu desempenho no filme "Macunaíma", uma espécie de "Síntese do caráter Nacional" que é como ele próprio se define. Conhecido em todo o Brasil por suas representações no cinema, no teatro e na televisão. Sebastião Bernardes de Souza Prata, o verdadeiro nome de Otelo, começou no picadeiro de um circo vestido de mulher e seu primeiro sucesso aconteceu de forma inesperada: assustou-se com um tiroteio em cena, e saiu correndo do picadeiro, arrancando gargalhadas do público, obrigando a repetição do número.
>
> A partir daí não parou mais conforme lembra Homero Santos, para quem hoje Grande Otelo não seria mais do que um "um entregador de recados pelas ruas de Uberlândia não fosse o seu destemor, a sua pertinácia e o seu enorme talento" [35]

Nessa reconstrução do passado, Homero Santos faz da saída de Otelo de Uberlândia a razão da sua atual condição. A interpretação da sua ida de Uberlândia para São Paulo e Rio de Janeiro é dada a ler associada diretamente ao movimento político de separação do Triângulo Mineiro do Estado de Minas Gerais, o que leva a cidade a assumir seu lugar de metrópole no cenário nacional. Reforçar tal necessidade, colocava Otelo como representante dos que se diziam uberlandenses e que lutavam para a projeção da cidade.

---

[35] Grande Otelo receberá homenagem da câmara de deputados. **Jornal Correio de Uberlândia**, 12 de set. de 1987, ano XLIX, nº 14.722. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Assim se estabelece o diálogo do presente com o passado, quando Otelo se vê inserido na trajetória de vida dos nascidos ou residentes na localidade. Por ser negro e pela condição social, Otelo é enquadrado na seguinte interpretação: *conforme lembra Homero Santos, para quem hoje Grande Otelo não seria mais do que um "um entregador de recados pelas ruas de Uberlândia não fosse o seu destemor, a sua pertinácia e o seu talento.* O passado (no presente) se constitui no deslocamento de sentidos, não mais a legitimar a aversão de Otelo pela localidade, mas em positivar a sua imagem em função do movimento político em voga à época.

Posteriormente, o artigo de Alberto de Oliveira "Uberlândia: Tubal Vilela a Praça do Povo", publicado em 29/08/1987, em espaço destinado a parabenizar à cidade pelo seu aniversário, revela as transformações da referida praça, desde a denominação de Bambus a Tubal Vilela. Em sua interpretação, a praça assume sentidos plurais, peculiares aos sujeitos que viveram e vivem na cidade, evidenciando os monumentos em seu interior e as respectivas justificativas das suas presenças nesses espaços, conforme o trecho abaixo:

> (...) temos na praça o busto de Juscelino Kubstchek de Oliveira, o presidente eterno de um povo reconhecido. Temos o busto de um cidadão grande pela própria natureza de um povo que o consagrou como seu artista maior, o conterrâneo Grande Otelo – simplesmente o nosso Sebastião Prata. (...)[36]

O jornalista inverte a lógica da argumentação, em um movimento em que faz do artista "grande" pelo fato de ser uberlandense. Contudo, a natureza social e histórica das condições do seu novo lugar social, e o seu caráter de figura pública, esclarecem que a cidade o faz seu "artista maior" pela sua expressividade no cenário artístico e cultural do país, principal referência para viabilizar a cidade no mesmo cenário.

Essa escrita revela as intenções pela busca de um lugar para a cidade no cenário nacional, na condição de possível capital do novo Estado, caso se concretizasse a separação do Triângulo Mineiro. A sua imagem de moderna e de metrópole do Triangulo é destacada em matéria da Revista Veja[37], em 1987, cujos títulos de capa são: *Constituinte A Batalha no plenário/Uberlândia(MG) sua vida e seus costumes/Interior*

[36] OLIVEIRA, Alberto. Uberlândia: Tubal Vilela a Praça do Povo. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 29 de ago. 1987. p.23. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

[37] Crise à distância. A 400 quilômetros da capital mais próxima, Uberlândia mantém seu ritmo de progresso e dá um exemplo do vigor das cidades médias do interior. **Revista Veja**, São Paulo, 18 de nov. de 1987, editora Abril, nº 1002. pp. 66-73.

um Brasil longe da Crise. No seu interior, seis páginas se referem a Uberlândia, fazendo menção, em uma delas, à cidade como de Otelo, intentando instrumentalizá-lo para o ideário dos separatistas.

As matérias veiculadas pela imprensa local, reforçavam a imagem de Otelo como figura pública no cenário nacional, conforme o artigo "Grande Otelo vai receber medalha da Inconfidência", publicado pelo jornal Correio de Uberlândia, em 16/04/1988:

> Terão início, no próximo domingo, dia 17, as solenidades comemorativas da Semana da Inconfidência, com a tradicional corrida rústica Tiradentes, em Ouro Preto. O ponto alto das comemorações, entretanto, será a entrega da medalha da Inconfidência pelo governo do Estado, no dia 21, à empresários, artistas, e a autoridades civis e militares de todo o país.
>
> Esta cerimônia será presidida pelo governador Newton Cardoso e acontecerá, pela segunda vez, na história da medalha, na cidade de São João Del Rey.
>
> A medalha da Inconfidência constitui-se na mais alta conderação do Estado de Minas Gerais e distingue, desde a época da sua criação, em 1952, todos que tenham contribuído para o engrandecimento e a projeção do Estado. Dentre os agraciados deste anos, estão a escritora Adelita Prado, o ator Grande Otelo, o empresário Silvio Santos, o embaixador do Japão Hoichi Komura, o embaixador da União Soviética, Viktor Isakov e os Clubes Mineiros Atlético, Cruzeiro e América.[38]

A referida homenagem destaca a importância de Otelo no cenário nacional, colocando-o como destaque à projeção de Minas Gerais. Ou seja, o Estado buscou um estreitamento com Grande Otelo em decorrência do movimento separatista. Isto é, concede ao mesmo uma homenagem travestida em honraria, expressão não apenas da localidade em que nasceu, mas do próprio Estado em busca de sua adesão a uma causa maior, a não separação do Triângulo Mineiro de Minas Gerais.

Tanto em Uberlândia, quanto em Belo Horizonte, os jornais noticiavam Otelo positivamente como representante de uma geração de atores consagrados, mas que pareciam fadados ao esquecimento. Constróem, entre os anos de 1970 e 1988, versões que valorizam Otelo, desde a instalação do seu busto na Praça Tubal Vilela em (1972) até a época do movimento separatista(1988), momento em que sua figura pública

[38] Grande Otelo vai receber medalha da Inconfidência. **Jornal Correio de Uberlândia**, 16 de abr. de 1988, nº 14.842, p.04. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

retornou às redações de forma negativa, em uma espécie de ruptura do mesmo com a localidade, personificando a "derrota" dos triangulinos.

A instituição de memórias que vinculam Otelo à cidade, apresentando-o como um ícone local nas páginas da imprensa, cedeu lugar à veiculação da sua imagem na televisão como ícone regional, alusão ao seu pertencimento ao Estado de Minas Gerais, no intuito político de lançar por terra a idéia da separação do Triângulo Mineiro do restante do Estado.

A passagem de Otelo do local ao regional produz efeitos transformadores no âmbito do movimento separatista: o deslocamento de sentidos faz emergirem versões sobre o artista silenciadas até então, questionando os produzidas positivamente. A circulação da imagem de Otelo regionalmente se dava por meio da propaganda televisa e jornalística, revelando o seu estreitamento com o Estado, conforme o artigo "A pátria dos artistas e o palco do mundo", publicado no jornal Correio de Uberlândia em 01/06/1988, na Coluna Livre em que Alberto de Oliveira elaborou a seguinte interpretação:

> Minimanente não sabemos se ficamos tristes ou preocupados, com o fato de que pessoas importantes, artisticamente falando, sejam levadas ao trabalho da sensibilização alheia para tentar tirar de outras que guardam o ideal amadurecido da emancipação do Triângulo, aquele menino de luta e de perseverança que devem ir até o desfecho final.
>
> Estamos vendo que televisão, e pelos jornais de Minas Gerais, o trabalho artístico (e esperamos que seja mesmo trabalho artístico) do ator Sebastião Prata, o Grande Otelo, com referência à campanha emancipacionista que os triangulinos encetam com vigor, com tradição ampliada, e aquela vontade férrea de ver este pedaço de chão liberto das peias de Belo Horizonte.
>
> O insuperável e bem amado ator Grande Otelo, é filho desta cidade nossa de cada dia, a grande líder regional, Uberlândia. Ainda menino, deixou a caixa de engraxante ali na porta do grande hotel, na Avenida Alô Brasil, para tentar a sorte no grande centro. Tentou e venceu. Ganhou fama, dinheiro e o que é "muito" melhor para um verdadeiro ator, a simpatia e o respeito do publico como ator. Daí, o porque pensamos que a pátria dos artistas seja o palco do mundo!
>
> Como dizíamos acima, não sabermos se ficamos tristes ou preocupados com o fato de que pessoas importante, artisticamente falando sejam levadas ao trabalho de sensibilização de outras pessoas em casos como o de agora que se trata de emancipação do triangulo pois que, estamos vendo e lendo o anúncio que deram para o nosso Grande Otelo fazer, e que diz textualmente que *"NASCI MINEIRO E VOU MORRER MINEIRO. SE DEUS quiser e os constituintes deixarem. Vai teatro, vem*

> *televisão. Cada dia um novo personagem. Mas na vida mesmo eu sou sempre um . Um mineiro. Um mineiro que ama as suas raízes. Ama o seu povo. Esse personagem eu não quero deixar de ser nunca. Mesmo sabendo que pretendem tirar de Minas a minha terra o Triângulo Mineiro. Isso dói porque Minas é um todo. Matar o nosso passado é deixar morrer um pouco da gente também", e daí vem a assinatura do nosso Grande Otelo. (...)*
>
> (...) Voltamos ao nosso bom e querido Grande Otelo, devemos dizer que ele diz assina como está dizendo no anúncio de televisão e nos jornais, é porque ele se mandou ainda menino do Triângulo, e não teve que sujeitar aos caprichos da grande BH, dos Valadares, Pinheiro e Bernardes. O nosso Grande Otelo nunca teve que esperar meses e meses por uma carteira de motorista vinda de BH, pelo fato de que ele nasceu e se despediu do Triângulo ainda menininho e não precisou, portanto, de ajoelhar-se diante de mãe Minas para esta ou aquela necessidade.
>
> Nos os triangulinos, gostamos muito do nosso artista maior Grande Otelo. Do artista maior triangulino Grande Otelo, que se emancipou do Sebastião Prata, para se tornar o famoso aplaudido ator Grande Otelo, tão simplesmente.
>
> Nos os triangulinos, gostamos imensamente dos dois: do Grande Otelo primeiramente, depois do Sebastião Prata. Assim é, que nós também gostamos primeiramente do nosso triângulo, que o queremos emancipado. Depois da Minas Gerais, que a queremos mais histórica!
>
> Um dia, para alegria ainda nossa de triangulinos, fizemos uma campanha sensacional. Eu, este locutor que voz fala, e o saudoso Marçal Costa. Era para que fosse colocado busto do Artista Maior Grande Otelo, na nossa principal praça, a Tubal Vilela. Vencemos ! o busto de Otelo está lá, como prova de que os triangulinos sabem reconhecer-lhe o valor incontestável como ator de grandeza sem igual.
>
> Não sabemos se Belo Horizonte tem numa de suas praças o busto do nosso artista maior, Grande Otelo![39]

O trecho em destaque constituiu uma propaganda televisiva reproduzida na imprensa local, evidenciando não apenas a vinculação de Otelo ao Estado (em ruptura com alguns grupos locais), bem como a produção de significados que o apresentava como "carro-chefe" da propaganda da propalada memória da "Uberlândia moderna", conforme artigo publicado no Jornal Correio de Uberlândia em 04 de junho de 1988:

[39] A pátria dos artistas e o palco do mundo. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 01 de jun. de 1988, nº 14.892, p.03. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.



O PROBUS vai às ruas

Na terceira e última reunião realizada ontem com presidentes de associações de moradores, durante esta semana, os técnicos do PROBUS concluíram a primeira etapa de explicações sobre a implantação do programa, que passa a vigorar no próximo dia 11.

O PROBUS — Programa de Transporte Público por Ônibus — tem como principal objetivo melhorar o serviço de transporte coletivo da cidade. A proposta é equilibrar a oferta de ônibus para a demanda de usuários, aumentando as condições de conforto e ocupação dos ônibus em todo o período de operação.

Outro objetivo do programa é a melhor distribuição da frota de ônibus existente de maneira que os coletivos venham atender a um número maior de usuários, sem comprometer os limites de capacidade dos ônibus. Isto significa dizer que o PROBUS também atuará na parte de lotação máxima dos ônibus, estabelecendo limites de acordo com as condições técnicas que segundo os padrões exigidos representa uma carga de 60 passageiros — entre assentados e em pé — para cada coletivo.

Com isso, o programa pretende atuar nos aspectos de conforto e segurança para o usuário.

Como ficam os pontos de parada

Este novo programa de transporte coletivo estará também racionalizando os pontos de parada de maneira que novas áreas de expansão possam ser atendidas. A realidade é que com o crescimento da cidade, alguns bairros não possuem um número eficiente de pontos de parada, resultando em atrasos e desconforto para o usuário do transporte público.

ORAÇÃO

Confio em Deus com todas as minhas forças. For isso, peço a Deus que ilumine meu caminho — Faça um pedido, mande publicar e observe o que acontecerá no 4.o dia.

Nasci mineiro e vou morrer mineiro. Se Deus quiser e os constituintes deixarem.

Vai teatro, vem televisão. Cada dia um novo personagem.
Mas na vida mesmo eu sou sempre um. Um mineiro.
Um mineiro que ama as suas raízes, ama o seu povo.
Esse personagem eu não quero deixar de ser nunca.
Mesmo sabendo que pretendem tirar de Minas a minha terra, o Triângulo Mineiro.
Isso dói porque Minas é um todo.
Matar o nosso passado é deixar morrer um pouco da gente também.

Ilustração 11: Jornal Correio de Uberlândia, 04 de jun. de 1988, nº 14.895. p. 04.

O jornalista Adalberto de Oliveira se apresenta como porta-voz do movimento separatista. Sua narrativa reconstrói seletivamente a trajetória de Otelo, com destaque às semelhanças e aproximações da vida do artista à vivência da região, o que fez do artista um superador de obstáculos. A avaliação exprime um caráter sensível, na medida em que o passado evocado (a infância) trabalha para lembrar que Sebastião somente se tornou Grande Otelo na medida em que efetivou o rompimento dos seus laços com a localidade. Assim como Otelo necessitou romper com a localidade para atingir seu "apogeu", da mesma forma a região deveria separar-se do Estado com vista ao mesmo

progresso. O autor faz a defesa do movimento separatista, avalia comparativamente a vida de Otelo, na qual sua própria trajetória passa a justificar a independência da região.

Sebastião Prata passa a estar vinculado a uma cidade que procurou silenciar a sua experiência e limitar o seu campo de ação, considerando-o um "João ninguém", sem expressão nacional, enquanto Grande Otelo é visto na estreita relação com Uberlândia, sobretudo, por seu nascimento, sendo o seu deslocamento uma causa (e não conseqüência) da sua afirmação enquanto o artista Grande Otelo, figura pública de expressão nacional das artes.

Apesar de seu distanciamento ser noticiado, desautorizando as suas ações junto ao Estado, pelo seu mero vínculo natalício e não por pertencimento à localidade, valem-se os separatistas da sua experiência como justificativa para a defesa da sua causa.

É decorrente desse processo que podemos entender o sentido e o teor da carta elaborada pelo Deputado Chico Humberto (membro do PDT/Gestão 1984-1988) e endereçada ao artista Grande Otelo, publicada pelo Jornal Correio de Uberlândia em 01/03/1988:

> Meu caro tio, Sebastião Prata. Faço neste momento esta carta para ter a certeza que o Sr. possa tomar conhecimento do teor da mesma uma vez que há mais de cinqüenta anos não temos seu endereço. Afinal, desde que se mudou para o Rio, nós não pudemos mais desfrutar do prazer da sua honrosa companhia. O Sr. mudou, ficou mundialmente famoso e se esqueceu justamente daqueles que lhe estimam sempre, que lhe querem muito e que lhe amam tanto. Em nossas lembranças temos recordações suadosas do garoto Tião, do moleque de calças curtas que por mérito próprio se tornou célebre, artista de renome internacional, que ficou imortalizado na sua cidade natal; na praça principal de Uberlândia, com busto em bronze, num pleito de reconhecimento de sua gente; do seu povo e dos seus irmãos pela grande figura que nós todos sabemos que o senhor é. Apesar de sabermos que o artista no Brasil é a categoria mais desprotegida, mais desasistida, mais desamparada, não sabíamos que para sobreviver ele precisava negar sua origem, suas raízes, sua própria vida. Faço essa carta, meu ilustre e querido tio em nome de minha mãe, irmã do Josias, da minha avó Augusta (sua mãe adotiva, aquela que o amamentou na mais terna idade), de alguns amigos comuns que são seu próprio sangue que como nós estão decepcionados, mas pediram que lhe enviasse à memória de alguns fatos que muito marcaram nossa região, a sua região, o futuro Estado do Triângulo. O Sr. não lembra da resistência heróica do negro Ambrózio (contada nas escolas quando se ensinava a história do Triângulo), filho de reis africanos trazido ao Brasil como escravo, e por possuir conhecimentos bélicos e com as armas disponíveis (paus, pedras e flechas), com seus irmãos negros e índios, combateram

> por quase quinze anos e foram exterminados por Bartolomeu Bueno da Silva Filho, filho do caçador das esmeraldas, e que se orgulhava de possuir e mostrava como troféu, um colar feito de 7.000 (sete mil) orelhas dos homens (negros e índios), que havia matado na região do sertão da Farinha Prode, às margens da estrada real ou picada e Goiás. Este "bandeirante" (para dizer assassino) foi financiado pelo governo da província de Minas Gerais, a exemplo do que estão fazendo hoje na tentativa de sufocar um movimento de emancipação do Triângulo LL. (Décimo Primeiro), movimento popular que trouxe para Assembléia Nacional Constituinte uma emenda popular assinada por nada menos que 202.577 eleitores das regiões do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, região esta que foi paulista até 1744, foi goiana até 1816 e só de lá para cá é que se encontra em Minas. Nós constituintes, querido tio, não queremos e nem pretendemos tirar a cidadania de ninguém, muito menos de pessoas ilustres como o Sr., nem temos nada contra esta mãe adotiva que nos agasalhou por algum tempo que é Minas Gerais, só entendemos que é chegada a hora da partida – como aquela que ocorreu em Uberlândia, faz mais de 50 anos, quando o garoto Sebastião Prata acompanhou um circo que passou pela cidade. Um forte abraço do seu sobrinho que por coincidência é defensor e co-autor da emenda que pede somente um pebliscito para que o nosso povo possa decidir sobre seus destinos.
>
> Brasília, em 31 de maio de 1988.
>
> Deputado Chico Humberto.[40]

A narrativa de Chico Humberto apresenta um Otelo distanciado da cidade, fazendo o ator ser "imortalizado" publicamente, ao conceder-lhe um espaço na memória local e revelar sua "ingratidão". O autor mostra as razões que Otelo tinha para apoiar o movimento separatista, do qual acabou sendo contrário.

O ser ator é evidenciado ironicamente ao apresentar Otelo como oportunista que, em nome de seus interesses pessoais, traiu a cidade que fez dele o seu maior filho. Tal reconstrução seletiva do passado se deu a partir daquele presente (1988), no qual os significados constituem um ponto de contestação no que se refere ao apoio de Otelo ao Estado. Assim, indagamos, se a mineiridade estava tão fortemente arraigada na formação pessoal de Otelo, porque motivo ele se afastou de Minas?

Otelo é apresentado contrário ao movimento separatista em decorrência de seus interesses pessoais, em um jogo em que o convencimento faz emergir um subterrâneo de possibilidades, evidenciando versões ocultadas até então, o que também (re)significa aspectos do pioneirismo dos desbravadores, quando se objetiva convencer

[40] HUMBERTO, Chico. Carta Aberta à Grande Otelo. **Jornal Correio de Uberlândia**, 03 de jun. de 1988. nº 14.804. p.01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

Otelo da necessidade da sua participação ao movimento. Isto é, o duplo sentido se manifesta na produção de significados pela postura política do deputado em que, por um lado, ao buscar sensibilizar Otelo, questiona a memória construída para a cidade, por outro, responsabiliza algumas figuras públicas pelo desenvolvimento local às custas de muita violência , sangue e mortes.

A escrita de Chico Humberto se apóia em um passado longínquo (Século XIX), em cuja reconstrução seleta elucida uma região pertencente a negros e índios, a qual foi "apossada" pelos bandeirantes. O passado em avaliação é apresentado de maneira a valorizar a atuação de negros que lutaram bravamente em defesa de suas terras, exaltando as suas ações como feitos heróicos na luta contra as bandeiras financiadas pelo governo.

Tais aspectos nos fazem indagarmos as noções de ser pioneiro e desbravador, cristalizadas pela imprensa, na medida em que questionam o sentido de desbravar uma região já ocupada por outras pessoas que a ela se vinculavam. Por outro lado, a carta é uma oportunidade para Otelo rever sua posição, a qual não se alterou, o que justificou a produção negativa de sua imagem. Assim, o deslocamento e a circulação dessa imagem negativa de Otelo vai, paulatinamente, se tornando uma linguagem cristalizada nas lembranças que ligam Grande Otelo ao movimento separatista.

Deste modo, Otelo passa a personificar o "fracasso", do qual é tido como responsável, silenciando os "reais" sentidos ofuscadores de pactos políticos e disputas que impossibilitaram a efetivação da separação do Triângulo Mineiro e do Alto-Paranaiba.

A visibilidade regional da imagem de Otelo é indício das táticas e estratégias utilizadas pelos políticos e jornalistas na elaboração de uma memória para o movimento separatista, explicada via Grande Otelo, ocultando outros sentidos, explicitadores dos rearranjos políticos e das razões da não-concretização da proposta em jogo. A produção dessa memória busca se tornar legítima, no momento em que diferentes pessoas criavam expectativas do que seria esse novo Estado, pois vinculado a Grande Otelo ou Sebastião Prata, implicava um novo lugar social, não somente referente à cidade, mas aos sujeitos que nela viviam.

O advogado Geraldo Moreira de Faria Alvim, em artigo publicado no Jornal Correio de Uberlândia em 03/06/1988, ao fazer uso do passado e de aspectos dele que

remetem a uma memória de Otelo, o faz de forma negativa, depreciativa da posição política assumida por Otelo, uma vez que, com ironia, o autor não se furta a refutar a condição de Otelo como um legitimo filho de Uberlândia:

> ELE NASCEU MINEIRO E CERTAMENTE.
>
> VAI MORRER MINEIRO...
>
> Porque mesmo sendo filho de Uberlândia, o ator Sebastião Prata, conhecido nacionalmente como Grande Otelo, não se envergonha de usar sua arte, para propugnar pela causa dos mineiros, ou seja, impedir a separação do Triângulo.
>
> Desconhecem entretanto os brasileiros, que o ator Grande Otelo, não gosta de Uberlândia e muito menos do Triângulo. Aqui veio depois do sucesso, pouquíssimas vezes e nestes 15 anos em que aqui vivo, por influência da TV Globo recebeu contrariando algumas homenagens e se negou a comparecer sendo que recentemente o Teatro Municipal que deveria ter seu nome (Teatro Vera Cruz) continuou com o nome antigo porque ele queria um polpudo cachet em troca.
>
> Dizem que pelo tempo fora das terras do Triângulo, ele já não se considera uberlandense.
>
> Acontece que se o sofrimento nos obrigasse a esquecer, pessoas e lugares, teríamos, a maioria dos viventes, que abandonar este planeta.
>
> Não creio que o ator Sebastião Prata seja pessoa abalisada para criticar a atitude dos triangulinos e muito menos se dizer filho da terra e ao mesmo tempo Mineiro.
>
> Na realidade, neste tipo de assunto, ou se é triangulino ou Mineiro, e ponto final. Falo de boca cheia, pois nasci em Belo Horizonte e de nascimento sou mineiro da gema, mas de coração, sou triangulino.
>
> A sabedoria popular diz que "sapo de fora não ronca" e o ator é "nacionalizado" carioca e portanto, "sapo de fora".
>
> O artista Grande Otelo se veste com o papel de Joaquim Silvério dos Reis na Independência do Triangulo Mineiro e tenta, vivendo o traidor, certamente por quaisquer trinta dinheiros de cachet, vender a idéia anti-separatista.
>
> A história vai contá-lo como traidor, como Judas senhor Sebastião Prata, logo você que nem mineiro é.
>
> A voz de um carioca por aqui, felizmente não terá eco algum e muito menos de governador baiano.
>
> Independência ! Alia Jacta Es".
>
> Geraldo Moreira de Faria Alvim.
>
> Advogado em exercício na cidade de Uberlândia.[41]

[41] ALVIM, Geraldo Morais de Faria. Ele nasceu mineiro e certamente. Vai morrer mineiro. **Jornal Correio de Uberlândia,** Uberlândia, 03 de jun. de 1988, p.02. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

A narrativa do referido advogado torna-se um importante elemento para discutir o caráter da construção de uma memória questionadora do "ser mineiro" e "uberlandense" em Grande Otelo. A reconstrução histórica, efetuada por Faria Alvim, reclama a mineiridade por nascimento no Estado e de pertencimento por residir na região do Triângulo Mineiro. Assim, o seu viver na capital mineira e em Uberlândia se constitui no argumento do autor, que por meio da sua experiência se fez voz autorizada na definição do ser uberlandense, e mineiro. Isto é, por meio de Otelo, o advogado provoca o deslocamento de sentido no interior da própria concepção apregoada pela imprensa, e torna os sujeitos, provindos de "fora" uberlandenses pelas relações construídas ao viverem a cidade.

O viver se dá em confronto com as vindas de Otelo, que o destitui do ser uberlandense, mas assegura-o como carioca. Pela experiência, Faria Alvim dá um lugar ao artista na cidade carioca. Assim, faz emergir a suposta aversão de Otelo pela cidade de Uberlândia, justificada por sua não-residência e pelas poucas visitas que o artista fizera à sua terra natal.

O não-viver de Otelo na cidade é evidenciado com o intuito de fazer o artista descomprometido e oportunista, que se vale do seu nascimento como justificativa para o seu pertencimento a Minas, na defesa dos seus interesses pessoais e do Estado. Assim, por ser o pertencimento o elemento definidor do ser mineiro e uberlandense, essa noção faz de Otelo apenas carioca em contraponto à sua real mineiridade, legando-lhe a pecha de traidor.

Essa produção de significados, atrelada às ações do Poder Legislativo, é manifesta na fala de Euripedes Basanulfo, em 06/06/1988, que revela o entrelaçamento de uma rede de linguagens próprias à produção de uma memória em que Otelo se constituía na explicação do fracasso do movimento separatista:

> Como mudam os homens ao sabor de seus interesses pessoais.
>
> Grande Otelo que para nós sempre representou um orgulho, agora através desta sua atitude de mercenário, acaba de cair de seu grande pedestal.
>
> Como outras figuras que populam em nossa história, não passa de um ídolo de pés de barro, alguém em que depositávamos nossa vaidade e nosso entusiasmo, mas que não passa de uma criatura comum, cujo preço da consciência é colocado em leilão, atendendo a maior oferta.

> Quis receber do Movimento Separatista um milhão de cruzados para que desse seu aval público, como não foi possível arrancar esta importância de uma campanha que traz como legenda o idealismo, cedeu aos adversários, voltando-se contra sua terra natal e sua região de origem, ante uma propina de três milhões.
>
> Hão de convir que é muita baixesa. Este gesto do outrora ídolo, gesto com que ele destruiu quase 70 anos de idolatria.
>
> É preciso que nós uberlandenses e triangulinos, não nos esqueçamos daqueles que estiveram contra nós neste instante decisivo de nossa existência (...).[42]

Os espaços midiáticos, como produtores de imaginários sociais, expressam anseios e expectativas de dias melhores. Em tal quadro, se torna substancial analisarmos o movimento de escrita do Vereador Euripedes Barsanulfo, quando este atribuiu a Otelo o fracasso do movimento, reforçando negativamente sua imagem, apresentando-o como oportunista, com interesses pessoais sobrepostos aos coletivos, justificadores dos questionamentos à sua vinculação a Uberlândia, na medida em que fora contrário ao movimento de separação entre o Triângulo Mineiro e o Estado de Minas Gerais.

Contudo, a concentração nas lembranças de Otelo como explicação para o fracasso do movimento separatista, no dia de finados é contestada por muitos. Lincoln, de 38 anos de idade, freqüentador do Cemitério São Pedro no dia de finados questiona essa idéia que se tem sobre Otelo e a cidade. O passado, reconstruído a partir do presente, revela o seu caráter seletivo como elucidativo de silenciamento das ações por parte da imprensa, conforme narrativa a seguir suscitada no espaço do cemitério no referido dia:

> Eu moro quase em frente ao cemitério. Um dos motivos pelo qual eu venho ao cemitério é porque passa a história de Uberlândia. Um pouco está cravado dentro do cemitério, né. Ai gente ver as pessoas que fizeram Uberlândia, que aconteceram, então agente descobre um pouco da história de Uberlândia, seria as famílias tradicionais, seria agente conhecer.
>
> Tadeu – Em relação a Otelo quando você ouviu falar?
>
> Lincoln – A relação de Otelo com Uberlândia, eu creio que é muito pouca e muita vaga, né. Porque ele quase não se relacionava aqui em Uberlândia, né. Eu sei que ele tinha orgulho sim, de ser uberlandense, ele não escondia isso de ninguém, de falar que era mineiro. Uma das coisas que ele tinha foi contra a emancipação do Triângulo, né, que eu sei. Que ele não foi a favor da emancipação do Triângulo, que ele tinha orgulho de ser uberlandense, porém, ele quase não mantinha relação com Uberlândia,

[42] BARROS, Eurípedes Barsanulfo. Câmara Municipal de Uberlândia. **Ata DR/PI**. Disc. -0012. em 06 de jun. de 1988. Arquivo Público Municipal. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

> porque ele tinha a vida dele. Uberlândia não oferecia, ah, não oferecia, não proporcionava a vida que ele tinha em outras cidades. Seria mesmo que comparar o Pelé com Três Corações, né. Pelé quase não tem relacionamento nenhum com Três Corações. Então, seria essa a história de Grande Otelo com Uberlândia, muito pouco, né, isto.[43]

A narrativa de Lincoln, por um lado, se apresenta como representativa da história que reivindica um lugar para os heróis da cidade e, por isso, a seu ver, conhecer a história de Uberlândia implica em conhecer a história das famílias tradicionais. Por outro viés, a narrativa torna-se bastante elucidativa pelos apontamentos que faz sobre Otelo, ao abordar aspectos comuns do imaginário da cidade de que Otelo teria aversão à mesma, bem como ao questionar a construção da memória de amistosidade estabelecida por Otelo e os grupos dirigentes locais.

Analisamos as ações das diferentes instituições no seu pós-morte e ressaltamos serem as lembranças de Lincoln frutos de sua experiência, momento em que na década de 1980 pôde acompanhar pela televisão os significados construídos por Otelo como garoto propaganda contrário à separação do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba do Estado de Minas Gerais.

As versões dos mitos são correntes no viver da cidade, na medida em que as pessoas são provocadas. Por isso, as ações dessas instituições se dão em um processo de disputa com os significados que as sustentam. Desse modo, difere considerar os significados construídos nas referidas datas celebrativas dos que envolvem diferentes sujeitos sociais na labuta diária. Contudo, o Poder Público Municipal e a ação imperativa da mídia se vêem desafiados com a substancial prevalência das versões do mito. Atualmente, tenho clareza dos significados construídos por um vizinho ao manifestar meu intento de analisar a trajetória de vida de Grande Otelo, com os dizeres: "aquele negrinho safado foi contra a separação do Triangulo Mineiro." Tais apontamentos nos levam a considerar que é uma produção de significados que reprovava a atitude de Otelo em assumir-se contrário à separação do Triângulo-Mineiro.

Todavia, ações do Poder Público e de grupos de Uberlândia para homenagear Otelo em 1993, por meio da mudança do nome do Teatro Vera Cruz para Teatro Grande Otelo, se apresenta como questionadora da memória elaborada em 1989, na qual Otelo é

[43] LICON. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.Acervo Particular do Pesquisador.

dado a ler negativamente. Isto é, se Otelo era a explicação do fracasso do movimento, em que consistia em 1993, essa nova homenagem a um sujeito que impediu a constituição do novo Estado em que Uberlândia se tornaria a sua capital?

Essas contradições revelam o sentido da personificação do movimento à imagem de Otelo ao silenciar os sentidos políticos, as disputas e as contradições. Distanciando-se da interpretação de Otelo como traidor, a homenagem em 1993 é uma forma de servir de suporte à veiculação da imagem da cidade no cenário nacional, na medida em que a não concretização da separação do Triângulo e Alto-Paranaiba não permitia a Uberlândia afirmar-se nesse cenário e, desse modo, a condição de Otelo como figura pública servia novamente como suporte para evidenciá-la.

Apesar das manifestações contrárias de alguns setores, a homenagem feita com a ausência de Otelo, tendo como justificativa o seu estado de saúde, levou novamente a uma produção de significados que o desqualificavam. Sobreveio o apaziguamento, após alguns dias, decorrente do seu falecimento. Isto é, no espaço da morte, a produção de significados se voltava a apagar os conflitos entre Otelo e a localidade e, ao mesmo tempo, a elaborar uma memória que o remetia, novamente, ao posto de filho ilustre da cidade. Em decorrência da sua morte e da necessidade de evidenciar a cidade no cenário nacional, o teatro Grande Otelo foi inserido nas ações do Poder Público que, passava então, a fazer constantes homenagens ao artista depois de seu falecimento.

Considerando que o sepultamento de Otelo se projetava internacionalmente e sendo Uberlândia o seu palco, com isso, momentaneamente se faria visível no cenário nacional, pela expressividade do artista. Na produção desse estreitamento entre Otelo e a localidade, o teatro é suporte dessa versão da história, pela sua carga simbólica, na medida em que se constituía a última homenagem prestada a Otelo. Neste sentido, tornam-se esclarecedoras as ações do Jornal Correio Triângulo em 01/12/1993[44] no transcorrer do cortejo fúnebre, ilustrado por uma fotografia em que o carro do corpo de bombeiros parou em frente ao teatro numa demonstração do e ao artista:

[44] Último refúgio, comovida, Uberlândia sepulta Grande Otelo**. Jornal Triângulo,** Uberlândia, 03 de dez. de 1993. p. 05. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.



opõe
oralizar
enefícios

Uberlândia

refeito Paulo Ferolla (PFL)
inhou à Câmara Municipal
roposta contendo o nome
ntidades a serem benefici-
om subvenções sociais em
A lista do Executivo se li-
s entidades que trabalham
reches, centros de forma-
com deficientes. Entidades
sas, esportivas, sindicatos
ciações ficaram de fora. A
sta do prefeito pode ser en-
la como moralizadora, mas
de da aprovação dos verea-
A secretária de Ação Soci-
za Luz, admitiu a possibili-
le o número de entidades ser
ado.

Página 2

berlândia
frenta o
emocrata

DESPEDIDA 2 - A viúva Maria da Graça, emocionada, no desembarque

Multidão foi dar o último adeus a Othelo, o Grande

Beto Oliveira

DESPEDIDA 3 - Othelo "visita" o teatro ao qual emprestou o nome

Uberlândia

Quase 10 mil pessoas lotaram ontem o Cemitério São Pedro, durante o enterro do ator Grande Othelo. O corpo foi velado na Câmara Municipal, onde se formou imensa fila de fãs e amigos que queriam vê-lo pela última vez. O cortejo percorreu as principais ruas da cidade, parando em frente ao teatro que leva seu nome. Os familiares do ator, que também chegaram ontem a Uberlândia, estavam emocionados e evitaram fazer comentários sobre sua vida, mas admitiram que ele havia manifestado vontade de voltar para sua cidade natal.

Página 9

Beto Oliveira

O ministro
que Cardoso
que os salário
públicos serão
média de um
odo, e não pel
governo adota
estabilização.
corrigidos pel
da economia q
anunciar esta s

Hoje
de L

Uber

A programa
Mundial de C
será aberta of
às 19h30, no s
de Médica. Ne
planeta se reún
tra a doença qu
fazendo mais
Uberlândia, o g

Ilustração 12 : Jornal Correio do Triângulo, Uberlândia, 01/12/1993, nº 16.416. p.03.

Texto e imagem revelam estratégias do jornalismo na produção de sentidos para o sepultamento de Otelo, como definidores da sua relação com a cidade.

Vários elementos foram utilizados em uma mesma página, interligados pelo fio condutor da redação, na construção de um único sentido, forjado na unicidade de lembranças como expressivos do sepultamento de Otelo. Isto é, família, Câmara Municipal, Cemitério São Pedro e Teatro eram partes constituintes de uma construção de sentidos em que, por um lado harmoniza-se Otelo e a cidade, e, por outro, silenciam-se os conflitos e as disputas de que Otelo é parte constituinte.

O Teatro Grande Otelo, visto como o lugar da última homenagem ao artista no país, torna-se então, a espinha dorsal de uma produção que revela a articulação entre os meios de comunicação locais e o Poder Público Municipal, como agentes de uma nova memória de Otelo como filho mais ilustre da cidade de Uberlândia. Embora considerando o caráter político da memória, não podemos esquecer as tensões, os questionamentos e os conflitos relativos à sua ausência na referida homenagem, constituem motivos de sua desqualificação.

O Teatro é o passado evocado ou o elemento provocador das lembranças dos sujeitos que o freqüentavam, a partir do cortejo fúnebre. No seu pós-morte os lugares de memórias (rua, creche e o mausoléu) se constituem em uma rede de linguagens entrelaçadoras de ações do Jornal Correio de Uberlândia, das Tvs Integração e Gente da Gente, cujo caráter intervencionista explicita-se, sobretudo, em datas celebrativas.



Ilustração 13: Vista da rua Grande Otelo localizada entre a Av. Garcia Lorca e a Av. Visconde de Mauá, no Bairro Nossa Senhora das Graças. Fotografia feita pelo pesquisador Tadeu Pereira dos Santos, em outubro de 2008.

Os sentidos pelos quais esses espaços foram instituídos revelam o lugar que Otelo ocupa como grande personalidade, no qual a ação de moradores reforça os valores construídos pelos referidos meios de comunicação, daí o sentido do filho mais ilustre, o reconhecimento de Otelo como artista de expressão nacional ser um ponto de confluência na construção de tais espaços, conforme a justificativa do projeto apresentado pelo Vereador Luiz Carlos de Souza em 07/04/ 1999:

> Grande Otelo, pequeno na estatura física e Grande na nossa história, homem de grande trajetória artística, conhecido nacional e internacionalmente.
> Sua carreira consolidou-se no teatro, teatro de revista e no cinema, levando o nome da desconhecida cidade do interior Uberlândia ao conhecimento de todo a nação.
> Destaque nos tempos do nascimento e fase áurea do cinema brasileiro, essa pequena grande figura significa para os uberlandenses um motivo de orgulho para seus contemporâneos.
> Portanto, face a significativa colaboração no meio artístico brasileiro, promovendo o incentivo da cultura no histórico passado brasileiro, bem como promovendo a alegria de tantos, não podemos nos manter inerte a essa presença tão querida para nossa cidade.
> Face ao que contamos com o voto favorável dos nobres pares, para que possamos assim homenagear o nosso Grande Otelo, através da constante recordação que o nome via pública proporciona.
> Sala das Sessões, 04 de março de 1999.
> Dr. Luiz Carlos de Souza.[45]

O substrato da redação desse autor é resultante da publicização de monumentos que remetem a Grande Otelo e que, apesar de se situarem em diferentes tempos e espaços na localidade, têm a mesma finalidade: produzir uma imagem que reforce um caráter amistoso a envolver Otelo e Uberlândia.

Neste sentido, destacamos o nome de Otelo conferido a um trecho de uma via pública localizado entre a Av. Garcia Lorca e a Av. Visconde de Mauá, no Bairro Nossa Senhora das Graças, que em 1999 era inominado. Segundo uma das moradoras do logradouro, o nome de Grande Otelo dado à via pública consistiu-se na mudança do nome de um trecho da Rua Garcia Lorca para Rua Grande Otelo. Conforme ela, o fato

[45] SOUZA, Luiz Carlos de. **CÂMARA MUNICIPAL**, Uberlândia, 07 de abril de 1999. Processo nº 439/99, discutido e aprovado como dispõe sobre autorização de conferir o nome de Grande Otelo à via pública localizada entre a Av. Garcia Lorca e a Av. Visconde de Mauá, no Bairro Nossa Senhora das Graças, atualmente, que era inominada. F. 01. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

decorreu da confusão que se estabelecia no local, na medida em que a mesma se constituía em uma extensão da Rua Garcia Lorca e, estando situada em um entrecruzamento urbano, em sentido transversal à esta última, dificultava a sua localização.[46]

Uma das moradoras (não mais residente) sugeriu o nome de Grande Otelo, por ser um dos filhos mais ilustres da localidade, o que foi aceito por todos. Por ter a rua o nome de um artista de renome nacional, Grande Otelo, facilitaria a sua localização.

Tal processo assemelha-se à construção da Escola Municipal de Educação Infantil (E.M.E.I) Grande Otelo, em 29/01/2002[47], localizado no Bairro Patrimônio, principal referência dos negros na localidade. É importante percebermos que a construção de tal espaço nessa região da cidade não se deu apenas pelo fato de Otelo ser negro (num bairro da cidade intensamente freqüentado por negros) mas, sobretudo, por sua condição de figura pública, refletida na singularidade que sua imagem condensou ao longo do tempo. São espaços (a rua, a escola), que, apesar de ter peculiaridades próprias, se justificam tendo como pedra-de-toque um mesmo lugar comum: Grande Otelo, sua personalidade artística, dada a ler como um "negro que venceu."

[46] Em diálogo com a Prefeitura Municipal de Uberlândia, os moradores da rua apresentaram o problema e, para a resolução do mesmo, foi solicitado a eles que fizessem um documento no qual deveriam apresentar o nome de uma personalidade ilustre da localidade. A mudança do nome da rua ocorreu em 2003, conforme uma das moradoras do logradouro. Entretanto, no processo 439/99, enviado pelo Dr. Luiz Carlos de Souza (vereador pelo PPB) é de 03 de março de 1999.

[47] De acordo com a Portaria nº 18/2006, nos termos do artigo da Resolução SEE, de 29-01-2002; dos artigos 1º e 3º da Portaria SEE nº 1406, de 24.04.02, do artigo 18 e parágrafo 1º 19 da Resolução CEE nº 443, de 02.08.01, fica autorizado o funcionamento da Educação Infantil – 4 (quatro) a 6 (seis) anos – na Escola Municipal de Educação Infantil – E.M. E.I Grande Otelo, situado a Rua Bocaiúva, nº 14, Bairro Morada da Colina, em Uberlândia. Essas informações são da Secretária de Educação da Prefeitura Municipal de Uberlândia. O processo se encontrar no Arquivo Municipal de Uberlândia, não disponível ao público, pois está sendo organizado.



Ilustração 14: Fotografia da Escola Municipal de Educação Infantil (E.M.E.I) Grande Otelo, localizado na rua Bocaiúva, no Bairro Morada da Colina, em 2009[48]. Fotografia feita pelo pesquisador Tadeu Pereira dos Santos, em 2009.

[48]Apesar de localizada no referido Bairro, as pessoas comumente a menciona como situada no Bairro Patrimônio, pelo fato de ser limítrofe entre ambos os Bairros. Isto é, o Bairro Morada da Colina é um espaço novo em uma região que constituía, antigamente em uma área pertencente ao bairro Patrimônio, principal referencia dos negros de Uberlândia. É comum as pessoas remeterem sua localização ao Patrimônio e não ao Morada da Colina.
Tal espaço educacional está em funcionamento, desde fevereiro de 2002, conforme a portaria da Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Uberlândia. Apesar de constar na portaria que o nome da escola era Grande Otelo, desde 2002, segundo uma das funcionárias, apenas a partir de 2006 se convencionou chamar de Grande Otelo. Não há nenhum letreiro ou placa de identificação que indique essa denominação.

Essa forma de lembrança visual publicizada nos lugares de memória, revela sua seletividade. Como parte do mesmo movimento, o vereador do município de Uberlândia Misac Lacerda propôs, em 1994, um projeto que "cria a medalha Grande Otelo e dá outras providências"[49] em que a justificativa da homenagem reforça o sentido homogeneizador conferido a tais espaços:

> Câmara Municipal de Uberlândia
>
> Minas Gerais
>
> Justificativa:
>
> Berço de um dos expoentes máximos das Artes Cênicas deste século no país. Uberlândia tem sido lembrada, mundialmente, como a terra de Grande Otelo. Para os nossos concidadão, ligados a esta arte e outras formas de expressão cultural, é motivo de muita honra e orgulho poderem ser condecorados com uma medalha que lembre o nosso herói. E é com o intuito de perpetuar esses valores que estamos propondo a criação desta homenagem para aqueles que, de maneira destacada tenha contribuído para com a nossa cultura.
>
> Sala das Sessões, 25 de novembro de 1994.
>
> Misac Lacerda
>
> Vereador[50]

No projeto apresentado por Misac Lacerda, Otelo é visto como um símbolo do país, em que a expressividade de sua figura pública vinculada à Uberlândia a projeta

---

[49] O referido projeto tramitou na Câmara Municipal de Uberlândia entre o período de 25/11/1994 a 15/02/1995, sendo aprovado em 12/02/95 e realizado a sua redação final em 16/02 /95. A proposta do autor em 25/11/1994 apresentava as seguintes prerrogativas a ser considerada objeto de deliberação:
A Câmara Municipal de Uberlândia aprova:
"Art. 1º- Fica criada a Medalha "Grande Otelo", que por finalidade homenagear a personalidade cultural do ano, no município de Uberlândia.
Art. 2º - A homenagem será prestado, anualmente, no dia do aniversário da morte de Grande Otelo, a 22 personalidades, cabendo a sua indicação, uma para cada vereador e uma para o prefeito municipal.
Parágrafo 1º- levar-se-à em conta, para efeitos de indicação dos concorrentes à homenagem, a identificação de sua obra com os matizes culturais de nossa região.
Parágrafo II – a homenagem de que trata este decreto é intransferível e cada pessoa só poderá recebê-la uma única vez.
Art 3º - A medalha será entregue, por quem indicou, a seu homenageado, em sessão solene da Câmara Municipal, realizada no plenário Homero Santos do Palácio.
Art. 4º - Fica autorizado o presidente da Câmara a despender dos recursos necessários, dentro do orçamento do Poder legislativo Municipal, para fazer face ao cumprimento deste Decreto Legislativo.
Art. 5º - Este decreto legislativo entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Sala das Sessões, 25 de Novembro. LACERDA, Misac. **CÂMARA MUNICIPAL**, Uberlândia. Processo nº 0466194/Projeto nº 046, dispõe sobre criação de medalha Grande Otelo e da outras providências. Arquivo Público de Uberlândia.

[50] Ibid. p. 05.

mundialmente. Assim, Otelo é feito representante dos homens que fizeram e fazem de Uberlândia um lugar de destaque, por isso se constitui em um sujeito digno de ser lembrado pelo que fez e significa à localidade. A fotografia abaixo, publicada pelo Jornal Correio de Uberlândia em 28/11/1999, representa uma cerimônia instituída pela Câmara Municipal de Uberlândia desde 1994 e que se tornou comum, pois o evento ocorre todos os anos no dia 26/11, quando há, por parte dos vereadores, um reconhecimento às pessoas que, de alguma forma, colaboraram com o desenvolvimento de Uberlândia. A partir de então, Otelo se tornou uma referência para a lembrança daqueles homens e mulheres que contribuem para o desenvolvimento da cidade, sendo estes merecedores de homenagens que têm como pano-de-fundo a figura do artista.



ÂNDIA, SEXTA-FEIRA, 26 DE NOVEMBRO DE 1999 REVISTA CORREIO C-3

MEDALHA GRANDE OTHELO

Agentes culturais recebem homenagens

...ara faz homenagem a Grande Othelo e às pessoas que fazem o agito cultural da cidade

Homenageados

Agende-se

O QUE - Homenagem cultural - Medalha Grande Othelo

QUANDO - Hoje, às 19 horas

ONDE - Plenário da Câmara Homero Santos Centro Administrativo

Segundo Antonio Pereira, Grande Othelo também é homenageado no evento de hoje

Grande Othelo, uberlandense que deu nome à medalha

Ilustração 15: Jornal Correio de Uberlândia, 26/11/1999, Uberlândia. Caderno Revista, p.C-3

O evento é uma forma de publicizar uma prática corrente nos jornais (a exemplo das colunas “Mini News” e “Homens de Bem”), na qual se tributa a uma algumas pessoas a responsabilidade pelo desenvolvimento da localidade. Tais aspectos são apreciados nas imagens em que os textos estão expostos, em associação direta com as pessoas em destaque, concedendo um lugar diferenciado às mesmas, por seus respectivos empenhos no desenvolvimento da localidade. Dessa maneira, tanto Grande

Otelo contribuiu para fazer visível a cidade de Uberlândia no cenário nacional quanto os sujeitos em destaque são responsáveis pela vida econômica e social da cidade.

Da morte (1993) à atualidade (2008) transcorreram 15 anos durante os quais diferentes meios de comunicação continuam a referenciar Otelo, ao lado da emergência de outras memórias, fruto do viver a cidade e das diferentes trajetórias. Daí, o entrecruzamento das muitas memórias, reveladoras de disputas, consensos e contradições.

O teatro Grande Otelo que outrora fora o ponto central da construção de uma memória, em 2008 tornou-se ponto de contestação a ela e suporte à evocação de outras, reforçando seu caráter transformador. Lugar condensador de memórias dos tempos do Cine Vera – Cruz, que a partir da década de 1990 simbolizou a vida do artista e compositor. Espaço agregador de uma multiplicidade de significados nas lembranças de sujeitos sociais que o freqüentavam, o Teatro se constitui, atualmente, em um "espaço de memórias destituídas", se inserindo na seara de esquecimentos e lembranças. A paisagem visualizada pelos transeuntes que passam pela Avenida João Pinheiro (em frente ao teatro) é a de um local fechado, deteriorado em seu espaço físico. Cena que se tornou comum, uma vez que suas portas estão cerradas desde o início das reformas em 2002. Este espaço outrora se configurou como condensador de histórias do viver a cidade, em um momento em que o cinema era o principal meio de lazer organizado e, ainda, das relações construídas entre Uberlândia e Grande Otelo.

A última homenagem feita ao artista no país, com a mudança de nome do Cine Vera Cruz (11/11/1993) para Teatro Grande Otelo, foi efetuada 15 dias antes de seu falecimento (26/11/1993), com o objetivo de, por meio do artista, colocar a cidade em evidência. Nas homenagens prestadas a Otelo, o Teatro se constituiu em seu maior feito, cuja concretude era visível nesse espaço, aberto à visitação da população, sobretudo quando se trata de atrelar o seu funcionamento à realidade vivida pelos sujeitos que o freqüentavam.



Ilustração 16: Imagens da lateral e da parte frontal do Teatro Grande Otelo em Uberlândia. Na imagem, podemos perceber o estado de degradação em que se encontra o referido Teatro. Fotografia feita pelo pesquisador Tadeu Pereira dos Santos em outubro de 2008.

Atualmente, observa-se, por intermédio dos meios de comunicação locais, a construção de outros significados em datas celebrativas (aniversários da cidade e finados), em uma tentativa de se evidenciar a ligação de Otelo com a cidade. Todavia, o teatro que materializou, em tempos anteriores, a última homenagem ao "filho mais ilustre de Uberlândia", encontra-se em processo de deterioração e, ao mesmo tempo, coloca em dúvida objetivos que estão por trás da construção da referida memória do artista, haja vista que são percebidos nesse processo, contradições e uma esteira utilitarista, refletida no uso da imagem de Grande Otelo.

Assim sendo, perguntamos: constituirá o Teatro Grande Otelo, também uma vaga lembrança a se juntar aos inúmeros outros espaços que cederam lugar à nova configuração espacial edificada em nome da modernidade? As autoridades responsáveis tomarão as devidas providências, na restauração de um espaço significativo para a história da cidade, não somente por ter em sua fachada o nome do artista Sebastião Prata, materializado em seu personagem Grande Otelo, mas, sobretudo, por sua importância às histórias da própria cidade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Enfim, a história de Grande Otelo". Esse é o título do artigo da repórter Núbia Mota ao noticiar o livro *Grande Otelo: uma biografia*, escrita pelo jornalista Sérgio Cabral, publicado no Caderno Revista[1] do Jornal Correio de Uberlândia, em 24/11/ 2008.

Os significados expressos no referido título revelam o caráter intervencionista da imprensa e sua constante busca em encerrar um acontecimento em sim mesmo, ao transformar, neste caso, uma interpretação (ou versão) construída por Cabral na única possibilidade de leitura sobre Grande Otelo. As intenções da repórter se confrontam com o próprio nome do livro, cujo estilo de escrita revela que o trabalho é uma interpretação derivada de escolhas do escritor (Cabral), resultantes de caminhos e propósitos próprios mas que, acredito, não podem se configurar enquanto a única maneira em se interpretar a vida de Grande Otelo.

Sob o olhar do historiador, a perspectiva jornalística revela ações mediadoras de um processo em que a memória é transformada em história. Aqui, observo um movimento em que a imprensa, comumente, faz da memória uma interpretação, quase sempre erigida ao posto de história, na acepção mesma do termo. Portanto, torna-se perigoso (e porque não dizer, ingênuo), realizar uma leitura unívoca, por vezes a - crítica, dos escritos jornalísticos, sob pena de não levarmos em consideração toda uma gama de fatores históricos que estão presentes no cotidiano das pessoas. É preciso considerar a experiência vivida peculiar dos homens com suas histórias e, ao mesmo tempo, apreendermos as diversas interpretações que permeiam essas experiências que possam dizer respeito a quem, de fato, vivenciou muitas histórias.

O caráter singular da escrita da repórter, o sentido "universalizador" da escrita jornalística, e sua busca pela "verdade" na notícia, são sinais gráficos que procuram expor versões do cotidiano na busca em se ostentar um "lugar" para a história. Quando nos referimos à biografia de Grande Otelo escrita por Sérgio Cabral, percebemos que

[1] Nessa coluna, a matéria ocupa toda a página em articulação de texto e iconografia de Otelo e Sérgio Cabral, na qual autora apresenta um *realise* da vida do artista. MOTA, Núbia. Enfim, a história de Grande Otelo. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24 de fev. de 2008. p. C1. Caderno Revista. Acervo do Arquivo Público de Uberlândia.

essa interpretação se constitui numa contradição, observada na postura crítica do próprio autor em relação ao trabalho em questão.[2]

Na seara da memória, os meios de comunicação foram (e ainda são, em alguns casos), os suportes da produção de sentidos nos quais se cristalizam lembranças, num quadro de interpretação e intenções cujo caráter seleto da memória é dado a ler enquanto possível ao alcance de todos. A partir do presente, o passado é reconstruído, evocado na elaboração de uma "nova" versão para a história e, no caso aqui estudado, Grande Otelo adquire proeminência.

Os diferentes suportes de lembranças entrecruzam outras tantas linguagens diferentes na elaboração de uma memória acerca de Sebastião Prata, quase sempre lhe conferindo uma legitimidade que se expressa na frase "sua experiência de vida". O caráter seletivo da memória, articulado ao movimento da escrita, leva ao enquadramento da imagem de Otelo na definição de uma memória sobre si, em face aos silenciamentos de outros significados, emergentes em outras variadas versões, numa sociedade que tem no campo da memória um terreno fértil na disputa pelo seu controle e direção. Contudo, essas linguagens padronizadas também se tornam ponto de contestação a uma memória instituída, na medida em que a projetam por meio de um encerramento do acontecimento em si mesmo, resultante de redações articuladas que, neste caso, apontam pistas, indícios de onde se aloca o caráter dessa memória que procura se erigir em história. Tais considerações nos levam a refletir sobre a consistência de uma mediação histórica e, dessa forma, chegamos ao nosso ponto de partida quando intentamos estes estudos. O término de uma reflexão é, geralmente, o começo de um novo horizonte, cujos resultados apresentados, ainda que provisórios, apontam alternativas de leitura que se refletem, neste caso específico, em uma, dentre várias interpretações historiográficas possíveis, sobre Grande Otelo.

Minhas reflexões se apegam à análise de documentos já interpretados, numa articulação entre os "diálogos" propostos pela documentação e a leitura crítica de alguns teóricos, aliando a prática da pesquisa à teoria, espaço de problematização da questão central, onde analisamos as memórias construídas em torno da imagem do artista e

[2] Em agosto de 2006, Sérgio Cabral esteve em Uberlândia (em decorrência de sua participação no Projeto Tim de música), momento em que o referido autor era o palestrante do evento e aproveitando a oportunidade de estar na terral natal de Grande Otelo fez algumas considerações sobre o seu processo da escrita da biografia de Grande Otelo, apresentando-a como uma "interpretação resultante de suas escolhas e propósitos pessoais e profissionais", mas, todavia, reconhecendo que "existem outras possibilidades de análises possíveis quando se trata da abordagem da vida e obra de Grande Otelo."

compositor Sebastião Prata/ Grande Otelo. Em outras palavras, procuramos refletir sobre as imagens de Otelo construídas no presente, desvelando a forma de suas construções e quais interesses elas atendem e, ao mesmo tempo, buscamos a historicidade desse processo, colocando em evidência as diferentes versões elaboradas sobre o artista ao longo do século XX. Ao nos referirmos a tal período cronológico, não o tratamos abstratamente, o que impede uma instituição homogenizadora do tempo, mas buscamos, por meio de Otelo, fazermos emergir uma "multiplicidade de tempos", reveladora das transformações dessa sociedade em construção a partir dos modos de vidas dos sujeitos. Tal percurso analítico nos permitiu perceber como Sebastião Prata viveu uma espécie de "experiência modificada", na qual suas múltiplas histórias acabam se tornando veículos de publicidade de inúmeras memórias.

Tal simbiose, envolvendo Otelo e a sociedade brasileira, nos permitiu perceber relações estabelecidas em diferentes paragens pelo artista, como nos campos político e cultural, sempre nos levando a indagar quem, de fato, seria "Sebastião Prata". Neste sentido, percebemos que a riqueza da vivência de Otelo evidencia sua vinculação aos espaços populares e a outros mais sofisticados na sociedade carioca. Assim, ainda nos perguntamos: o que tinha Otelo para que sua vida pudesse ser digna de nota nos meios de comunicação da época, ensejando sua constituição enquanto figura pública de reconhecimento nacional? Neste escopo de indagação, apreendemos que sua imagem, vértice singular de sua trajetória artística, levou à produção de uma memória a seu respeito, cristalizada na representação artística de seu personagem Grande Otelo, num movimento em que se procura silenciar o homem Sebastião Prata.

Aqui, percebemos que há diferenças significativas entre as imagens criadas em torno de Grande Otelo e a vivência de Sebastião Prata e, neste aspecto, entendemos que as relações que o grande público estabeleceu com Prata se dera por meio da personagem Otelo, o que faz emergir lembranças comuns a todos aqueles que se recordam dele. O caráter comum da linguagem padronizada evidencia a Chanchada como a principal referência a Otelo, revelando uma linguagem própria de memória que se materializa na exposição de sua imagem nos espaços "midiáticos" enquanto uma mercadoria peculiar, em uma época em que o cinema era um importante meio de lazer e entretenimento, fazendo girar o olhar daquela sociedade sobre o único negro a ter participação efetiva naqueles espaços.

As intervenções da grande mídia na produção de um imaginário sobre Sebastião Prata (travestido em seu personagem Grande Otelo) revela o caráter da língua como constitutiva do social, exprimindo tensões que delineiam seletivas memórias, num enquadramento da imagem pública de Otelo. Por sua vez, a evocação de suas lembranças no espaço jornalístico, ao longo do século XX, legitima o imaginário construído sobre seu personagem enquanto uma lembrança comum à maioria da população, quando a apresenta como uma "mercadoria" cênica, manifesta numa recordação nacional.

Otelo vive uma experiência modificada, onde percebe as ações provenientes dos diferentes meios de comunicação, quando da definição dos aspectos importantes que deveriam compor o quadro de suas lembranças. A produção de significados passa a se apoiar em datas, tornando visível uma determinada imagem pública, em que as lembranças ganham corpo por meio de seus trabalhos nos meios de comunicação, tais como: as Chanchadas cinematográficas (e, neste sentido, com destaque para sua participação no filme "Macunaíma"), as novelas, dentre outros. Esses aspectos vivenciados em épocas distintas asseguram uma forma de lembrança calcada no imaginário construído para Sebastião Prata por meio de seu personagem Grande Otelo. São elementos que evocam lembranças por meio de aspectos afetivos, que vinculam sua imagem ao riso, à alegria, onde conflitos e disputas não são apresentados ao grande público, criando-se um "olhar harmônico" sobre o homem e o artista.

O caráter seletivo da memória se manifesta, assim, na padronização de pontos comuns da experiência de Otelo, realçando o dado "homogêneo" em meio à heterogeneidade de sua condição de homem e ator, produzindo uma espécie de memória única em relação a Otelo. Se a memória coletiva cumpre o mesmo papel no indivíduo, lhe assegurando uma "identidade", há, portanto, uma infinidade de memórias, na medida em que a experiência é individual. A partir de um mesmo ponto comum sobre Otelo, evidenciamos o caráter utilitarista e pragmático dos usos da sua imagem e os propósitos das versões instituídas sobre ele, revelando quais interesses as construções em torno de sua imagem atendem. Desse modo, a infância de Otelo não se constitui como um suporte a uma memória homogênea, mas torna-se o terreno comum de versões de memórias sobre o mesmo, explicitando conflitos e disputas em sua trajetória de vida.

A construção dessas memórias revela as múltiplas identidades construídas para Otelo, quando procuram lhe vincular a diferentes espaços, tais como às cidades do Rio

de Janeiro e Uberlândia, ou mesmo em relação ao Brasil, numa referência clara à "brasilidade" presente nas interpretações cênicas de Otelo. Na interpretação de Roberto Moura sobre Grande Otelo, materializada em seu livro *Grande Otelo: Um Artista Genial*[3], a infância direciona o processo de elaboração da escrita do autor, quando este, mesmo sabendo que Uberlândia se constitui na cidade natal de Otelo, acaba vinculando o artista à cidade do Rio de Janeiro, local de pertencimento do negro que se fez artista. Na produção de uma memória para Otelo fica evidente na escrita de Moura um tipo de olhar que, se não peca pelo anacronismo cronológico, o faz em termos de análise da estrutura da experiência histórica que envolveu Otelo, no qual percebemos que a infância de Prata direciona a maneira pela qual o seu passado foi selecionado pelo escritor, cujo propósito leva ao soerguimento de uma memória em que o "ser negro" ou a "negritude" definem Otelo enquanto uma grande personalidade "negra" da cidade do Rio de Janeiro. Desse modo, a infância de Otelo, na interpretação de Moura, revela uma identidade do artista com destaque à sua "personalidade carioca", reclamando o uso da imagem de Otelo na esteira de sua vivência na capital fluminense, em contraste com outra memória forjada por parte da imprensa uberlandense, que sempre o viu como "o seu filho mais ilustre".

O uso da imagem de Otelo também se constitui em um suporte de projeção da imagem da cidade do Rio de Janeiro em cenário nacional. Nesta cidade, Otelo disputa um lugar no seu imaginário, com outras personalidades expressivas do campo cultural. Em Uberlândia, ao contrário, Otelo ocupa o centro das atenções, na medida em que representa um "sujeito do interior" que obtivera destaque no cenário nacional. Entretanto, aqui é a infância o suporte de um imaginário que o liga à localidade, estratagema político utilizado pela imprensa local para reclamar a paternidade de sua imagem, bem como o uso desta, justificando o seu nome artístico (Grande Otelo) enquanto um ponto de partida na produção de inúmeras versões que emergem dos sujeitos que nasceram na cidade, ou que vieram de outras regiões, mas que tiveram contato com os elementos que procuravam consolidar a memória viva do artista.

---

[3] Cabe ressaltar que esse livro não é sequer mencionado na referida localidade, muito menos localizado. MOURA, Roberto. **Grande Otelo: um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996.
Daí entendermos o sentido tributado pelo jornalista ao livro de Sérgio Cabral, pois a sua interpretação concebe a Otelo um lugar que o vincula ao país, distanciando-se das querelas que envolvem cariocas e mineiros no uso da imagem de Otelo. Isto é, em Cabral Otelo é expressão da nação, são as suas relações construídas nos espaços do cinema e do teatro as responsáveis por se tornarem um ícone que o igualar aos heróis da nação em um país sem heróis, que clama pelos mesmos. CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo, uma biografia**. São Paulo. Editora 34, 2007.

Em Sérgio Cabral, a infância de Sebastião Prata é o suporte do seu livro *Grande Otelo: uma biografia*, cuja reconstrução histórica elabora um passado seleto da trajetória de vida de Otelo, publicizando os seus feitos no âmbito das artes, os quais definem, na ótica do autor, uma identidade do artista que também procura estreitar os laços deste com os costumes sociais da cidade do Rio de Janeiro, colocando em evidencia o distanciamento de Otelo da localidade em que nasceu. Cabral procura evidenciar o processo em que Sebastião Prata transforma-se em Grande Otelo, dado a ler como um aspecto concreto da recordação nacional. O caráter dessa recordação passa pela identificação de Otelo junto aos espaços do cinema e do teatro, peculiares na trajetória do imaginário fomentado em torno do artista, expresso quase sempre no cinema por meio do chavão "arte de rir e chorar".

Ana Karicia, em sua dissertação *Arte de fazer rir e chorar de Grande Otelo*[4] faz da infância de Otelo um dos suportes definidores de sua identidade enquanto ator. A autora vislumbra a infância de Otelo por intermédio de uma escrita que o define pelo ato de interpretar. Essa identificação do "ser ator" em Otelo é dada a ler como uma somatória das suas experiências no circo, nas Companhias Negras de Revistas e nas Chanchadas da Atlântida, como uma espécie de direcionamento para os aspectos fundamentais que o apresentariam como um artista importante em várias esferas culturais.

Mas mesmo ante todas essas interpretações que envolvem a trajetória de Grande Otelo percebemos que sua infância, se pode ser considerada um suporte para a discussão de memórias erigidas em torno do artista, também pode definir um outro sentido à sua própria identidade, na luta pelo direito de elaborar uma versão de si para o outro como sua memória de vida. Neste sentido, Otelo se faz reclamante das experiências que viveu e se vê autorizado a reafirmar dadas interpretações construídas por diferentes meios de comunicação e desautorizar outras, na medida em que sua experiência só pôde ser vivida por ele mesmo. É mesmo a infância a reveladora do seu ser social, assegurando a constituição do homem Sebastião Prata, que faz da mesma uma arma na luta pela sua sobrevivência em meio às artes e à política.

---

[4] DOURADO, Ana Karicia Machado. **Fazer Rir, fazer Chorar: a arte de Grande Otelo**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Sociais – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Assim, entendemos que a infância de Otelo é direcionada para o "ser Sebastião Prata", como expressiva de uma vivência que sempre esteve em meio a disputas pelo direito à sua imagem, colocando em evidência as intenções e os ideais daqueles que se vêem no afã em contar suas histórias como definidoras de suas memórias. Por outro lado, o Sebastião Prata que emerge dos "subterrâneos" de sua experiência expõe um processo conflituoso, no qual o mesmo se distancia pela nova condição social, agora de figura pública, mas sempre direcionada à sua condição de um homem negro que, ao vivenciar intensamente sua experiência como Sebastião Prata, se apresenta à nação brasileira como um ponto de contestação. Em Sebastião Prata, Otelo sente o que é ser negro e ator numa sociedade que os mesmos são também os objetos de sua transformação.

Dentro destes dilemas, procuramos não rotular, não enquadrar Grande Otelo em uma estrutura temporal ou existencial que procurasse definir sua identidade, pois pautamos nossas análises por meio de seu modo de vida, vislumbrado pelo conjunto de sua experiência modificada numa "negociação cultural", em que o homem/ator faz e refaz sua experiência, numa sociedade em perpétua mudança. Tal caminho percorrido na pesquisa trouxe à luz o conceito de cultura, compreendido como modo de vida, revelando, em Otelo, sua consciência e seu ser, em uma sociedade que luta pela sua sobrevivência, exprimindo aspectos de sua vivência, seja como figura pública, ator, pai de família ou mesmo boêmio, dentre outros elementos peculiares à sua personalidade.

Essa multiplicidade revela o caráter de seu ser e sua consciência social nas relações vivenciadas na sociedade. Cabe perguntar: Como o Brasil viu surgir, no plano artístico, um negro ocupando um lugar de destaque no cenário cultural, sendo sua vida digna de nota em diferentes meios de comunicação? Em Sebastião Prata, o aspecto representativo viabiliza o seu lugar social como um elemento diferenciador do Grande Otelo, em que a sua vida se torna objeto de contestação à ordem vigente na localidade em que nasceu e viveu parte de sua vida, onde vivenciou-a na luta pela sobrevivência, fazendo emergir categorias sócio-históricas que pudessem revelar o que era ser pobre e negro numa sociedade pautada pela desigualdade social.

Otelo, ao tornar pública sua subjetividade, manifestada ora pelo personagem, ora pelo sujeito, coloca em marcha seu processo de notoriedade, quase sempre combatido por parte da imprensa, na medida em que esta procura erigir significados memoriais que enquadravam de forma pejorativa diferentes sujeitos sociais que viam

Otelo como “um dos seus”, uma vez que, sendo o ator oriundo de um lugar social semelhante ao vivenciado por esses sujeitos, fazia-se símbolo de superação das diversas opressões sociais às quais estavam submetidos pobres e negros. As ações pessoais de Otelo, por vezes, se apresentam como questionadoras das tentativas de disciplinarização do seu viver, em um rompimento de regras que buscavam enquadrá-lo em normas que supostamente deveriam ser seguidas por todos. Aqui, o ser emblemático representado por Otelo elucida as contradições de sua própria experiência, vivida como conflito em uma sociedade que o fazia aceitável por ser um instrumento de entretenimento, mas que não queria percebê-lo e vê-lo como sujeito social.

Assim sendo, Grande Otelo, quando destituído do seu ser enquanto figura pública (e do entretenimento transformando em mercadoria), fez emergir Sebastião Prata, revelando como sujeitos em espaços diversos criam suas estratégias e táticas de sobrevivência, questionando os aspectos negativos manifestados em diferentes meios de comunicação que cristalizam uma forma de lembrança, que lega ao esquecimento o diverso e o contraditório. Na disputa pela memória torna-se perceptível o uso de um lugar comum como ponto de partida de muitas versões sobre um mesmo acontecimento. Da infância, evocada sempre do presente, emergem lembranças como também esquecimentos.

Otelo vivenciou ao longo do século XX diferentes experiências artísticas no cinema, no teatro, na música, no rádio, nas TV’s... trajetória que teve como corolário a publicização de sua imagem em nível nacional, imagem vista por diferentes gerações, evocando lembranças e revelando o caráter vivo da memória. A emergência destas muitas memórias ocorre mediada pela relação tempo e espaço, elemento peculiar à escrita da história, na medida em que o presente e o passado trafegam em ritmos distintos, considerando que o homem faz e refaz o seu olhar em decorrência da sua experiência, e sob um novo ângulo social, elabora outras memórias.

Por isso, consideramos de extrema importância os aspectos históricos que remontam às experiências vivenciadas por Otelo e o deslocamento de sentidos efetuado ao longo da história, na medida em que o presente é ponto de partida da evocação da lembrança. Assim, o caráter político da memória leva o pesquisador a confrontar o passado em que se desenrolaram os acontecimentos e suas possíveis (e variadas) interpretações, assim como as (re)significações e as projeções das mesmas que procuram se ajustar ao presente. Em Otelo lançamos um debate que busca apreender os

usos e abusos de seu passado e os múltiplos sentidos na produção de inúmeras memórias centradas em sua imagem, sempre atrelados à lembrança e ao esquecimento. Assim, falamos em um "Otelo no plural", sujeito em meio à produção de consensos e contradições, artista elevado à categoria de ponto de contestação, questionador de diferentes versões que intentam ostentar um lugar na história.

Se a memória é seletiva, a análise historiográfica é condicionada aos limites de documentos e reflexões teóricas. Por isso, a verdade é sempre provisória, na medida em que é impossível finalizar o ato de interpretar. O historiador, a partir de um problema, tem como resultados a produção de novos problemas, condicionadas às suas opções e caminhos metodológicos, o que revela que a interpretação também se faz e se refaz na medida em que nos transformamos, em um continuo processo de indagações suscitadas pelo entrecruzamento da pesquisa histórica com os aspectos teóricos pelo qual construímos um caminho para lidar com os nossos desafios.

Mediante esses apontamentos, essa dissertação teve como propósito possibilitar ao leitor uma análise de Grande Otelo e da sociedade em que viveu, na qual procuramos discutir as ações dos profissionais da chamada "grande imprensa" à luz das intermitências oriundas da localidade em que nasceu o artista. Enquanto. Assim, Otelo foi o nosso ponto de partida, mas nem sempre de chegada, apesar do sujeito/artista se constituir no centro da nossa problematização.

No diálogo entre Otelo e a sociedade, valemos-nos de diferentes suportes de linguagens para discutirmos a questão central. Analisamos as lembranças evocadas a partir da experiência, atentando para o olhar dos sujeitos sobre o seu passado, em alguns aspectos constituídos num processo de avaliação, em outros, como legitimadores do presente. As lembranças, quando provocadas, evidenciam memórias sobre Otelo, no qual as experiências dos sujeitos perpassam tanto a experiência desses nos cinemas, quanto às visitas de Otelo a Uberlândia. As lembranças dos sujeitos que "ouviram falar" de Otelo não se assemelham àquelas externadas por quem, de fato, viveu o mesmo período histórico vivenciado por Otelo. Elas derivam do grau de publicidade que a imagem obteve tanto no cinema quanto na televisão. Tal quadro nos faz perceber os usos que os sujeitos fazem das lembranças, onde Otelo é um dos componentes do imaginário local, quase que alçado à condição de "mito". Este traço social que se reflete do "ouviu contar", quando nos referimos a Otelo, passou a ocupar um lugar na vida de

sujeitos que não viveram o acontecimento e não pertenciam à localidade por nascimento, mas que fizeram parte do "viver a cidade".

Otelo se constitui num elemento inspirador para aqueles que nasceram em Uberlândia, oriundos de um mesmo lugar social que vislumbravam melhores condições de vida. Dessa forma, as lembranças construídas no espaço da grande imprensa e os usos desse suporte de memórias na construção de uma outra memória buscam as lembranças que deveriam ser instituídas em relação a Grande Otelo.

A imprensa uberlandense revela como os jornalistas e outros mediadores constróem uma imagem de cidade na disputa por um lugar no cenário nacional, via Otelo. Essas imagens construídas por esses meios de comunicação, evidenciam as ações provindas das redações, silenciando os conflitos de muitos sujeitos que habitam a cidade, revelando não somente as pretensões da imprensa, mas, sobretudo a constituição de uma rede de linguagens afeita ao jornalismo, que trabalha na perspectiva de transformar memória em história.

As memórias públicas seriam um terreno comum de articulação entre o local e o nacional, onde se aproximam e distanciam. As aproximações se estabelecem pela matriz de sua construção, que busca instituir tal perspectiva por meio de um calendário celebrativo e em fazer de algumas figuras públicas o suporte dessas memórias. A instituição da memória nacional se apóia nas figuras públicas como os "heróis" da nação, em um movimento próprio do país externado, quase sempre, na homenagem feita a homens e mulheres que têm seus nomes afixados em logradouros e praças públicas.

Por outro lado, cada localidade procura definir o caráter dessa memória e em que condições elas são elaboradas, revelando um processo de disputa entre diversos sujeitos que também não "abrem mão" de elaborarem suas memórias e serem os sujeitos de suas próprias histórias. Tais aspectos esclarecem também a concepção de cidade construída pela imprensa local, a qual é erigida com o intuito de disputar um lugar no cenário nacional, num processo em que as suas contradições internas são evidenciadas como naturais e necessárias ao seu processo de desenvolvimento. Aqui, a cidade atrela-se à imagem de Otelo, por seu caráter de figura reconhecida nacionalmente, na medida em que o artista poderia ser o suporte dessa projeção.

Tais aproximações e distanciamentos se revelam por meio dos conflitos surgidos no terreno da projeção da imagem de Otelo, em uma acentuada produção de

significados surgidos na cidade em que nasceu que se espraiaram por meio do cinema e do teatro, o que pode esclarecer os múltiplos sentidos de sua imagem. Assim sendo, o entrecruzamento de memórias que se aproximam e, ao mesmo tempo, se distanciam, ocorre pelo caráter representativo em que é dado a ler Grande Otelo, exprimindo as contradições e impedindo a instituição de uma memória homogênea.

Na esteira da grande imprensa, Otelo é transformado em "grande personalidade", onde é ressaltada sua contribuição à cultura do país e, em especial, ao cinema brasileiro. Em Uberlândia, Otelo é feito representante da localidade não por ter contribuído com o seu desenvolvimento interno, mas pela contribuição para a sua projeção no cenário nacional. Contudo, Sebastião Prata é representante de si mesmo e representativo dos sujeitos comuns que lutam pela sobrevivência, colocando em discussão os lugares sociais dos mesmos, rompendo o silêncio elucidativo do ser brasileiro que constrói a nação, mas não desfruta, na mesma proporção, das regalias dos grupos dirigentes.

O silenciamento da experiência de Sebastião Prata se concentra, então, na esfuziante difusão do personagem Grande Otelo, explicitando uma imagem pública por meio de suas atuações no cinema e no teatro. Sobre as peripécias vividas por suas personagens em vários filmes, Otelo coloca em evidência a comicidade do sujeito simples que, em meio às adversidades oriundas do cotidiano, consegue se safar delas de forma cômica em oposição ao trágico. Sobre os efeitos do riso se produz um ocultamento. Ao dramatizar as mazelas da sociedade brasileira, a comédia, por meio da estética do riso, produz efeito semelhante a um documento que tem força de produzir silenciamento. Em Grande Otelo, Sebastião Prata sai de cena, pois o que se quer vender, então, passa a ser um produto da indústria cultural transformado em entretenimento/mercadoria.

O caráter auto-transformador da memória se atualiza em consonância à constituição e reconstituição dos modos de vida, mantida viva pelo ato de lembrar. Por sua vez, o ato de lembrar limita a interpretação sobre experiência humana, produz diferentes suportes de memórias na busca pela concentração destas lembranças, com o intuito de cristalizar uma forma de lembrança na transformação da memória em história. Dessa forma, os marcos instituídos não somente revelam as intenções de quem os institui, mas os mesmos tornam-se suporte à manutenção de infinidades de memórias,

pela inserção de tais espaços ao cotidiano daqueles que vivem a história e não “abrem mão” de elaborarem suas memórias.

Em suma, construímos uma interpretação acerca de Sebastião Prata/Grande Otelo objetivando colaborar com pesquisadores da área e outros. Contudo, tal interpretação não ostenta o lugar de “história” única e verdadeira e nem encerra o debate em torno da imagem do mesmo, na medida em que constitui-se uma reflexão que busca provocar no leitor inquietações, naquilo que consiste o caráter narrativo da história em sua relação com a memória. Por isso, não é difícil antever que a memória, assim como a história se constitui com base em seu caráter provisório, pois os homens que as produzem, ao modificarem o seu modo de ser, também transformam o seu jeito de olhar e realizam novas interpretações.

Assim, a memória viva é peculiar ao viver de homens e mulheres, em um movimento em que, ao transformarem seus respectivos modos de vida, fazem e refazem os seus seres e as suas consciências sociais. Assim, Otelo é lembrando por diferentes gerações do Brasil que, por meio de suas vivências (narrativas), lembram, rememoram as atuações realizadas pelo ator, fazendo dele uma memória viva na emergência de múltiplas versões.

Ao fazer-me historiador, a dissertação se constitui em uma árdua tarefa por meio da qual se torna perceptível os limites da minha formação em uma sociedade “democrática”, em que uma educação de qualidade não é direito de todos, mas privilégio de poucos. Esta experiência foi regrada por choro e alegria, mas sobretudo, pelos resquícios do vivido, manifesto no apoio dos amigos que partilharam deste meu sonho na concretização dos resultados aqui apresentados, diante das dificuldades enfrentadas em um país em que a pesquisa, nas Ciências Humanas, têm sido tratada com descaso. Na medida em que a educação não é prioridade de uma sociedade que diz vivenciar a democracia, opera-se a ausência de leitores, onde os nossos trabalhos destinam-se apenas às prateleiras das bibliotecas.

Ainda ressalto que, em decorrência das minhas condições financeiras, a bolsa de pesquisa financiada pela Capes, conquistada no processo seletivo em 2007, corroborou na produção dessa dissertação. A distribuição se dá de maneira a não contemplar a todos os discentes ingressos e, por isso, os mesmos aliam trabalho com atividades acadêmicas, o que compromete os resultados das pesquisas.

Enfim, pelo término desta etapa, agradeço a Jeová por mais um degrau conquistado, apesar de todas as adversidades enfrentadas no caminho.

FONTES

A) **Arquivo Público Municipal de Uberlândia**

Jornais

1) Jornal Correio de Uberlândia (1938-89)

2) Jornal Correio (1989-91)

3) Jornal Correio do Triângulo (1991-96)

4) Jornal Correio de Uberlândia (2006-2008)

5) Jornal O Repórter (1933-63)

6) Jornal Pee'rre (1955)

7) Jornal Primeiro Hora (1982-1989)

8) Jornal Progresso (1915-1917)

9) Jornal Triângulo (1972)

Jornais da "Coleção Jerônimo Arantes"

1) Jornal O Estado de Goiáz (1944-1945)

2) O Binóculo (1916)

3) Jornal A Noticia (1918)

Revistas

1) Uberlândia Ilustrada (1956-60)

2) Fundinho Cultural (2002)

3) O Cruzeiro (1955-1980)

4) Manchete (1955-1978)

Iconografias

1) 25 Fotografias de Grande Otelo

B) Acervo da Catedral Santa Terezinha/Uberlândia

1) Atlas de Batismo. Livro 11, Batizados de 01 de Janeiro de 1915ª 19 de outubro de 1917. Paróquia Nossa Senhora do Carmo de Uberabinha. p. 108, Parágrafo 42. A

C) Arquivo Nacional/Rio de Janeiro

1) Jornal do Brasil (1993)

D) Arquivo do Senado/Brasília

1) Folha de S. Paulo (1993)

E) Centro de Documentação, Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS).

1) Jornal O Triângulo (1972). In: **Inventário da Coleção Lycidio Paes**, Uberlândia, Gráfica Universidade Federal de Uberlândia, 2000.

2) **Inventário da Coleção Tito Teixeira**. Uberlândia, Gráfica Universidade Federal de Uberlândia, 1992.

F) SITE

http://www.ctac.gov.br/otelo/frameset.asp?secao=fragmentos

http:www3.uberlandia.mg.gov.br/secretaria.php?id_cg=149&id=17

G) Depoimentos

1) CLAUDÊNCIO**. Depoimento**. Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

2) SILVA, Jéssica Amaral da. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

3) ANTONIO. **Depoimento,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

4) SOUZA, Alice De. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

5) SILVA, Josino Portino. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

6) PIMENTA, Vanderlan. **Depoimento,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

7) TEIXEIRA, Nadir Pereira. **Depoimentos,** Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

8) SHIRLEY. **Depoimento**, Uberlândia, 02 de novembro de 2007.

H) Entrevistas

1)PRATA,SebastiãoBernardodeSouza.In:http://.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/203/Grande%20Otelo/entrevistados/grandde_otelo-1987.htm.

Duração: 05 horas – 1 hora e 30minutos gravada

2) Grande Otelo entrevista realizada por: VIANY,Alex; AZEVEDO, Alionor & ALBIM, Ricardo Cravo. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som. Rio de Janeiro:** 26/05/1967.

3) Marolina Francisca da Silva, tia de Grande Otelo, nasceu em Uberlândia, tem 93 anos de idade, viúva, aposentada e reside no bairro dona Zulmira.

Data 20/02/03

Pesquisador: Tadeu Pereira dos Santos

Duração: 03 horas e 15 minutos – 20 minutos

4) Sr. José Batista, primo de Grande Otelo, nasceu em Uberlândia, profissão Pedreiro, tem aproximadamente 50 anos de idade e reside no Bairro Dona Zulmira.

11/05/2002.

Pesquisador: Tadeu Pereira dos Santos

I) Acervo Particular/Tadeu Pereira dos Santos

1)Jornal Estado de Minas (1993)

2) Revista Coyote Magazine/São Paulo (1964)

3) Revista Dentro da Noite/Rio de Janeiro (1958)

4) Revista O Mundo Ilustrado/ Rio de Janeiro (1953)

6) Revista Manchete (1986) (1993)

7) Revista Veja (1993)

8) Filme: **Macunaíma**; Gênero: Comédia; Tempo de Duração: 108 minutos; Ano de Lançamento (Brasil): 1969.

9) Livro: PRESTES FILHO, L. Carlos. **Bom dia, Manhã. Poemas**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

10)Folder: Grande Otelo um artista múltiplo, EMBRAFILME, FUNARTE, INACEN, 1985.

11) Revista Acadêmica (Órgão oficial da academia Brasileira de Estudos e Pesquisas Literárias), Uberlândia, jun./jul. de 2006, ano IX, nº XVII.

J) ICONOGRAFIA:

1) Mausoléu de Grande Otelo no Cemitério São Pedro, 2004.

2) Busto de Grande Otelo na Praça Tubal Vilela, centro da cidade de Uberlândia, em 2004.

3) Close do Busto de Grande Otelo, localizado na Praça Tubal Vilela, centro da cidade de Uberlândia, 2004.

4) Rua Grande Otelo, localizado no Bairro Nossa Senhora das Graças, 2008.

5) Teatro Grande Otelo, na Avenida João Pinheiro, no centro da cidade, 2008.

6) Escola Municipal de Educação Infantil (E.M.E.I) Grande Otelo, localizada na rua Bocaiúva, bairro da Colina, Uberlândia/MG.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Cláudio A. **Cultura e sociedade no Brasil**: 1940-1968 São Paulo: Atual, 1996.

ALMEIDA, Paulo Roberto De, MACIEL, Laura Antunes,; & Khoury, Yara A, Déa et. Al. (org.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2006.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. KOURY AUN, Yara. **História Oral e Memórias entrevista com Alessandro Portelli.** In: Revista História & Perspectivas. Revista dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em História. Uberlândia, Edufu, Nº 25/26, Ju/dez 2001 e Jan/Jun 2002.

ALVES, Josefa A. **Sociabilidades Urbanas**: **o olhar, a voz e a memória da Praça Tubal Vilela (1930-1962).** Uberlândia, 2004. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2004.

ARANTES NETO, Antônio Augusto. "Desigualdade e diferença: cultura e cidadania em tempos de globalização". In: **Paisagens Paulistanas transformações do espaço público**. Campinas/S.P.: Editora da Unicamp: São Paulo: Imprensa Oficial, 2000. pp.131-74.

AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989.

BARBERO, Martín Jesús. Os Métodos: dos meios às mediações. In: **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

BARBOSA, Marta Emísia Jacinto. **Famintos do Ceará; Imprensa e fotografia entre o final do XIX e início do século XX.** 2004. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

BENFICA, Fabiola Marra. **Práticas do catolicismo popular em Romaria**. Uberlândia, 2003. Monografia de Graduação (graduação em Ciências Sociais). UFU, Uberlândia, 2003.

BENJAMIM, Walter. **Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 239.

BENJAMIM, WALTER. Sobre o conceito de história. In: **_____. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, V. 2). p.225.

BERNADET, Jean-Claude, RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo; Ed. Contexto, 1988.

BLOCH, M. **Apologia da História, ou O ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz/USP, 1987.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congada de Minas – Brasília**: Fundação Cultural Palmares, 2001.

CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo uma biografia**. São Paulo: Editora 34, 2007.

CALVO, Célia Rocha. **Muitas Memórias e Histórias de uma cidade**: **Experiências e lembranças de viveres Urbanos. Uberlândia. 1938-1990**. Tese de Doutorado em História. PUC-SP, 2001.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

CARDOSO, Fernanda Ferreira. **Movimento Negro, Congada e Carnaval: Atuação de Homens e Mulheres Negros em Uberlândia (1983-2000)**. Trabalho de curso (graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Os "anos dourados": memória e hegemonia. In: **Revista ArtCultura**, Uberlândia. Editora Edufu, V.9., nº. 14 jan. – jun. 2007. pp.169-184

CARMO, Luiz Carlos do. **"Funções de preto": trabalho e cultura de trabalhadores negros em Uberlândia/MG 1945-1960**. Dissertação de Mestrado. Pontifica Universidade Católica.SP, 2000.

CARR, Edward Hallet. **Que é história**? Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

CATANI, Afrânio M. & SOUZA MELO, José I. **A Chanchada no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Brasiliense. 1983.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CRUZ, Heloísa de Faria. A cidade do Reclame: Propaganda e Periodismo em São Paulo-1890-1915. Revista: **Projeto História.** PUC-SP, Nº 13, 1996. pp.81-92.

CRUZ, Heloisa de Faria. **São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana – 1890-1915**. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.

DIAS, Rosângela. **O Mundo como chanchadas. Cinema e Imaginário das classes populares na década 50.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

DOURADO, Ana Karicia Machado. **Fazer Rir, fazer Chorar: a arte de Grande Otelo**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Sociais – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FEBVRE, Lucien. Face ao Vento 1946: Manifesto dos Annales. In: **História, Coletânea: Lucien Febvre.** São Paulo: Ática, 1982.

FEBVRE, Lucien. Uma trajetória. In: MOTTA, Carlos Guilherme (Orgs). **Lucien Febvre.** São Paulo: Ática, 1978.

FENELON, Déa et. al. (Org.). **Muitas memórias, outras histórias**. SP: Olho dágua, 2004.

FENELON, Déa Ribeiro. Introdução – Cidades. **Pesquisa em História**. Nº 1. Programa de Estudos Pós-Graduação em História PUC-SP, São Paulo. Ed. Olhodágua, 1999.

FENELON, Déa Ribeiro. Pesquisa em História: perspectivas e abordagens. In: FAZENDA, Ivani; SALZANO, E.F. **Metodologia da pesquisa educacional.** São Paulo: Cortez, 1989.

FERNANDES, Orlanda Rodrigues. **Uberlândia Impressa: a década de 1960 nas páginas do jornal**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

FONTANA, J. **História: análise do passado e projeto social.** Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1998.

GABARRA, Larissa Oliveira. **A dança da Tradição**: **Congado em Uberlândia/MG (Século XX)**.Uberlândia, 2003. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia, 2003.

GOLOVATY, Ricardo Vidal. **Cultura Popular**: **saberes e práticas de intelectuais, imprensa e devotos de Santos Reis, 1945-2002.** Uberlândia, 2005. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia, 2005.

GRAMSCI, Antonio. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, V.2, 2001, pp.13-53.

GRAMSCI, Antonio. **Introdução da filosofia e do materialismo histórico. Concepção Dialética da história.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo, Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. **Identidades. Mediações Culturais**. Belo Horizonte. UFMG, Brasília: UNESCO, 2003.

HALL, Stuart. **Raça, Cultura e Comunicações: olhando para trás e para frente dos estudos culturais.** Tradução: Yara Aun Khoury & Hellen Roughe. 2003, mimeo.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2005.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre a História**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

JUNIOR, Renato Jales. **Cidade e Cultura Memórias e Narrativas de Viveres Urbanos no Bairro Bom Jesus Uberlândia/MG (1960-2000).** Uberlândia, Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

KHOURY, Yara Aun – **Documentos orais e visuais: organização e usos coletivos**. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1992.

LANGARO. Jiani Fernando. **Para além de Pioneiros e Forasteiros Outras histórias do Oeste do Paraná**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

LE GOFF, J. Passado/Presente: In: **História e Memória**. São Paulo: Ed. da Unicamp, 1996.

LOPES, Valéria Maria Queiroz Calvacante. **Caminhos e trilhas: transformações e apropriações da cidade de Uberlândia (1950-1980).** 2002. Dissertação (Mestrado em História)- Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

MACHADO, Maria Clara T., PATRIOTA, Rosangela: (Org.) **História e Historiografia. Perspectivas contemporânea de investigação.** Uberlândia: UFU, 2003.

MAIO, Marcos Chor & SANTOS, Ricardo Ventura. **Raça, Nação e Sociedade**. Rio de Janeiro, editora Fiocruz/CCBB, 1996.

MALERBA, Jurandir. **A História Escrita**. São Paulo: Contexto, 2006.

MELLO, J. M. C. de & NOVAIS, F. A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna**.** In: SCHWARCZ, L. M. (org). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, V.4, 1998. pp.562-564

MENEZES, Carlos. **Cidade e Tensão Social: Experiências de Moradores do Bairro Nossa Senhora das Graças.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

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

NORA, Pierre. Entre memória e história; a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em História, PUC-SP-EDUC, nº 10, Dez. 1993. pp.07-28

NORONHA, Gilberto César de. **Joaquina do Pompeu: tramas de memórias e histórias nos sertões do São Francisco**. Uberlândia: EDUFU, 2007.

OLIVEIRA, Júlio César de. **O último trago, a última estrofe – vivências boêmias em Uberlândia nas décadas de 40, 50 e 60.** Dissertação (Mestrado em História) – Pontifica Universidade Católica, 2000.

OLIVEIRA, Júlio César de. Ontem, ao Luar... experiências boêmias em Uberlândia na década de 40. In: **História e Perspectiva**, Uberlândia, nº 23, jul./Dez. 2000. pp. 185-216.

PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória: In: **Projeto de História**. São Paulo/PUC, nº 17, 1998. pp. 203-211.

PORTEELI, Alessandro. Sonhos Ucrônicos, memórias e possíveis mundos dos trabalhadores. In **Projeto-História**, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em

História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC, n. 10, dez/1993, pp. 41-58.

PORTELLI, Alessandro. "História Oral como Gênero". In: **Revista Projeto História** do Programa de Estudos Pós Graduados em História do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo: EDUC nº 15, 1995, pp. 9-58.

PORTELLI, Alessandro. "O que faz a história oral diferente. In.: **Revista Projeto História.** São Paulo: EDUC, nº 14, 1997. pp.25-39.

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, nº 2, dez. 1996, p. 59-72.

PORTELLI, Alessandro. A forma e significados na história oral: a pesquisa como experimento de igualdade. **Projeto História** 14, São Paulo, EDUC, pp.7-24.

PORTELLI, Alessandro. As fronteiras da memória: o massacre das fossas ardeatinas. História, mito, rituais e símbolos. In: **História & Perspectivas,** Uberlândia/ MG, UFU, nº 25 e 26, Jul./Dez -2001/Jan./Jun.2002. pp. 09-26.

PORTELLI, Alessandro. O Massacre de Civitela 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.

PRESTES FILHO, L. Carlos. **Bom dia, Manhã. Poemas**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

RAMOS, Geovanna de Lourdes Alves. **Trilhos e trilhas: vivências, cotidiano e intervenções na cidade – Uberlândia /MG – 1970-2006.** 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Da Unicamp, 2007.

RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa**:** Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v. 08, 1986.

SAMUEL, Raphael. História Local e História Oral. In: **REVISTA Brasileira de História.** São Paulo: ANPHUH/Marco Zero.. V.9, Nº 19, set./89fev./90. (História em Quadro Negro). pp. 219-243.

SANTOS, José Ferreira dos. **Nem Tudo era Italiano. São Paulo e Pobreza (1890-1915).** São Paulo. Annablume/Fapesp. 1ª ed. 1998

SANTOS, Regma Maria dos. **Os meios de comunicação na memória e no discurso político em Uberlândia** (1958-1963). 1993. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993.

SANTOS, Rufino dos. **O que é Racismo**: Brasiliense. 1980.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Á Luz do Moleque Bastião/Grande Otelo: "Arranhando" Uberabinha,** monografia (Graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia. 2005.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Do Maxixe a Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o Meio Artístico do seu Tempo 1915 a 1970**. In: SANTOS, Tadeu Pereira dos. **Relatório Parcial**, entregue à Pró-Reitoria de Pesquisa, da Universidade Federal de Uberlândia, em fevereiro de 2003.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. Do Maxixe à Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o Meio Artístico do seu Tempo- 1915-1970. **Cadernos de Pesquisa em História do CDHIS**, Uberlândia: EDUFU, V.1, N. 16, p.12-16, 2003.

SARLO, Beatriz. Experiência e Argumentação. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Companhia das letras, Belo Horizonte, UFMG: 2007.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp. 1997.

SEIXAS, Jacy A. Os tempos da memória: (des) continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história? **Projeto História**, PUC/SP, 2002.

SEIXAS, Jacy A. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: **Memória e (res) sentimentos**: indagações sobre uma questão sensível. pp.37-58.

SILVA, Gilmar Alexandre da. **Bandido (s): sob a luz vermelha filmica de Sganzerla**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

SILVA, Gilmar Alexandre da. **Dançando com o cinema, filmando a História: a trajetória crítica de Rogério Sganzerla.** Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

SILVA, Marcos. A história e seus limites. **História & Perspectivas**, Uberlândia, nº 6, p. 60-61, 1992.

SILVA, Regina Helena. **A cidade de Minas**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Belo Horizonte: UFMG, 1991.

SOUSA, Carlos M. Santos. CARDOSO, Heloisa H. Pacheco. Uberlândia nas linhas do enfrentamento: Democracia Participativa nas páginas da imprensa. In: **Cadernos do CDHIS**, Revista de Pós-Graduação em História, Uberlândia, Edufu, Nº 33, N Especial, Ano 18, 2005.

SOUSA, Carlos M. Santos. **Cidade e Tensão Social: Experiências de Moradores do Bairro Nossa Senhora das Graças**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central**. Uberlândia: Uberlândia Gráfica LTDA, Vol. I, 1ª. Ed., 1970.

TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central**. Uberlândia: Uberlândia Gráfica LTDA, Vol. II, 1ª. Ed., 1970.

TELLES, Narciso. Grande Otelo: a performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. **Caderno do JIPE-CIT.** Salvador, n.º5, maio de 1999, pp. 08-18.

THOMPSOM, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

THOMPSON, Alistair. Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC/SP, nº 15, abr. de 1997.pp.51-84.

THOMPSON, E.P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros – uma critica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, E.P. Folclore, Antropologia e História Social. In: **As Peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas/SP: Ed. da UNICAMP, 2001, p. 227-267.

THOMPSON, Edward P. O termo ausente: experiência. In: **A miséria da teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 180-201.

TOSCANO, Iara. **Caso João Relojoeiro: Um Santo no Imaginário Popular**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

VIEIRA, João Luiz. A Chanchada e o cinema carioca (1930-1955). In: RAMOS, Fernão(Org.). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art, 1987.

WEIL, Simone. A condição operária. Ecléa Bosi (org.). **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. RJ: Paz e Terra, 1996, p.135-176.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na História e na Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.