AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico *ao DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia. Para tanto, o autor deverá* entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de História

À Luz do Moleque Bastião - Grande Otelo: "Arranhando" Uberabinha - 1915 - 1930



Tadeu Pereira dos Santos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

À LUZ DO MOLEQUE BASTIÃO-GRANDE OTELO: "ARRANHANDO" UBERABINHA-1915/1930.

TADEU PEREIRA DOS SANTOS

TADEU PEREIRA DOS SANTOS

À LUZ DO MOLEQUE BASTIÃO-GRANDE OTELO: "ARRANHANDO" UBERABINHA-1915/1930.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação do Prof. Dr. Newton Dângelo.

UBERLÂNDIA
JULHO DE 2005

TADEU PEREIRA DOS SANTOS

À LUZ DO MOLEQUE BASTIÃO-GRANDE OTELO: "ARRANHANDO" UBERABINHA-1915/1930.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Newton Dângelo

Profa. Dr. Antônio de Almeida

Profa. Dra. Maria Clara Tomaz Machado

AGRADECIMENTOS

As palavras mencionadas referente a cada ente amigo nesse papel, são insuficientes para expressar a minha gratidão, o meu muito obrigado por contribuir mais uma vez na realização de um sonho.

Agradeço a minha mãe e meu pai – 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, mesmo lutando sempre com as adversidades, pois na maioria das vezes existia insuficiência de recursos financeiros. Obrigado por deixarem, eu 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, afeto, carinho, enfim, por acreditarem em meu sucesso. Em especial, Telmy por Ter me concedido a sua casa para morar e também agradeço sua esposa Ana Lúcia pela paciência comigo durante o tempo que estive alojado em sua residência.

Aos sobrinhos, os quais alegraram as minhas ferias ao lado de minha maravilhosa mãe.

Aos professores da Escola Olindo de Miranda, local em que aprendi as minhas primeiras letras.

Aos professores da Escola Laudelina Dias Larceda, em especial, a Lú, Rizomar e Blandina.

Aos professores da Escola Estadual Tancredo Neves, em especial a tia Edna – que foi meu ombro amigo em um dos momentos mais difíceis de minha vida- a Roseane Shaper Ferraz, Sandra Braga e a Tânia Mares. Aos serviçais Eliene e Na, funcionarias desta instituição que muitas vezes "mataram" a minha fome.

In memória, Louro do Bar, por me instigar a ir embora de Almenara.

Aos colegas da escola: Flor e Cia, Tatiane, Yara, Darlene, Elaine, Danila, Edson, Marlene, Jane Kelly, Débora, Tia Marlene, Alex Santana, Zelinha, Ërica, Lissandra, Irazeli, Mardélia, Valeria, Vanessão, Vanessinha, Juliana.

Aos amigos Vinicius, Alex, Leandro, Mateus caroço, Váleria, Débora, Vanessão, Fabiana, pessoas estas com que sempre dividi minhas alegrias e tristezas.

Ä galera do Handbool do período correspondente aos anos de 1993 a 2000. Pessoas com as quais vivi parte da minha Juventude.

À dona Maria de seu Jaime e Família, pessoas que tenho como integrantes da minha família. As quais tenho um grande afeto e carinho. Ressaltando, meu quase irmão Vinicius.

À Dona Idena e família que sempre me incentivaram nessa jornada e pelo momento maravilhoso que pude desfrutar ao lado dessa família.

Aos funcionários da CEMIG, do Banco do Brasil, Autocar Pecas, em especial a s Ferraz por ajuda-me a permanecer na escola, uma vez que custeava todo o meu material escolar.

Aos irmãos da Igreja Presbiteriana de Almenara, Sandrinha, Welson, Fabiano, Fatinha, Lauzinha, Marcela, Kinha, Pereira, Rozilmar e Cristina, Betty, Naiara, Tecia, Suellen, José Carlos, Hanna, Hamísses, Pollyana, Paula, Dedé, Ademir, Dona Lurdes, Dr. Edílio, Noemi, Ruth, Lulu, Israel e Sandrinha e a todos os adolescentes da 2 Igreja Presbiteriana. Que me ensinaram, através de Jesus compreender a vida sobre outro ângulo.

A Dom Felipe e família, pelos bons ensinos e pelos constantes finais de semana que passei em sua casa.

Aos irmãos da Igreja Presbiteriana de Uberlândia, Assembléia de Deus, em especial ao grupo de visita e ao conjunto "Vencedores por Cristo" lugar em que sempre encontro as pessoas sorridentes e tranqüilas.

Aos integrantes da Aliança Bíblica Universitária pelos inesquecíveis debates sobre a bíblia e também pelo apoio nos momentos de dores e alegria. Em especial ao Cleber, Flavia Bruna Nikoly e Weber por fazer desse projeto uma realidade.

Aos funcionários do Arquivo Publico Municipal pelo grande serviço prestado. Em especial, a Jô e a Marluce pela significativa contribuição para 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 Historia João Batista, Gaspar e Gonçalo pelos nossos constantes bate-papos e pelo significativo trabalho prestado aos alunos de curso que sempre tem facilitado muito a vida dos estudantes.

Aos mestres professores dos cursos de Historia (titulares e substitutos) pela magnífica contribuição intelectual que corroboraram para que o trabalho fosse uma

realidade. Em especial, ao professor Sergio Paulo pelos constantes incentivos e por doar parte do seu conhecimento intelectual. Ao professor Antonio de Almeida pelas brilhantes aulas de introdução a pesquisa que em mim despertou o interesse. A qual se tornou a válvula de escape frente as minhas dificis condições financeira e hoje é uma coisa prazerosa.

A Maria Clara pela oportunidade de trabalho a mim concedida na EDUFU, a qual nesse momento é de fundamental importância para garantir minha sobrevivência nessa cidade e por ter a oportunidade de conhecer a seriedade de seu trabalho, compromisso e dedicação.

Ao Newton Dângelo pelos quatro anos de convivência, período em que pude apreender muito com mesmo, ou melhor, pelo grande aprendizado que não foi só intelectual mas, um conhecimento para vida. Pela oportunidade a mim concedida em relação à bolsa de iniciação cientifica, pela paciência para comigo. Pela autonomia a mim concedida, a qual foi fundamental para realização desse trabalho.

Ao Narciso Telles pelo material concedido e a sua valiosa contribuição intelectual.

Aos amigos da inesquecível republica da antiga 29 que hoje finalmente é o lugar onde moro. Em especial, a mãe Jane – Jane Machado - pelo carinho e a dedicação para com os seus "filhotes" e por ser uma pessoa magnífica e maravilhosa a quem tenho muita admiração pela bravura, determinação e por conceder-me significativa contribuição intelectual para realização desse trabalho.

A Jussara Valeria de Miranda pessoa que tenho muita admiração pela transparência das suas ações, pela dedicação em tudo que faz e por demonstrar-me que honestidade é uma virtude que poucos teem e por ser uma brilhante aluna do curso de história da UFU. Não esquecendo da sua contribuição intelectual.

Ao Glauber Rabelo por alegrar a casa com seu jeito moleque, aparentemente um adulto, mas no fundo uma criança. Isto é, amigo para todas as horas sempre disposto a ajudar. Quer dizer, sempre prestativo.

Aos populinos ou melhor, a família populina (Diogo, Carol, Floriana, Fabiola Benfica, Fabiola Marra, Rafael Guarato, Elmiro, Eduardo, Getúlio, Ricielle, Ricardo Raphael) pelo convívio, pelas brincadeiras, pela contribuição intelectual e por conceder-me momentos prazerosos na produção intelectual.

Aos colegas do curso noturno com os quais ingressei, em especial ao David e a Fabiana pelas constantes trocas de experiências.

Aos colegas do Matutino, em especial ao Gilmar Alexandre – esposo da Ellen - pessoa que considero meu amigo/irmão, tendo por ele muito admiração pela sua bravura, dedicação e por mim demonstrar que não importa qual seja as suas condições, mesmo que adversa é possível transformá-la, ou seja, com todas as dificuldades financeiras enfrentadas por ele, esposa e dois filhos, não foi capaz de retirar o seu brilhantismo, fazendo do mesmo o melhor aluno do curso (dos que ingressaram em 2001, em minha opinião). Ademais, valiosa contribuição intelectual advinda dos constantes debates que foi fundamental para minha formação intelectual.

A Ellen – esposa do Gilmar – por mim tratar como um de seus filhos, por ser a grande companheira de Gilmar que constantemente esteve ao seu lado dando total apoio em todos os momentos fazendo de seus sonhos realidade. O que me demonstrou que a união conjugal só tem sucesso quando tenha a presença de Deus e os envolvidos dividam o mesmo projeto, compreendendo que o sucesso de um é a vitória do outro.

Ao Gustavo -Carioca- pelo companheirismo e pelo grande favor de transcrever para mim a entrevista de Grande Otelo no Rio de Janeiro.

Ao Daniel Nasser pelos constantes diálogos intelectuais e por mim oferecer sempre a sua casa para dormir.

A Cristiane pela convivência e amizade nesses dois anos e por sua significativa contribuição intelectual.

A Núbia pelos constantes debates historiográficos.

Ao Ronaldo Adriano pela amizade, por transcrever varias de minhas entrevistas e pelas referencias dos artigos de Jornais que localizavam no arquivo.

Ao Edeílson pela contribuição intelectual, pelo companheirismo e pelo constante apoio técnico na elaboração do projeto de pesquisa.

Ao Leandro Ferraz meu conterrâneo, colega do curso e amigo desde à infância que compartilhei a saudade da terra natal.

Ao Renato Jales pelo constante debate intelectual e pelo companheirismo.

A Elisângela Magela pela amizade e disposição a ajudar-me na elaboração do projeto de iniciação cientifica.

Ao pessoal do R.U. pelo magnífico serviço prestado aos alunos dessa Universidade e aos guardas da Universidade por estar sempre disposto a abrir as portas do Bloco H, às vezes para desenvolver trabalhos e em outros momentos para dormir no sofá do CA.

Ao Greco pelo incentivo a pesquisa, pela contribuição intelectual.

Ao Fernando e Amália pelas inúmeras sugestões na correção ortográfica sempre respeitando o meu estilo de escrita.

As demais pessoas que indiretamente colaboraram na realização desse trabalho:

Jeovanna de Lourdes, Paulo de Almeida, Ricardo da Igreja, Marley, Ivanilda, Ivani Rosa, André, Maria Antonia, Fábio da filosofia, Dino, Geraldão, Kellen da Geografia, Amanda e Evandro, Guilherme Amaral Luz, B2, lobim, Vinicius, Marcilene, César, Tâmara, Lorena, Luciana do sétimo período, Viviane de Araguari, Geovana, Soeni, Ludmila, Eronildes.

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 lembrei.

Este trabalho é dedicado "... à Deus, que vivifica os mortos e chama à existência as coisas que não existem."
(Rm 4:17b)

RESUMO

O presente trabalho científico ancorado em alguns aspectos da Micro-história, tem como o intuito através de Sebastião Prata – Grande Otelo – fazer uma abordagem de como era sociedade uberabinhense (Uberlândia), no período correspondente aos anos de 1915 a 1930, pois trata-se do momento que ele nasceu até sua ida para São Paulo. Também buscamos compreender quais foram os lugares que o mesmo freqüentou em Uberbinha observando quais foram às contribuições desse espaço na sua formação. Ademais, demonstramos que o artista não foi revelado nem pelo cinema e nem pelo teatro, mas nas ruas dessa localidade em contato com a cultura popular.

Todavia, primamos por um viés de análise em que consideramos os aspectos culturais, políticos, econômicos e sociais interligados, haja vista que possibilitam compreender melhor a idéia de progresso compreendido como instalação de indústria e reorganização do espaço urbano no início do século XX. Contudo, buscamos demonstrar como Grande Otelo despontou para a carreira artística num ambiente profundamente racista, desde a linguagem dos jornais até as disputas entre negros e brancos, por espaços públicos em praças e ruas. As praças, os bares, as ruas, a vida noturna, e os espaços de lazer, mostravam-se profundamente permeados por tensões envolvendo etnias, imigrantes, festas populares e a elite local, formada por fazendeiros, comerciantes, médicos e outros segmentos letrados.

Palavra-chave. Infância, Cidade, Grande Otelo

"O princípio da sabedoria é:
Adquire a sabedoria;
Sim, com tudo o que possuis,
Adquire o entendimento."
Pr. 4, 7. Bíblia Sagrada.

SUMÁRIO

Introdução.....15

1. Capítulo I: Aspectos do Prostíbulo nos tempos do Moleque Bastião.....42

2. Capítulo II: Bastiãozinho: Entre ruas, praças e Cinemas.....88

3. Capítulo III: Bastiãozinho e os Circos de Cavalinhos.....127

Considerações Finais.....158

Fontes.....166

Referências Bibliográficas.....167

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. O menino Grande Otelo em Uberabinha.....41

Figura 2. Grande Otelo, garoto propaganda da companhia negra de Teatro Revista.....82

Figura 3. Grande Otelo no período que trabalhava na companhia negra do Teatro de Revista.....52

Figura 4. Bernadino em Uberabinha.....57

Figura 5. Grande Otelo na companhia negra de teatro de revistas 60

INTRODUÇÃO

> *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 do vosso 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*[1].

Assim, iniciei a minha experiência no meio acadêmico, como homem-historiador. Em 2001, interessei-me em trabalhar com questões relacionadas ao racismo, por ter vivenciado isto em minha trajetória de vida. O preconceito esteve presente na vida escolar e no trabalho, já que tenho traços indígenas e não correspondendo aos moldes burgueses em relação às vestimentas. Ainda assim, diante de todas as adversidades, um dos meus objetivos de ter ingressado em um curso superior, foi conquistado.

Na universidade o "pesadelo" não acabou. Ao contrário do que se esperava, fui vítima inúmeras vezes de práticas preconceituosas por parte da vigilância da Universidade Federal de Uberlândia[2] (UFU), que fez ou faz suas abordagens, levando em consideração o estereótipo das pessoas, na tentativa de encontrar "os maus elementos".

Isto me possibilitou refletir o que estava ocorrendo nesse espaço, um lugar que aos olhos da população desperta encanto e desejo, sendo visto como o recanto dos sábios, dos intelectuais e do respeito às diferenças e do incentivo à pluralidade.

---

[1] FEBVRE, Lucien. Os Annales e seus criadores: Lucien e Marc Bloch. In: História, **coletânea** Org. por Carlos Guilherme Mota, São Paulo, Ática, 1995. p. 03.

[2] Na época do acontecimento procurei a Administração Superior da Universidade, a qual esteve aberta para o diálogo e buscou resolvê-lo da melhor forma possível. Diagnosticamos o problema, ou seja, um dos problemas além das práticas arbitrárias, era a origem dos vigilantes da universidade e principalmente os vigilantes que trabalhavam no Campus Santa Mônica que eram terceirizados e não tinham as habilidades adequadas para prestarem tais serviços. Depois de inúmeros debates a reitoria em vigência considerou importante que todas as pessoas que trabalhassem nessa função deveria fazer cursos para aprimorar o seu trabalho buscando um melhor atendimento à comunidade universitária. Em relação aos vigilantes terceirizados, considerou que a experiência foi negativa, e, por isso, não renovariam o contrato.

Por outro lado, essa experiência foi o suficiente para buscar compreender o lugar em que estava inserido e como faria para lutar contra práticas que vivenciasse. Iniciei com algumas leituras de artigos de jornais locais e da tese de doutoramento do professor Newton Dângelo. [3] Este faz referência dentre outros aspectos, da cultura popular de Uberlândia, à cultura negra e à trajetória de Grande Otelo. Pude perceber que em sua trajetória de vida, diversos problemas como: as precárias condições sócio-econômicas e as dificuldades para obter seus objetivos pelo fato de ser negro. Contudo, como podemos extrair das fontes, alguns aparentemente foram alcançados.

Como de praxe, procurei o professor Dr. Newton Dângelo e apresentei ao mesmo minhas inquietações a respeito de Otelo. Discutimos e chegamos à conclusão de que um trabalho que buscasse compreender como o artista foi lidando com o preconceito ao longo da sua trajetória de vida, ofereceria condições para uma pesquisa muito frutífera, tendo em vista a inexistência de um outro trabalho com o mesmo intuito e também por acreditarmos na disponibilidade de fontes para tal fim. Entretanto, nossas expectativas frustraram-se pois foi possível perceber que a memória deste artista não foi devidamente preservada pela cidade.

A partir de então, surgia o projeto de pesquisa denominado "Do Maxixe à Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o meio artístico do seu tempo, 1915 a 1970. Desde aquele momento, sentimos um grande entusiasmo e curiosidade em pesquisar a vida de Otelo, fim de melhor entendermos o seu significado no âmbito das práticas culturais locais e nacionais. Isto porque, dentre os poucos artistas negros que viveram e ainda vivem no Brasil, destacava-se o ator e compositor Grande Otelo que, após a sua morte, tornou-se um referencial para o meio artístico. Segundo Jorge Amado, *O Brasil ficou órfão com a morte do artista.*[4]

As palavras enunciadas por esse escritor, estão calcadas em uma leitura que as pessoas fazem de Grande Otelo, ou seja, parcela da população brasileira lembra deste artista, a partir do momento em que o mesmo teve projeção nacional com os filmes

---

[3] DÂNGELO, Newton, **Vozes da cidade**: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia – 1939/1970. Doutorado – história, Puc/São Paulo, 2001.

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

denominados de Chanchadas nas décadas de 1950 e 60, e com o filme Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade. Estas produções ficaram vivamente registradas na memória da população brasileira.

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

Outra inquietação foi questionar como um afro-descendente, nascido no início do séc XX, em uma cidadezinha denominada de Uberabinha (Uberlândia/MG), localizada no Triângulo Mineiro despontou para a carreira artística num ambiente profundamente racista, desde a linguagem dos jornais até as disputas entre negros e brancos, por espaços públicos em praças e ruas. As praças, os bares, as ruas, a vida noturna, e os espaços de lazer, mostravam-se profundamente permeados por tensões envolvendo etnias, imigrantes, festas populares e a elite local, formada por fazendeiros, comerciantes, médicos e outros segmentos letrados.

Nesta mesma direção, outra preocupação foi analisar como se deu a inserção de "Bastiãozinho" ou "Grande Otelo," naquele contexto de pressões, processos de exclusão e suas interfaces com a cultura popular local. Além disso, na análise da trajetória do artista, busquei compreender o que ocorreu quanto à sua ida da cidade de Uberlândia para São Paulo, fato este que se tornou mito em Uberlândia.

Diante desse quadro, num primeiro momento, buscamos delinear um espaço temporal para um cumprimento da aplicação que respeitasse os limites de abordagem teórico - prática, para análise. O período selecionado foi de 1915 a 1970, pois se trata do momento em que nasceu o artista e compositor Grande Otelo, a sua infância na cidade e a trajetória artística no cinema e no teatro.

Com base nessas considerações, podemos dizer que, ao pensarmos um tema de pesquisa, as nossas indagações derivam de experiências pessoais, à luz do presente.

Demonstrando-nos o elo entre o presente e o passado. Mesmo que esse seja longínquo é a partir do tempo atual ou contexto histórico, onde situa-se o pesquisador, que surgem as indagações, as quais nos despertam o interesse em desvendar o passado a partir inquietações do presente. Todavia, ressaltamos que conjuntamente convivem presente e passado,[5] numa relação unificada. É impossível a compreensão da história quando desconsideramos essa relação.

Essas temporalidades unificadas, apoiando-se nas palavras de Marc Bloch,[6] revelam que a história é uma ciência do presente e passado. Uma ciência distinta da compreensão dos físicos ou matemáticos, pois, desde que iniciamos qualquer pesquisa, damos à história um caráter de poesia, por utilizarmos a subjetividade.

Compreendemos que a história aponta possibilidades, mas não determina os resultados, acima de tudo as suas propostas têm como intuito melhorar as sociedades.

Sendo a documentação o principal instrumento dos historiadores, condicionam os limites e os resultados, o que nos indica que apesar de utilizarmos da reflexão e da critica em nossas análises, os documentos são o Alfa e o Omega de qualquer pesquisa. Ou melhor, a documentação poderá nos dizer qual será profundidade da nossa produção. Assim, a forma que interrogamos os documentos e o que buscamos neles irá nos dizer como o trabalho será construído. Ficaremos à orla ou iremos adentrar o mar em fúria?

Dessa maneira, entendemos que é uma ciência passível de refutação, já que os cursos de história em suas distintas correntes historiográficas lidam com validades em suas análises e não sob a ótica de verdades absolutas.

Sendo o homem, o objeto da história, arriscamos a dizer que o homem enquanto corpo e espírito é "o motor da história", são indivíduos efêmeros, isto é, vivem constantes transformações em suas dimensões: políticas, econômicas, sociais e culturais.

---

[5] Relação presente-passado ver Também: FONTANA, Josep. "**A reconstrução. II:** a nova história econômica". In: **História:** análise do passado e projeto social. Bauru/SP: EDUSC/Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1998, pp. 7-10.

[6] BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001. pp. 60-68.

Nessa perspectiva, cabe aos historiadores em suas análises, situá-los no tempo e no espaço. A partir disso, preocupa-se em compreendê-los buscando respostas às indagações propostas, adentrando o mar enfurecido ou o "quarto escuro" da sociedade.

Segundo Marc Bloch,[7] a história é uma ciência dos vestígios, pois é impossível compreender os acontecimentos em seus mais variados ângulos, em sua totalidade. O que nos foi delegado pelas gerações anteriores são apenas os resquícios ou fragmentos da humanidade. Os quais serão interpretados constituídos os fatos históricos.

Compreendemos esse conceito como o produto final de todo o procedimento da pesquisa, desde os questionamentos que deram origem à escolha do objeto, até o rastreamento dos documentos e a redação da narrativa.

Para responder às questões propostas iniciamos a pesquisa no Arquivo Público Municipal de Uberlândia[8], que é um dos lugares de registro das memórias da cidade. Contudo, devemos perceber qual o grupo social envolvido com o arquivo, o porquê de preservar determinada documentação e, quais os objetivos dos organizadores com aquele espaço, preservando determinada memória com a intenção de difundí-la para a sociedade.

Compreendemos documento como: *tudo aquilo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele.*[9] Assim, a documentação na qual fomos buscar as evidências sobre Grande Otelo inicia-se nos anos de 1910, período que antecede cincos anos ao nascimento do artista. Dentre os jornais pesquisados está A Tribuna 1919-1942, O Repórter 1933-1963, O Triângulo 1956-1982 e a Coleção Jerônimo Arantes [10], que é constituída por quase 80 jornais do período situado entre 1900 a 1980.

---

[7] Ibidem. pp. 72-73.

[8] No interior desse local durante dois ou três anos de pesquisa entre os funcionários e outros pesquisadores criamos uma rede de ajuda mútua que foi fundamental para localização da documentação desta pesquisa. Quer dizer todos que se encontravam neste recinto, conheciam um pouco do tema de cada pessoa e ao folhear os jornais e à medida que localizávamos artigos colegas indicávamos às referências. Bem como entre os funcionários como a Josefa, Marluce que costumeiramente estavam nos indicando fontes. Essa dinâmica, entre eu, Ronaldo, Rejane, Luciana Lílian de Miranda, Ana Magna, Edmar, Ivani Rosa, Cassiana, dentre outros, foi fundamental para reunir a documentação.

[9] BLOCH, Marc. **Op. Cit.** p. 79.

[10] A Coleção Jerônimo Arantes teve seu início em 1918, após uma tentativa da elite local de fundar na cidade de Uberabinha um Clube literário semelhante aos salões de Paris. Em função disso o professor Jerônimo Arantes solicitava a população para doarem livros e jornais para que eles pudessem constituir uma Biblioteca. No entanto, o clube literário não se consolidou e o professor continuou com os documentos, os quais futuramente constituiram sua coleção.

A respeito dos jornais, podemos dizer que apesar de serem meios de comunicação, em sua grande maioria porta-vozes da elite, foram escritos em contextos históricos distintos e, por isso, apresentam diferenciações de enfoques. No Jornal Paranayba, por exemplo, durante a pesquisa - notamos que o mesmo é de cunho liberal- são constantemente apresentada críticas ao poder Público Municipal, na busca pelo "progresso" da cidade. O Jornal Correio está ligado a UDN (União Democrática Nacional) e a Coleção Jerônimo Arantes, reúne uma série de jornais com aspectos diferentes. Porém, nesta coletânea, o que nos interessou foi principalmente os jornais até 1930, que trazem em seu bojo uma documentação riquíssima sobre os meios de lazer e entretenimento da sociedade uberabinhense.

Em virtude dos elementos descritos sobre os jornais, segundo Marc Bloch,[11] permite atentarmos para o fato de que para a compreensão de qualquer obra, devemos considerar seu contexto histórico.[12] Isto pode ser aplicado aos jornais, pois sendo uma produção humana, acompanham os indivíduos que os confeccionaram, uma vez que "*Haja no tempo" pelo menos algo de imutável: é o homem.*[13] Desta feita, faz-se *necessário situá-los em seu período correspondente,* pois é sabido que o homem *vive um Tempo verdadeiro é, por natureza, um, continum. É também perpetua mudança*[14]. Caso contrário, seremos anacrônicos.

Assim, podemos dizer que o jornal como produção humana, inserido em seu contexto histórico, nos indica aspectos desses homens em suas dimensões culturais, econômicas, sociais e políticas. Isto é, traz as marcas dos homens em seu tempo, sendo espaços, em que os sujeitos sociais expressavam seus desejos, seus sonhos, suas expectativas, suas lutas, ou seja, a sua subjetividade.

---

[11] BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Editora Jorge. Zahar, 2001.

[12] Utilizo essa expressão, porém, gostaria de ressaltar que é um conceito vago, não correspondente à realidade. Quer dizer, os conceitos em sua maioria são insuficientes, pois os historiadores ou outros pesquisadores não conseguem perceber a realidade que analisam em sua totalidade. Sobre a discussão dos conceitos e contextos ver: LEVI, Giovani. "Sobre a Micro-História". In: BURKE, P. (Org.). **A Escrita da História.** Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, pp. 133-162.

[13] BLOCH, Marc. **Op. Cit.** p. 65.

[14] Ibidem. p. 55.

Todavia, gostaríamos de ressaltar que, sendo uma produção humana é um instrumento utilizando por determinados indivíduos, para difundir suas propostas, seus projetos, com o intuito de garantir seus interesses. Por isso, faz-se necessário que os pesquisadores, tenham clareza de elementos como: a quem se destina, quem são os seus proprietários e quais os seus propósitos.

É sabido, que intelectuais comprometidos com as elites, por meio da imprensa escrita, contribuíram para que determinadas leituras de acordo com seus interesses, fossem transmitidas à população como verdade absoluta, inquestionável. Para isto, os letrados utilizaram os mais variados espaços que preservam a memória oficial da cidade como: Museu, e o Arquivo Público Municipal, tendo uma política que garanta e preserve a veiculação de uma memória interligada com o poder público municipal.

São estes espaços da memória, transmissores de leituras ligadas ao poder público municipal, construídas sobre as variadas formas que também constituem materiais a serem analisados pelos historiadores. Por isso, conhecer a origem das fontes é fundamental, já que os documentos não estão isolados destas práticas de poder. O que nos ajuda, a evita uma produção científica comprometida com os interesses dos burgueses.

Apesar dos documentos serem frutos de uma memória oficial, isto não quer dizer que não tragam questões em seu bojo, pois qualquer documentação existente depende das perguntas que são à mesma feitas pelo historiador, como elucida Jacob Buckardt:

> *Nesse amplo oceano no qual aventuramos, são muitos os meios e direções possíveis; e os mesmos estudos que serviram para esta obra poderiam facilmente, noutras mãos, não só receber tratamento e aplicação totalmente diferentes como levar a conclusões essencialmente diversas.*[15]

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

Nessa mesma direção, são reveladoras as palavras de Marc Bloch:

---

[15] BUCKARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália**. Brasília: Ed. da UNB, 1991, p.03.

> *Pois os textos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los. Antes de Boucher de Perthes, os sílex abundavam, como em nossos dias, nos aluviões do Somme. Mas faltava o interrogador e não existia pré-história.*[16]

Com base nessas sugestões, definimos as nossas preocupações para com a documentação. Fizemos a leitura da imprensa uberabinhense, pensando, acima de tudo, nas correlações de forças existentes entre os grupos que almejavam administração do poder público local.

Entre os anos de 1910 à 1930, a produção jornalística nessa cidade apresentava-se significativa, pelo número de jornais que existiram aqui. Porém, os mesmos eram efêmeros e ainda estavam sob orientação de dois partidos políticos. Esses grupos políticos eram conhecidos no período como: Os Coiós e os Cocões, que oscilavam no poder da administração Pública Municipal.

Assim, as matérias dos jornais atendiam aos anseios de seus respectivos grupos. Os quais nos possibilitam uma melhor compreensão da cidade á luz dessa imprensa, visto que os sujeitos que estavam às margens do poder municipal, desenvolviam papeís de oposição fazendo denúncias, criticando a postura dos governantes, ou seja, as ações dos grupos situacionistas foram reveladas por meio dos seus opositores. As fontes analisadas nos indicam que o diálogo entre esses partidos políticos perdurou por quase 15 anos, por meio da imprensa escrita.

Exemplificando, em 1914, o Jornal O Progresso era apoiado pelo grupo situacionista, enquanto a oposição favorecia o Jornal Paranayba. A partir disto, é possível pensar que as matérias publicadas pela imprensa escrita uberabinhense satisfaziam aos interesses desses dois grupos. Há diálogos entre os mesmos permeados por acusações, ofensas, dentre outros adjetivos.

Pensando nessas desavenças, podemos dizer que em 1924, foi notório o impasse entre o Jornal Alarme -oposição- e a Tribuna, nos revelando também os jogos de interesses aos quais os mesmos estavam submetidos, conforme fragmento abaixo:

---

[16] BLOCH, Marc. **Op. Cit.** p. 79.

A mercenária imprensa, algemada pelas criminologicas conveniências partidárias, engolphada num silencio incontrastavelmente tumular, suffocada no ambiente próprio de sua trediondez, peculiarissima aos sentimentos putrefactos, não teve, nem terá a lealdade (que lealdade, si a <Tribuna>> - vespaviana fétida do jornalismo indígena- é dirigida por almas mais negra do que a negra aza da graúna de Alencar) não teve a sublime eloqüência moral de esteriotypar em suas nebulosas colunnas, os crimes patentes que se têm desenrolado em nossa infelicisma terra.

(....)

Só em Uberabinha é que se vê a policia entregue aos manejos do vandalismo político! Só em Uberabinha é que se servem da policia como instrumento único de vinganças políticas. Sebastião Dias, depois de muito espancado, veio recolhido á cadeia, onde se tem mantido, em verdadeiro estado de incommucabilidade, sujeito aos azares do tempo e aos caprichos dos inimigos políticos[17].

Por outro lado, em 1925, o Jornal A Tribuna nos exprime como reagiam aos dizeres do jornal Alarme:

Temos recebido algumas cartas pelas quaes os seus signatários perguntam se Uberabinha está em paz, se aqui a ordem está pervetida, se os direitos dos cidadãos estão garantidos pelas auctoridades, etc, etc.

É lastimável o processo nada sincero dos boateiros sem escrúpulo que por ahi afora espalham as mais mentirosas versões, como serio prejuízo para os nossos fóros de povo civilisado, garantido pela acção bemfazeja do nosso patriótico governo.

Aqui reina completa paz. A cidade está garantida agora como sempre, pois, o nosso povo, afleito sempre, pois, o nosso povo, affeito sempre ao respeito á lei e ás auctoridades constituídas, tem sido, é e será a mais firme base da própria ordem.

Os boatos que correm, segundo os quaes a nossa pacata e hospitaleira cidade é theatro de scenas horríveis, são os fructos da mentira deslavada, arma predilecta daquelles desalmados cuja única preocupação é causar mal aos outros, gratuitamente, só pelo prazer que lhes proporciona a maldade.

Saibam todos, pois, que em uberabinha reina a mais perfeita ordem; o trabalho continua ininterrupto; todos e os ramos da actividade publica seguem, sem nenhum em baraço, a meta collimada, todos gosam dos direitos adquiridos.

[17] "Política Sanguinoleta". **Jornal O Alarme**, Uberabinha, 03 de fevereiro de 1924, N.º 10, Trimestre I, p. 01.

Nem podia deixar de ser assim. Uberabinha é uma cidade cujos dirigentes e auctoridades têm a devida comprehensão dos seus deveres e por isso mesmo o seu progresso é um facto.[18]

Os diálogos entre esses grupos são reveladores de suas peculiaridades e ao mesmo tempo de fundamental importância para compreensão da cidade. Na medida em que eles disputavam o poder, traziam nas matérias dos jornais aspectos da cidade em questão, tais como: as precárias condições e infra-estrutura urbana, a forma de comportamento da população, o coronealismo, a ação da polícia ligada aos grupos políticos, o viver da população, a desordem da cidade, enfim, pautados pela idéia de progresso, [19] nos revelam quais eram os seus anseios e que maneira deveriam fazer para alcançá-los.

Sobre essa ótica, ou melhor, trajado sobre o prelúdio do progresso, foi que notamos nos jornais de Uberabinha um discurso de mão dupla, o que nos indica como a cidade se organizava, quais eram aspirações das elites. Ao falar das suas aspirações relativas ao progresso e como deveriam fazer para alcançá-los, os redatores através dos jornais nos demonstravam a cidade. Esta tinha ruas de terras cheias de buraco, sendo um espaço disputado pelos animais, ladrões, mendigos, coronéis, prostitutas, "malandros", "vagabundos". Entre os grupos dirigentes ocorriam disputas que se manifestava através dos tiroteios nas suas ruas, as falcatruas desenvolvidas pelo poder público municipal, do racismo para com os negros e as mulheres, dentre outras situações. Para além disso, as ruas foram um dos principais meios de lazer e entretenimento da população até a década de 1930.

A intenção dos jornais eram revelar para seus habitantes suas práticas com o intuito de repensá-las levassem a uma mudança de conduta, ou seja, transmitir a idéia de que para alcançar o progresso, era preciso passar "apagar" o passado dessa cidade. Isto nos possibilita compreender, que o tal progresso, subentendido como reorganização do espaço urbano e instalação de industriais, deve ser pensado levando em consideração os aspectos culturais, econômicos, políticos e sociais, conjuntamente.

---

[18] "Boatos Infudados". **A Tribuna**, Uberabinha, 02 de agosto de 1925, Anno VII, Nº 300, p.01.

[19] Às vezes tenho a imprensão de que o discurso de progresso era utilizado por esses grupos que disputavam o poder na devida localidade para garantir os seus interesses.

Concomitantemente à pesquisa no Arquivo, buscamos por meio da História Oral ampliar os nossos vestígios, com o intuito de obter respostas às nossas indagações. De acordo com Raphael Samuel,[20] a História Oral condiciona o pesquisador a trazer elementos e resíduos da cultura material, 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.*[21]

A História Oral não preenche apenas vazio, redefine o que é a história local, uma vez que lidando com as experiências de vida possibilita ter uma nova visão de cidade que é limitada pela documentação oficial.[22] Quer dizer, a fonte oral contribui para que o historiador faça uma nova leitura do contexto que está analisando, a qual é difícil de perceber, utilizando apenas os documentos oficiais.

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 depoentes são indivíduos que vivenciaram determinado contexto histórico e passaram por transformações ao longo do processo histórico.[23]

Com base nessas colocações, pensamos quais seriam as pessoas selecionadas para as entrevistas, que nos ajudariam na compreensão do objeto, visto que de acordo com Alessandro Portelli:

> *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)*[24].

---

[20] 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.
[21] PORTELLI, Alessandro. "O que faz a história oral diferente". In: **Revista Projeto História**. PUC/SP, São Paulo: EDUC, n.º 15, 1995. p. 31.
[22] SAMUEL, Raphael. **Op. Cit**. p. 227.
[23] Ibidem. p. 224.
[24] PORTELLI, Alessandro. **Op. Cit.** p. 37.

Compartilhando da mesma proposta de Portelli, concluímos que os familiares e demais sujeitos sociais que conviveram com o artista, nesse primeiro momento, seriam os indivíduos com os quais tentaríamos estabelecer um diálogo.

Desde então, tinha essa idéia como algo fixo. Falava para os colegas/pesquisadores, chegando a comentar com uma de minhas vizinhas – Dona Ivanilda – da proposta do trabalho. O desdobramento desse diálogo teve como concessão o telefone do primo de Grande Otelo, amigo de um colega da mesma.

Logo em seguida, procurei ter contato com José Batista, primo de Grande Otelo, indicado por intermédio da mesma. Liguei para ele, estando ausente, conversei com sua ex-esposa que possibilitou o contato com o mesmo, e depois de quinze dias, concedeu-me a entrevista.

Durante o diálogo, falou da sua vivência com Grande Otelo em Uberlândia, ou melhor, restringiu o seu contato com o artista às vindas de Otelo a essa localidade. Ao ser questionado sob a infância do artista, ressaltava que, somente a sua tia Dona Marolina era capaz de nos dar uma resposta. Isso me despertou curiosidade de conhecê-la, pois compreendia que era "chave" para desnudar peculiaridades em relação ao artista. Haja vista que era uma de suas parentes mais próximas que estava viva, e para minha supressa, conviveu diretamente com o artista na infância. Por isso, indaguei qual era a possibilidade de entrevistá-la.

Ele respondeu que era grande, porém, naquele instante ela estava na zona rural e quando estivesse na cidade ele entraria em contato comigo. Durante quase quatro meses, José Batista sempre utilizava a mesma justificativa e nas várias vezes que nos vimos. Acredito que de tanto insistir, ele me revelou a verdade, ou seja, que a sua tia morava no Bairro Dona Zulmira, mas pediu-lhe para não dar o seu endereço, já que gostaria de não ser importunada por causa de Otelo.

No entanto, ele informou-me o endereço da residência dela. Desloquei-me até o local, e saindo ao portão, convidou-me a adentrar à sua casa. Já no interior da mesma disse-me que estava doente, indagou-me quanto a ser filho de um dos seus vizinhos. Então, expliquei o motivo de estar ali, e como fiz para localizá-la.

Num primeiro momento, tive a impressão que se negaria a me atender, mas acredito que Dona Marolina acabou se identificando comigo, pois narrei ela parte de minha experiência de vida. Assim decidiu que gravaria a entrevista, porém, ressaltando que se fosse alguém bem trajado e de carro, não receberia, em função de que em 1993, durante o enterro de Otelo em Uberlândia, sentiu-se usada pela prefeitura e pela imprensa, passando de Dona Marolina a tia de Grande Otelo, isto é, o seu nome foi esquecido, sendo conhecida apenas como a tia de Otelo e posteriormente ao enterro retorna ao anonimato.

Essa experiência de Dona Marolina foi um dos elementos centrais para entender como ela foi construindo o seu discurso, ou seja, a partir dessa experiência ela elabora a sua fala, considerando que eu fui para saber de Grande Otelo e não da sua vida. Por isso, durante a entrevista recusava-se a falar da sua experiência de vida limitando a vida de Otelo. Compreendia que o mais importante era o seu sobrinho, por isso tentava eximia-se desse processo, pois acreditava que as pessoas procuravam para falar de Otelo e não dela, isso aparentemente a aborrecia, pois nesse momento parecia que a ela era negado o papel de sujeito.

Nesse sentido, podemos dizer que essas colocações podem ser analisadas à luz do que Raphael Samuel denomina de memória seletiva,

> *Ao relembrar seu passado, as pessoas, freqüentemente, terão muito mais o que falar sobre a vida caseira do que sobre política, sobre hábitos e costumes do que ocorrências e acontecimentos individuais (memória da Greve Geral, infelizmente, costumam ser superficiais, enquanto os jogos de crianças podem encher páginas de uma transcrição). 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, mas 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. Assim como em tudo, o historiador deve estar alerta à natureza da evidência apresentada; se está sendo recontada em primeira, segunda ou terceira mão, se são boatos e mexericos ou se é o testemunho de uma experiência diretamente pessoal, ou o "folclore" polido pela repetição freqüente, e elaborado pelas artes dos contadores de estórias, ou ainda, a revelação surpreendente de incidentes e acontecimentos há muitos tempo enterrados no inconsciente. O valor dos testemunhos depende do que o historiador lhes traz, assim como aquilo que*

> *ele leva, da precisão das perguntas e do contexto mais extenso de conhecimento e entendimento do qual elas derivam. O relato vivo do passado deve ser tratado com respeito, mas também com crítica; como o morto*[25].

O fragmento nos indica que ao lidarmos com os entrevistados, devemos buscar compreender a partir de qual experiência as mesmas moldam o seu discurso, qual seria a origem da sua fala? O que a mesma lega à posteridade? A subjetividade do sujeito deve ser levada em consideração, pois é uma experiência única e individual.

Nessa mesma direção, as palavras de Alessandro Portelli reforçam tal assertiva:

> *Mas o realmente importante é não ser a memória apenas um depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações. Assim, a utilidade específica das fontes orais para o historiador repousa não tanto em suas habilidades de preservar o passado quanto nas muitas mudanças forjadas pela memória. Estas modificações revelam o esforço dos narradores em buscar sentido no passado e dar forma às suas vidas, e colocar a entrevista e a narração em seu contexto histórico.*
>
> *Mudanças que tenham subseqüentemente tomado lugar na consciência subjetiva pessoal do narrador, ou em sua situação sócio-econômica, podem afetar, se não o relato de eventos anteriores, pelo menos a avaliação e o "colorido" da história. Muitas pessoas são reticentes, por exemplo, quando vão descrever formas ilegais de luta, tais como sabotagem. Isso não significa que elas não se lembrem dos casos, claramente, mas que tem havido uma mudança em suas opiniões políticas, circunstâncias pessoais, ou na linha de seu partido. Atos considerados legítimos e mesmo normais ou necessários no passado podem ser vistos agora como inaceitáveis e literalmente postos fora da tradição. Nestes casos, a informação mais preciosa pode estar no que os informantes escondem e no fato que os fizeram esconder mais que no que eles contaram.*
>
> *Freqüentemente, entretanto, os narradores são capazes de reconstruir suas atitudes passadas mesmo quando não mais coincidem com suas atuais.*[26]

Neste viés de análise dizemos, que o discurso do entrevistado será pautado em sua experiência de vida. Quando estabelece diálogo do presente com o passado, o narrador através da sua subjetividade constrói a sua narrativa pensando num diálogo através do qual o mesmo possa conviver no presente, ou melhor, seleciona aquilo que considera

---

[25] RAPHAEL, Samuel. **Op. Cit.** p. 239.
[26] PORTELLI, Alessandro. "O que faz a história oral diferente". In: **Revista Projeto História**. PUC/SP, São Paulo: EDUC, n.° 15, 1995. pp. 33-34.

interessante ou importante para delegar para posteridade e excluindo ou ocultando o que considera irrelevante.

No caso de Dona Olívia Calábria que tem uma experiência de vida distinta, ou melhor, extrema da Dona Marolina, a entrevista se processou de uma outra maneira, ou seja, sem grandes dificuldades para ser contactada. Dona Olívia pertencia à classe média da cidade, era conhecida, ex-militante do partido comunista.

O contato com Dona Olívia Calábria ocorreu devido às funcionárias do Arquivo Público Municipal, uma vez que mencionei que estava estudando a vida de Grande Otelo e uma delas me disse que tinha lido em um jornal local uma de suas entrevistadas em que a mãe de Grande Otelo foi lavadeira em sua casa. E também por causa da Josefa uma das funcionarias deste local, que desenvolvia um trabalho sobre a Praça Tubal Vilela[27] e tinha contato com a mesma. Devido a esses fatores, o contato com Dona Olívia foi mais rápido e mais acessível.

Ao marcar a entrevista, imaginava que a mesma tivesse muita coisa para dizer-me sob Grande Otelo. No entanto, fui surpreendido, pois ela em suas lembranças falou apenas das vezes em que ele foi à sua casa levar a roupa que a sua mãe lavava e quando brincava na rua. Porém, pensei que ela poderia falar da sua infância na cidade, o que foi muito frutífero.

A possibilidade de mudar os rumos da entrevista foi fundamental para estabelecer um diálogo com essa entrevistada, ou melhor, as pistas que a mesma nos concedeu foi de grande relevância para compreendemos a cidade em que o artista viveu.

Desde então, gostaria de ressaltar que levei em consideração a fala dos entrevistados, mesmo que não fossem aquilo que gostaria de ouvir, ou seja, estava aberto ao diálogo, pois acreditava que na experiência de cada um, eu poderia absorver algo que viria a contribuir com a pesquisa.

Em relação ao momento das gravações, é válido dizer que considero uma relação de iguais mediada pelo gravador. Haja vista, que são dois desconhecidos que estabelecem um

[27] ALVES, Josefa A. "Sob o Olhar dos 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.

diálogo, em que constantemente um e outro estão realizando provocações. Dessa maneira, é um equivoco o pesquisador considerar que está em vantagem frente ao entrevistado, pois, o mesmo é analisado bem como é provocado ou vice-versa. Conforme o exposto, nos adverte Alessandro Portelli:

> *A introdução de Alex Haley para A autobiografia de Malcom X descreve como Malcom desviou sua abordagem narrativa não espontaneamente, mas porque o questionamento do entrevistador o afastou da imagem exclusivamente pública e oficial dele e da Nação do Islã que ele estava tentando projetar. Isso ilustra o fato que os documentos de história oral são sempre resultado de um relacionamento, de um projeto compartilhado no qual ambos, o entrevistador e o entrevistado, são envolvidos, mesmo se não harmoniosiamente.*[28]

Assim, as nossas provocações através dos gestos, as expressões diante do entrevistado falam muito mais do que apenas o texto escrito. Neste sentido, no diálogo com o entrevistado, o historiador deve considerar e estar atento para a maneira como o mesmo responder as suas perguntas, quais são as suas expressões, a sua entonação. Isso tudo faz parte da entrevista, pois a mesma não resume à narrativa gravada.

Ademais, devemos considerar que essas posturas também serão levadas em consideração pelo narrador. Ao dialogar com o narrador, as nossas posturas de pesquisador serão elementos fundamentais para conduzirmos a entrevista. Por isso, as condutas durante o diálogo podem mudar o rumo da entrevista, fazendo com o entrevistado amplie as nossas inquietações ou restrinja o diálogo.

Exemplificando, durante a conversa com a Dona Marolina, a mesma falou-me que a mãe de Grande Otelo era prostituta. Ao ouvir isto, fiquei supresso denotando através de gestos. Ela percebeu a minha atitude e por isso, disse que a relação entre a mãe de Grande Otelo e a sua família era distante. Acredito que fez isso por ter medo de que eu associasse a sua imagem à de uma prostituta.

Diante disso, gostaria de ressaltar que também trabalhei com outras entrevistas, as quais foram realizadas por outras pessoas. Uma delas diz respeito ao próprio Grande Otelo,

---

[28] PORTELLI, Alessandro. **Op. Cit**. p. 35.

enquanto a outra narra a experiência de José Gomilde de Souza, um senhor migrante que veio juntamente com sua família para Uberabinha, por volta de 1921.

Neste sentido, podemos dizer que essas entrevistas também contribuíram para análise do artista na cidade. Porém, é válido salientar, que partem da subjetividade dos sujeitos nos documentos, evidenciando parte da experiência dos mesmos.

É interessante observar que as entrevistas citadas, realizadas por outras pessoas contribuíram para o trabalho, mas não nos oferecem as mesmas condições de quando realizamos as entrevistas que realizamos, ao utilizarmos aquelas, temos a sensação de que esta faltando algo.

Em relação à documentação, posso afirmar que somente a imprensa que remete à cidade do período em questão. Já as entrevistas foram realizadas com pessoas que nasceram no início do séc. XX, mas que estavam vivendo no final do mesmo bem como os jornais que fazem menção a Grande Otelo, aos quais tive acesso, posteriores aos anos de 1945. Outrossim, podemos dizer que parte dessa documentação provém de idas aos congressos, em que a corrida aos sebos de livros colaborou para encontrarmos documentos que poderíamos utilizar para análise do artista, considerando que estava executando um projeto cientifico.

Após localizarmos uma parte da documentação localizada, em 2003 redigimos o primeiro relatório parcial correspondente à infância do artista. Neste sentido, buscamos pensá-lo inserido no contexto histórico. Nessa primeira produção sobressaiu, a idéia de maniqueísmo à luta entre o bem e o mal, a sociedade dividida em apenas dois grupos. Com isto, fui orientado a buscar novas experiências dos sujeitos tentando romper com essa idéia.

Nesse mesmo ano, redigimos o relatório final sobre a infância de Grande Otelo, com novas questões propostas, já que, a documentação nos dava essas condições, buscando novas análises e chegando a novos resultados. Assim, podemos dizer que com a localização de novos vestígios, fomos repensando as nossas propostas.

Diante disto, entendemos que para analisar a experiência de Grande Otelo era de fundamental importância buscarmos compreender quais eram os seus referenciais, e em um segundo momento retornarmos às questões propostas no projeto inicial. Assim, decidimos que na monografia, o objetivo da pesquisa seria compreender a cidade em que Sebastião

Prata e não Grande Otelo passou parte de sua infância[29], quais as condições que um negro descendente de ex-escravos teria para desenvolver as suas habilidades artísticas. De onde advém parte sua formação.

Diante desse quadro, repensamos um recorte temporal que contemplasse as questões teóricas e práticas para tal análise. E o recorte foi de 1915 a 1930, referindo-se ao momento que o mesmo passou a sua infância na cidade de Uberlândia, até ir para São Paulo onde recebeu o nome de Grande Otelo.

Essas considerações impunham que o trabalho não fosse apenas uma biografia, na qual narrássemos apenas a vida de Bastiãozinho, ou como é de costume mencionar no meio acadêmico, a arte pela arte, ou seja, que o objeto não tenha um fim em si mesmo. Um trabalho que não tivesse seu fim apenas na trajetória do artista, quer dizer Otelo por Otelo.

Partindo desse pressuposto, buscamos leituras de vários autores, na tentativa de romper com o estilo de biografia tradicional semelhante ao livro "Grande Otelo: Um artista Genial", de Roberto Moura[30], que narra seus diálogos com o artista. O trabalho nos transmite a idéia de ser semelhante a uma revista de rumores e fofocas. Todavia, gostaria de ressaltar que essa produção não é de cunho cientifico, mas que no espaço acadêmico existir várias biografias com a mesma finalidade. Ademais, Roberto Moura aponta que não fez nenhuma pesquisa sobre a infância de Grande Otelo, sendo as informações advindas de terceiro e do próprio artista.[31]

Desses autores, o primeiro a nos indica algumas sugestões, foi Thompson através de seu livro Costumes em Comum.[32] Ao lermos metodologicamente o seu trabalho, este autor

---

[29] Já que nessa época, ele não tinha recebido o nome de Grande Otelo e segundo o mesmo era conhecido na cidade como Tizil. Quer dizer era visto apenas como um "João Ninguém" ou Sebastião Prata.

[30] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: Um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

[31] Cf. Ibidem. p.14. Segundo Roberto Moura todas as informações sobre o nome de Grande Otelo são de terceiros e que seria necessário para continuação do trabalho, isto é, ir ao cartório da cidade bem como pesquisa quais foram os lugares que o artista passou Uberlândia.

[32] THOMPSON, E. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional, São Paulo, Companhia das letras, 1998.

nos aponta que o objeto deve ser analisado inserido no seu contexto histórico. Caso contrário, podemos incorrer na folclorizacão[33] do objeto analisado.

O segundo autor, seria Raphael Samuel, que discute questões referentes à História Local e a História Oral. Neste trabalho,[34] ele nos dava as seguintes indicações:

> *(...) ao invés de considerar a localidade por si mesma como objeto de pesquisa, o historiador poderá escolher como ponto de partida algum elemento da vida que seja, por si só, limitado tanto em tempo como em espaço mas usado como uma janela para o mundo.*[35]

Frente a isto, por quase dois anos, me indaguei sobre qual seria a melhor maneira para construímos a narrativa pensando nas considerações desses autores, ou melhor, algo que nos oferecessem condições para romper com o estilo de biografia tradicional.

Desde então, fiz a leitura do livro *Queijos e os Vermes de* Carlo Ginzurg,[36] em que o mesmo utilizou um indivíduo, para pensar uma dada sociedade. Quer dizer, a partir da figura do moleiro Menochio buscava, através dos vestígios ou indícios, compreender a sociedade em que esse indivíduo vivia, já que não tinha condições de conhecer a sociedade em questão em sua totalidade.

A sua análise, indicava-me que era possível a partir de Sebastião Prata, compreender também aspectos da sociedade em que o mesmo viveu sua infância, ou seja, a

---

[33] A idéia de folclorizacão mencionada por Thompson é advinda de um diálogo que o mesmo trava nesse livro com os antropólogos. Durante o período de transição do Feudalismo para o Capitalismo, mas especificamente entre o final do Sec. XVIII e início do Sec. XIX, os antropólogos instituíram uma prática corrente em quase todo mundo, na tentativa de resgatar os costumes que sobraram dos seus antepassados. Quer dizer, os mesmos retiraram os objetos do contexto histórico no qual estava inserido, e 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 como medida de reivindicações, isto é, os sujeitos sociais buscaram novas formas para lutar. Ademais, esse autor ressalta que em meio às transformações, os costumes não desaparecem, mudam de estratégias, ou seja, com imposição e a vigilância para com as práticas populares, os indivíduos nos espaços para desenvolvê-las, agem na clandestinidade. Ibidem. pp. 13-24.

[34] 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.

[35] Ibidem. pp. 228-229.

[36] GUINNSBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

cidade de Uberabinha. Isso quer dizer que para termos indícios de seus referenciais de vida, a sua formação educacional, ou seja, a sua experiência na infância, fazia – se necessário compreendermos a sociedade em que viveu sua infância e ao mesmo tempo, através dos vestígios, tentamos localizar quais foram os espaços em que Sebastião Prata freqüentou em Uberabinha e qual a contribuição dos indivíduos que freqüentavam os mesmos espaços para sua formação. Demonstrando que existem outros meios de educações distintas daqueles que as elites elegeram com aparato educacional, que na maioria das vezes estão a serviço dos interesses do empresariado e dos burgueses.

Vendo em Carlo Ginzburg essa possibilidade, busquei compreender em qual corrente historiográfica esse autor estava amparado, para fazer a sua análise. E em quê seu suporte metodológico nos ajudaria pensar nossas indagações atreladas ao objeto de estudo. Qual seria sua contribuição ou como iríamos lidar com isso? Entendemos que é a partir da documentação que buscaremos um diálogo com os autores, e não o inverso. É a documentação que nos diz, com quais são autores mais propícios para o diálogo que pretendemos estabelecer.

A corrente historiográfica chama-se Micro-História, sendo oriunda da crise estrutural do sistema capitalista no inicio da década de 1970. Momento em que a crença no progresso "caiu por terra", tanto a esquerda quanto a direita, buscaram novas orientações, já que o "prelúdio" do progresso tornava-se algo insuficiente.

Segundo Giovani Levi, a Micro-História, em contrapondo à antropologia explicativa pode ser definida da seguinte maneira:

> *Estas então, são as questões e posições comuns que características da micro-história: a redução da escala, o debate sobre a racionalidade, a pequena indicação como um paradigma científico, o papel do particular (não, entretanto, em oposição ao social), a atenção à capacidade receptiva e à narrativa, uma definição especifica do contexto e a rejeição ao relativismo.*[37]

[37] LEVI, Giovani. "Sobre a Micro-História". In: BURKE, P. (Org.). **A Escrita da História.** Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, p. 159.

Esses desdobramentos são os resultados do embate entre esses marxistas e antropólogos, ao longo de quase vinte anos, ou melhor, segundo Giovani Levi de um grupo de indivíduos que fizeram mau uso da Micro-história. Isto é, *a idéia da escala ser um objeto de estudo é uma fonte de má interpretação para muitos pessoas, em discussões sobre Micro-história.*[38] Essa má interpretação refere-se ao funcionalismo[39] que também faz uso da escala para compreender determinadas sociedades desconsiderado as ambigüidades e as contradições no interior desses povos.

Para fazer tais considerações a antropologia explicativa apoiava-se no conceito de Cultura definido como: um conjunto de valores, significados, compartilhados pelo povo,[40] para combater o eurocentrismo em nome do relativismo. Ao olhar as sociedades a partir desse conceito, homogeneizando os indivíduos e desconsiderando a multiplicidade de sujeitos, as suas vivências e experiências, atribuindo aos mesmos semelhantes valores. Assim, o "caldeirão cultural" é suprimido, em nome do relativismo tornando os indivíduos de distintas origens e valores que tem como espaço comum o habitat em que vivem, em "sujeitos iguais" que compartilham dos mesmos valores e tem a mesma relação com a terra em que habitam.[41]

Para além disso, Giovani Levi aponta que a Micro-história nos possibilita as seguintes indicações:

> *A abordagem Micro-história dedica-se ao problema de como obtemos acesso ao conhecimento do passado, através de vários indícios, sinais e sintomas. Esse é um procedimento que torna o particular como seu ponto de partida (um particular que com freqüências é altamente específico e individual, e*

---

[38] Ibidem, p. 157.
[39] Cf. Ibidem, pp. 133-162.
[40] Tais considerações sob o conceito de Cultura utilizando pelos antropólogos ver também: "Introdução"In: THOMPSON, E. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional, São Paulo, Companhia das letras, 1998. pp. 13-24.
HALL, Stuart. Notas sobre a descontrução do "popular". In: **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

[41] LEVI, Giovani. **Op. Cit.** p. 146.

seria impossível descrever como um caso típico) e prossegue, identificando seu significado à luz de seu próprio contexto específico.[42]

Com base nessas ressalvas, buscamos compreender a sociedade em que viveu Grande Otelo. Sendo ele, o particular, ou melhor, o veículo que nos conduziu e nos levou desvendarmos aspectos da sociedade em análise em questão.

O particular na Micro-história é denominado redução na escala. Através da mesma, os historiadores ensejam por uma análise que possibilita explicações históricas, já que o mesmo não consegue dar conta de toda realidade que se propõe a estudar.

Sendo assim, os pesquisadores a partir do particular buscam determinadas generalizações, sem perde de vista as contradições e lutas de classes. Conforme nos adverte Giovani Levi, ao discutir o contexto e afastar da antropologia explicativa,[43] que trabalha com o conceito de descrição densa baseando-se funcionalismo, pautado na idéia de racionalidade desconsiderando o social.

Eu gostaria de ressaltar que, ao contrário da ênfase do funcionalismo na coerência social, os micro-historiadores concentraram-se nas contradições dos sistemas normativos e por isso na fragmentação, nas contradições e na pluralidade dos pontos de vista que tornam todos os sistemas fluidos e abertos. As mudanças ocorrem por meio de estratégias e escolhas minuciosas e infinitas que operam nos interstícios de sistemas normativos contraditórios. Isto é realmente uma reversão da perspectiva, pois acentua as ações mais insignificantes e mais localizadas, para demonstrar as lacunas e os espaços deixados em aberto pelas complexas inconsistências de todos os sistemas. Voltando ao exemplo previamente mencionado, é afinal mais funcionalista considerar o significado da briga de galos no contexto de um sistema coerente da cultura balinesa, do que considerar os significados múltiplos socialmente fragmentados da briga de galos em si, como um meio de interpretar a cultura balinesa em geral, com todas as suas inconsistências.[44]

---

[42] Ibidem, pp. 154 e 155.

[43] Segundo Giovani Levi, ao invés dessa corrente científica elaborar seus conceitos a partir da realidade estudada, ela prima em aplicar os conceitos apreendidos no interior da acadêmia. Quer dizer, parte da teória para compreender a realidade. Cf. Ibidem, p. 151.

[44] Ibidem, p. 155.

Esses aspectos também foram considerados; porém, gostaria de salientar que levamos também em consideração a subjetividade dos sujeitos, a sua maneira de compreender o mundo, o que pode fugir em determinados momentos do campo da disputa. Em outras palavras, suas vivências e experiências que não resumem a momentos de disputas. Pensamos os homens como seres sociais dotados de corpo e espírito.

Assim, utilizamos vários trabalhos[45] científicos sobre Uberabinha, nos quais os conteúdos oscilam numa produção, em que alguns pesquisadores privilegiaram as questões concernentes ao progresso saindo do aspecto resistência. Enquanto outros evidenciaram as lutas dos sujeitos que participaram desse processo de transformação que viveu a sociedade uberlandense, pensando nas suas resistências.

Essas questões parecem ser os temas centrais da produção de alguns historiadores que lidam com a cidade. Todavia, há indícios de outras temáticas que se distanciavam dessas propostas de análise. Ou seja, buscam outras abordagens saindo da lógica perversa desse tal progresso.

Para finalizar, gostaria de fazer algumas indicações relativas ao conteúdo da monografia. Iniciando pelo título, À luz do moleque Tião/Grande Otelo: Arranhando Uberabinha -1915 à 1930. Este baseia-se na micro-história, em que através de Grande Otelo buscamos compreender a sociedade em que viveu, primando por alguns lugares em que o mesmo freqüentava. Ademais, a palavra "arranhando" indica que na análise, abordamos alguns aspectos da vida de Sebastião Prata futuro artista conhecido nacional e internacionalmente como Grande Otelo e também alguns fragmentos da sociedade uberabinhense, já que os historiadores não tem condições de compreender toda sociedade.

[45] Gostaria de salientar que, alguns estarão no corpo do texto, enquanto outros na referência Bibliográfica. Visto que todos contribuíram para análise do objeto, alguns diretamente e outros de maneira secundária. Haja vista, que análise destoa da minha maneira de compreender o processo histórico.

Continuando as considerações, parafraseando Stuart Hall,[46] gostaria de chamar atenção para alguns conceitos e adjetivos que utilizei ao longo do trabalho, como: prostitutas, mendigos, tipos populares e outros que são de caráter preconceituoso e buscam desqualificar os sujeitos que foram vítimas da exploração do sistema capitalista. Dizendo de outra forma, as elites (para garantirem seus privilégios) buscam através desses termos, enquadrar, os sujeitos sociais em determinados lugares, tratando-os como "lixo social", considerando-os como sujeitos indesejados.

Sendo assim, gostaria que as pessoas, ao fazerem a leitura do trabalho, desconsiderassem esses conceitos e entendessem tais indivíduos como agente sociais que lutam diariamente das mais variadas formas para sobreviver, uma vez que as nossas vidas são orientadas pela lógica perversa do mercado. Caso contrário, iremos perpetuar os anseios das elites já que lemos o processo da maneira que eles prevêem. Fiz essa ressalva porque não consegui substituir tais adjetivos, mas acredito que a nossa leitura sobre esses sujeitos possa ser distinta da leitura das elites.

No primeiro capítulo buscamos trabalharmos com algumas questões relativas ao progresso da cidade, ou seja, nessa sociedade que ansiava tanto pelo progresso, compreendido como reorganização do espaço urbano e instalação de indústrias. Também analisamos como os jornais portadores das elites olhavam as questões do campo e como foram tratados os indivíduos que não partilhavam das suas propostas.

Assim, evidenciamos a postura racista da imprensa representante das elites uberabinhense, a tentativa de eliminar algumas práticas como a jogatina, a proposta de mudar a conduta dos uberabinhenses, inclusive de parcela da própria elite que tinha suas práticas voltadas para o campo e ao mesmo tempo a ação desses sujeitos sociais frente à

[46] A idéia que esse autor transmitir é que as elites, busca por meio dos conceitos se enquadrarem os sujeitos sociais em seus projetos como "fantoches". Segundo esse autor, "é certo que outras forças também têm interesse em definir "o povo" de outra forma: "o povo" que precisa ser mais disciplinado, melhor governado, mais efetivamente policiado, cuja forma de vida precisa ser protegida das "culturas estrangeiras", e daí por diante". HALL, Stuart... **Op. Cit**. p. 263. Essa advertência nos alerta para que possamos estamos atentos em relação às origens dos conceitos, ou melhor, qual é a origem do discurso, de onde provém. Isto, implica em estamos constantemente vigilante ao que ouvimos.

essas imposições. E na medida do possível, revelamos ao passo que as fontes condicionavam, a influência de São Paulo e Rio de Janeiro, bem como Paris, para aguçar o progresso dessa cidade.

Outro aspecto mencionado foi a atuação da polícia nessa localidade e o seu comprometimento como na defesa dos interesses dos letrados. Outrora, atentamos para os aspectos referentes às experiências da família de Grande Otelo; em especial sua mãe que trabalhou como lavadeira e também prostituta, seu irmão que foi tipógrafo do Jornal a Tribuna. Bem como buscamos demonstrar vestígios da prostituição em Uberabinha, já que o moleque Tião se descobriu enquanto artista, ainda criança, em um prostíbulo dessa localidade. Ou melhor, delineamos a influência do prostíbulo na formação do artista para sua carreira artística como algo que contribuiu para sua permanência nas Companhias Negras de Teatro de Revistas.

Ao falar da prostituição, demonstramos como a mesma era compreendida nacionalmente e localmente. Indiciando o envolvimento da elite e também dos policiais para com as prostitutas e ao mesmo tempo falamos do olhar dos católicos sobre esse espaço comercial, ou seja, como as pessoas católicas olhavam as prostitutas. Ademais, apontamos que o prostíbulo não era somente um recanto do prazer, por envolver uma gama de relações em torno do mesmo. Também apontamos algumas possibilidades de leitura referente ao nome Grande Otelo e quais são as implicações sob o mesmo.

No segundo capítulo, através das fontes orais demonstramos indícios da experiência de Grande Otelo nas ruas de Uberabinha. Como ele considerava as mesmas. Procuramos perceber como eram as ruas no início do Séc.XX, o que representavam para a população local evidenciando a sociabilidade nessa época, mostrando a presença das crianças nesse espaço que era disputado pelos animais, adultos, sendo palco de inúmeras experiências. Este é o local de onde advém parte da educação de Sebastião Prata, haja vista que era um dos lugares em que o mesmo apresentava o maxixe.

Assim, elucidamos em que proporção essa prática fora cultivada na cidade e como era vista por parte da elite que ansiava pela idéia de progresso e que olhava para as práticas populares, das quais destacamos o maxixe, como algo selvagem e pejorativo que destoava do ideário de progresso.

Fizemos algumas considerações sobre a praça, explicitando a questão do lazer vinculado à banda União Operária e algumas disputas no interior da mesma entre os sujeitos sociais que freqüentavam esse local. Também falamos da presença de Grande Otelo no cinema da cidade, abordando aspectos do local e as possíveis influências desse espaço na sua carreira artística.

Em suma, discutimos aspectos do carnaval na cidade, falamos presença de Grande Otelo nessa festa popular, que os envolvidos pautavam suas condutas pela inferência a ordem estabelecida, principalmente ao catolicismo. Mencionamos a Congada e a relação da família de Grande Otelo com essa festa popular e apontamos as influências da religião afro-brasileira na carreira do artista. Trouxemos esse espaço, para demonstramos a relação do o artista com os mesmos, elucidando de onde advém parte da sua formação e como eram tratados os negros excluídos dos privilégios das elites.

Finalizando, no terceiro capitulo, abordamos aspectos sobre os circos de uma maneira geral, depois especificamos a passagem de alguns por Uberabinha. Elucidamos experiências de parcela da população quando o mesmo chegava à cidade. Buscamos demonstrar como ocorreu o contato de Bastiãozinho com esse meio de lazer e entretenimento, ressaltando a experiência do artista nesse lugar. Posteriormente, procuramos esclarecer as controvérsias existentes entre os jornais, relativa à sua ida para São Paulo - uns apontando que foi doado, enquanto outros diziam que ele havia fugido e quais foram os desdobramentos desse episódio ou o porquê de dizer que ele fugiu.



FONTE: Livro de Antônio Pereira da Silva **História de Uberlândia V II. Página 121**

ASPECTOS DO PROSTÍBULO NOS TEMPOS DO MOLEQUE BASTIÃO.

Quando imaginamos o prostíbulo, o pensamos a partir de uma formação cristã, como um "antro de perdição", local que se restringe apenas às práticas sexuais e desconsideramos a gama de relações que envolvem esse espaço. Assim, nesse capítulo uma das nossas preocupações é compreender qual foi a relação que o Moleque Bastião, teve em sua infância, com esse lugar e outras localidades em que essas trabalhadoras atuaram em Uberabinha, cujo nome atribuído às mesmas foram prostitutas. Segundo Magareth Rago, esse termo foi utilizado pelos sanitaristas e outros estudiosos com o intuito de denegrir a imagem das mulheres que resistiram ao confinamento do lar:

> *A prostituta, é aquela que, ao contrário da mulher honesta e pura, vive em função da satisfação de seus desejos libidinosos e devassos. Ela "tem um andar, um sorriso, um olhar, uma atitude de que lhes são próprios, é preguiçosa, mentirosa,depravada, extremamente simpática ao álcool, despreocupada do futuro, e muitas vezes destituída de senso de moral.*[47]

Esse olhar sobre a prostituta, demonstra como as mulheres "públicas" na década de 1920 eram apresentadas, uma vez que as mesmas contrariavam o projeto burguês, idéia esta que perpassou o imaginário de parte da população brasileira. Devemos questionar o conceito de prostituta, já que sabemos que fora criado em prol de um projeto industrial, para constranger as mulheres que estavam no espaço público, no âmbito de uma sociedade machista, em que à prostituta sempre era a "desgraça" da sociedade. São estes fatos que permitem dizer que os aspectos: social, políticos, econômicos e culturais, não devem ser tratados de forma isolada, pois conjuntamente, possibilitam compreender melhor a idéia de

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

progresso como instalação da indústria e a reorganização do espaço urbano no início do século XX, afinados com a idéia de Eugenia.[48]

Neste sentido, podemos pensar o prostíbulo em um país e especificamente numa cidade que ansiava pelo progresso, entre os anos de 1910 a 1930 e entender qual o papel do mesmo e os olhares a ele conferidos pela população. Pensar uma cidade com disputas entre os seus moradores, é também porque várias mulheres freqüentavam e tornaram-se prostitutas. É trazer a história da mãe do artista nesse recinto, local em que trabalhou na condição de uma prostituta, e de outros sujeitos, como policiais que freqüentavam o espaço. É pensar a cidade e os indivíduos com suas contradições.

Sendo assim, o presente capítulo tem como propósito entender a relação do artista e compositor Grande Otelo com as prostitutas da cidade, demonstrando como esse espaço foi importante na sua carreira artística, bem como outros lugares que ele freqüentava. Além de abordar algumas práticas presentes na sociedade local como racismo para com os negros e machismo para com as mulheres, destacando a participação e a atuação da polícia, sem todavia, esquecermos do "tão vivo progresso", o qual muitos dos habitantes uberabinhenses passaram a viver, mesmo ausentes. Ademais, considerar-se-ão algumas relações familiares de Bastiãozinho.

Em Uberabinha[49] (Uberlândia) localizada no Triângulo Mineiro, típica região do cerrado, uma cidade que faz divisa com Araguari, Uberaba, dentre outros municípios, observa-se uma população composta por imigrantes italianos, turcos e oriundos de diversas regiões do país, que vão ativamente construi-la. Dentre os quais podemos destacar a família de Grande Otelo, descendente de escravos que vieram da Bahia para o Triangulo Mineiro[50],

---

[48] Tentando explicar a sociedade brasileira, a partir de 1850. A Eugenia deriva do racismo europeu "Eurocentrismo" como um argumento cientifico para justificar a inferioridade racial. Supondo os sanitaristas que a maioria da população brasileira era composta de negros puros, e que estes, nunca formaram civilizações. Assim, era necessário para o Brasil tornar uma civilização passar pelo "método eugênico", ou seja, o melhoramento das raças, em que os negros necessitavam de um pouco de sangue branco para aumentar o seu nível intelectual.
Os negros puros eram vistos pelos cientistas como incapazes de erguerem qualquer civilização. Pois somente com a miscigenação (negros com Brancos) estes acreditavam que poderiam constituir uma elite negra, capaz de dirigirem os negros puros. Cf. SANTOS. Joel Rufino dos. **O que é Racismo**: Brasiliense. 1980. p.30 35.

[49] Em 31/08/1929, o nome de Uberabinha foi mudado para Uberlândia. Sem esquecermos que por volta de 1910, isso já estava em discussão na cidade sobre os possíveis nomes que a mesma poderia ter.

[50] Esta informação obtive com a tia de Grande Otelo, Dona Marolina, uma das entrevistadas, após desligar o gravador.

exemplificando os mais variados grupos de negros que se deslocaram para as diferentes regiões do país, buscando maneiras para sobreviver, conforme podemos observar no trecho abaixo:

> *(...) Filho de Francisco e Maria Abadia de Souza, negros que nasceram ainda no final do nosso lento e penoso processo abolicionista – afinal, o Brasil foi o último país a proclamar a abolição. Assim, brasileiros de nascimento, mas não de cidadania, separados por poucas gerações dos seus ascendentes africanos, e que como grande parte dos negros poucos se lembravam deles, por terem tido rompidas suas ligações familiares durante o cativeiro. Depois da penada da princesa – que, se termina com a horrorosa instituição, também funciona como uma vasta demissão em massa- provavelmente seus pais viveram no interior de Minas a transição para o regime, desinteressada da sorte dos libertos. Seu Chico, a partir de algum conhecimento e de muito trabalho braçal, torna-se agregado de uma família de brancos –os prata-, forma pela qual ganha alguma estabilidade para manter mulher e filhos, todos muito cedo engajados no trabalho.*[51]

A citação possibilita pensar, a partir da família de Grande Otelo, a situação calamitosa em que se encontravam os negros nos anos anteriores e posteriores à abolição. Na busca pela sobrevivência, os negros foram um dos diversos grupos que se deslocaram para as diferentes regiões do país contribuindo para aumentar a presença negra na região do Sertão da Farinha Podre.[52] Ou melhor, com a "libertação dos escravos", efetuada institucionalmente em 1888 pela princesa Isabel, os negros supostamente livres, já que suas condições continuaram as mesmas de desgraça e miserabilidade, ficaram à mercê do acaso, assim, vieram povoar e aumentar a quantidade de pessoas[53] no Triângulo Mineiro, inclusive em Uberabinha.

---

[51] MOURA, Roberto. **Grande Otelo**: Um artista Genial. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p. 13.

[52] Este era o antigo nome da região do Triângulo Mineiro quando essa localidade pertencia à capitania de Goiás até por volta de 1916. In: TEIXEIRA, Tito. **Bandeiras e pioneiros do Brasil Central – História da criação do município de Uberlândia**. Uberlândia: Uberlândia Gráfica Ltda.: 1970. (vol 1°)

[53] Por volta de 1870, em São Pedro de Uberabinha, 545 pessoas eram escravos, numa população de 4.028 habitantes. O numero de escravos corresponde a 13,5 % da população local, enquanto que no Brasil a Porcentagem era de 15,1 %. Podemos dizer que era um número significativo se comparamos a média nacional. Cf. LOURENÇO. Augusto B. **Bairro do Patrimônio: Salgadores e Moçambiqueiros**. Uberlândia, Secretária Municipal de Cultura, 1986. p. 18. A respeito dos negros nessa região ver também: RIBEIRO PAULO, Florisvaldo. J. **De Batuques e Trabalhos**: Resistência Negra e a Experiência do Cativeiro - Uberaba: (1856/1901), São Paulo, 2001. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História) PUC/S, 2001.

A partir dos jornais da época, é possível apontar que entre os anos de 1910 a 1930, o governo municipal, juntamente com as elites desta cidade, aguçou sua necessidade[54] de inseri-la na lógica do progresso, compreendido como organização do espaço urbano e instalação de indústrias, buscando um diálogo entre os grandes centros do país, Rio de janeiro e São Paulo, assim, como o exterior, representado por Paris[55], os quais constituíram-se em seus referenciais.

Nesse sentido, as elites deram os primeiros passos na busca pelo progresso; iniciando pela mudança dos costumes da população, bem como a reorganização do espaço urbano e instalação de indústrias.

Neste caso, o ideal de progresso soava alto aos ouvidos da população Uberabinhense e, principalmente, em parte da elite, já que possibilitava vislumbrar e criar várias expectativas de como seria a Uberabinha moderna[56]. Neste sentido, podemos dizer que estará em disputa uma cidade rural e uma cidade urbana, como nos adverte Baszcko[57]:

> *Em qualquer conflito social grave- uma guerra, uma revolução- não serão as imagens exaltantes e magnificentes dos objectivos a atingir e dos frutos da vitória procurada uma condição de possibilidades da própria acção das forças em presença? Como é que se podem separar, neste tipo de conflito, os agentes e os actos das imagens que aqueles têm de si próprios e dos das imagens que aqueles têm de si próprios e dos inimigos, sejam estes efectivamente guiadas por estas representações; não modelam elas os comportamentos; não mobilizam elas as energias; não legitimam elas as violências? Evoquemos sumariamente outro exemplo. Não será que o imaginário colectivo intervém em qualquer exercício do poder e,*

---

[54] Ao falar das necessidades Thompson tem com preocupações indicar aos homens que os seus anseios e perspectivas estejam pautados em uma vida longe das preocupações do capitalismo, ou seja, algo distante do mercado, isto é, uma vida que não seja orientada pelos valores mercadológicos. No entanto, o que percebemos na documentação analisada foi que as elites de Uberabinha procuraram rapidamente submeter à cidade à lógica capitalista. Ou melhor, através do código de posturas primava em atender os anseios do mercado mundial. THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. Estudos sobre a cultura popular tradicional São Paulo: Cia. Das Letras, 1989. p. 23.

[55] Os jornais pesquisados possibilitam dizer que o referencial para Uberabinha até 1920 era Paris. Assim, como o era para o país.

[56] No inicio do século XX, essa idéia em Uberabinha estava vinculada à construção de uma cidade com ruas calçadas, arborizadas, indústria, meios de lazer e entretenimento como cinema, teatro, clubes literários, promoção de "agitações sociais" concurso de beleza, dentre outros.

[57] BASZCKO, Branislaw. **Imaginação Social**. Enciclopédia/5 – Anthropos – Homem, Einaudi, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

> *designadamente, do poder político? Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência <<real>>, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efectiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio.(...)*[58]

Esses momentos evidentes no trecho acima, envolvem também as construções das sociedades em que os projetos sociais são expressões de propostas de diferentes grupos na busca por qual rumo a sociedade irá seguir. Assim, no início do Séc. XX, no Brasil, as elites encamparam-se numa onda de transformá-lo em moderno pautado pela idéia de progresso.

Logo, as disputas entre o campo e a cidade foram constantes. Uma situação análoga vivenciou Uberabinha, pois a elite local, na busca pelo "progresso", se mobilizava e se orientava pelos preceitos progressistas para fazer dela cidade algo semelhante à Paris.

À medida que os anos foram passando, entre 1910 a 1930, não vendo a população e nem as elites seus sonhos e as suas expectativas de "modernidade"concretizados, os diversos grupos, como comerciantes, parte da elite e as pessoas consideradas "comuns" que viviam em Uberabinha, buscaram, através dos jornais, engrená-la nos trilhos do progresso e evidenciavam uma variedade de fatos e acontecimentos cotidianos que supostamente poderíamos dizer que a aproximavam da cidade real.[59]

Os jornais apresentavam-na como uma cidade que mantinha as características em pleno processo de desenvolvimento sendo um referencial para o Triângulo Mineiro, diferente das demais cidades da região, com intuito de vendê-la para o restante do mundo. O fragmento de um artigo publicado pelo Jornal O Binóculo, em 1916, evidencia a postura deste meio de comunicação, que buscava promove o ideal de progresso da cidade. O jornal

---

[58] Ibidem, p. 2

[59] Utilizo a expressão cidade real, a partir do Livro "Miséria da Teoria", em que Thompson discute o papel do historiador diferenciado dos intelectuais das ciências exatas. Para ele, cabe aos historiadores buscarem uma verdade, sendo esta diferente da proposta das ciências exatas que trabalhar com a idéia de verdade absoluta, ou seja, o historiador busca uma verdade passível de refutação, de novas interpretações. Neste sentido, como ele não tem condições de trazer à tona a realidade dos acontecimentos da maneira que aconteceu, esforça ao máximo para aproximar de uma dada realidade que passou. É com base nestas afirmações que utilizo a expressão cidade real, uma vez que a narrativa através do encadeamento dos fatos ou acontecimentos tornar se operacional e segundo o autor "por isto essa noção existe simultaneamente como um conhecimento "verdadeiro", tanto como uma representação adequada de uma propriedade real desses acontecimentos" Cf. THOMPSON. E.P. **A Miséria da Teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.p. 47 -62 "Intervalo: a lógica Histórica".

Binóculo, em nome do progresso funcionava como um órgão repressor de caráter civilizátorio. No entanto, ao revelarem as práticas desenvolvidas por seus moradores nos aponta como era "realmente" a cidade, as quais em nome do progresso deveriam ser destruídas vejamos:

> *(...)*
> *- Que certas senhoritas que parecem serem educadas falem menos da vida alheia, principalmente de rapazes, sinão?!*
> *- Que a policia cumpra a obrigação quando se dá tiro nos outros mesmo que tenha por desculpa o álcool;*
> *- Que o Tipite não seja tão bobo em falar que bate, espanca, mata os redactores d' " O Binóculo" e que para isso já os tem insultado. Ora seu Tipite, não perca seu tempo em gastar tão* ***lindas phrases****, não somos cães para brigar atôa pense bem*[60]

Rumores ou fofocas foram comuns em Uberabinha, de que a mesma, apesar de ter uma população pequena, era bastante agitada e até mesmo as autoridades policiais contribuíram decisivamente para a desordem local, ao contrariarem os preceitos de uma sociedade moderna. Segundo a leitura do jornal O Paranayba, a postura da polícia em Uberabinha pode ser observada no trecho abaixo:

> *Há cerca de dois meses, demoram da delegacia desta cidade, accumulando irregularidades e actos de franco favorecimento ao delinqüente, os autos do inquérito policial sobre a tentativa do homicídio de que foi victima o sr. Odorico Moor Costa, sendo auctor o sr. Professor Honório Guimarães.*
> *O crime é publico e notório, foi praticado a porta do Theatro S. Pedro, em um domingo à hora de grande concorrência.*
> *Comettendo irregularidade a auctoridade policial viola a lei e a affrontra a sociedade.*
> *Convidamos ao sr. Delegado de policia a dentro de 96 horas cumprir o seu dever e enviar o inquérito ao juiz competente, pois do contrário teremos de, no interesse da ordem, evocar a intervenção da auctoridade superior.*[61]

Nesta mesma direção, o artigo denominado de *Violência Policial* publicado em 1914 pelo Jornal Paranayba demonstra a atuação da policia.

---

[60] "É Preciso" **Jornal O Binóculo,** Uberabinha, 07 de Maio de 1916, trimestre I, n.° 11, p.04.
[61] **Jornal O Pararayba**, Uberabinha, 01 de Outubro de 1914, Anno I, n.° 4, p.01.

(...)
Vejamos, por exemplo, o que se passou com o estimado<< chauffer>>, sr. João Muller da Companhia Mineira Auto-Viação e que é um elemento de ordem, entregue constantemente ao seu trabalho honrado.
No dia 11 do corrente, por volta das 19 e ½ horas, o sr. João Muller, conduzindo um auto pertencente ao sr. Capitão Carmo Giffoni, dirigiu-se desta cidade ao Vau.
Eram passageiros um cavalheiro e duas horizontaes, que faziam uma excursão, sem faltar ao respeito publico e sem o menor acto que reclamasse qualquer corrigenda ou mesmo observação.
Já de regresso à cidade, quando o auto se aproximou da casa onde residem as duas mulheres,surgiu um agente de policia, acompanhado de três praças, armadas de carabinas, e, sem qualquer causa que justificasse a violência, o grupo policial effectuou a prisão do sr. João Muller, naturalmente pelo crime de ser <<chauffer>>, e o conduziu à cadeia.
O digno director- technico de Auto- Viação, sr. Dr. Ignácio Paes Leme, sciente do ocorrido, dirigiu-se à casa do delegado de policia, para reclamar contra arbitrariedade que se praticará com exhibição de força e pedir o relaixamento da prisão.
O sr. Torres, delegado, desconsiderou o appello que lhe era feito e procedeu de modo a provocar a indignação do ilustre e distincto engenheiro. Com a intervenção do exmo. Sr. Dr. Juiz de direito, o sr. Muller foi posto em liberdade de 23 horas.
Narramos o ocorrido e nos abstemos de comentários.[62]

O artigo reforça a idéia de "desordem" presente em Uberabinha, evidenciando que o coronelismo era uma constante e que, para determinados fins, a elite às vezes demonstrava ser coesa. Porém, neste caso, é evidente que os interesses se divergem, o que a levou a subdividir-se, fazendo com que cada grupo garantisse seus objetivos. Ademais, fica explícita a postura da polícia.

Apesar de o fragmento elucidar algumas das ações da polícia em Uberabinha, fazendo uso da violência e extrapolando sua autoridade, gostaria de ressaltar que na visão das elites desta cidade, o delegado de polícia, qualquer que seja, supostamente deveria estar a seu serviço, caso contrário, ela reuniria as suas forças, utilizando de seus contatos políticos, para retirá-lo do cargo ou transferi-lo para outra cidade. Pois segundo Maria Clara Tomaz a polícia tinha como dever as seguintes atribuições:

---

[62] "Violência Policial". **Jornal Paranayba, Uberabinha**, 20 de Setembro de 1914, Anno I, n.°1, p.01.

> *(...) A polícia, instrumento nomeado pelo poder, tem o dever de exercer o controle do corpo social. Coibir os abusos disciplinarizar para o trabalho através de campanhas morais saneadoras, é o papel da polícia dos costumes cooperando para o progresso.*[63]

Apesar de ter clareza de qual era o seu papel, a polícia às vezes ficava entre a "cruz e a espada", uma vez que não sendo a elite homogênea tinha constantemente de apoiar um grupo em detrimento do outro. Assim, nem todos aprovavam sua atuação. Contudo, na maioria das vezes contemplava os interesses dos burgueses na luta contra as ações das classes populares.

Os redatores dos jornais evidenciam uma série de fatos que poderíamos denominar de "práticas civilizatórias", com o intuito de que a população Uberabinhense repensasse os seus hábitos, que ofuscavam uma sociedade em pleno processo de desenvolvimento. Um dos artigos da série denominada "Coisas que me coçam a língua,"[64] publicado pelo Jornal O Binóculo, 1916, exemplifica tal conduta:

> *Ver gente ferrar animaes ali debaixo da mangueira da praça Dr. Duarte. Isto alem de ser muito feio é contra a nossa civilização. O que dirá um visitante se passar por esta praça e vel-a assim transformada?...*
> *Ver certo rapaz metido a sebo fallar mal de uma distincta senhorita que já foi sua namorada. Olha rapaz parede tem ouvidos e Binóculo encherga longe!... cuidado!....*
> *Ver algumas senhoritas namorarem dois, três, com facilidade de quem joga biloquê.*
> *Ver a anelia que fazem à noite os sapos de bilhar no café Victoria, cabulando os jogadores que la gastam o seu rico cobre.*
> *Ver a alegria que o Alceu fica quando se falha no nome de alguém que elle ama em segredo.*
> *Ver certa madame fechar a janella justamente quando passava um grupo de rapazes. Fecha a janella ma não fechará os olhos do publico...*
> *Ver o desembaraço do Jeronymo Fleury quando está junto de moças.*
> *Enfim ver seguir para Uberaba, o São Serafim.*[65]

---

[63] MACHADO, Maria Clara T.. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada – (Uberlândia – 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mímeo. Dissertação de Mestrado. p. 62.

[64] É válido ressaltar que esse quadro não restringe apenas há este ano, podendo ser considerados alguns anos antes a referida, bem como depois.

[65] "Cousas que me coçam a língua" **Jornal O Binóculo**, Uberabinha, 02 de Abril de 1916. p. 01.

Assim, notamos que o jornal através destes reclames como medida civilizatória, tem o interesse de despertar a atenção da população Uberabinhense a rever suas práticas que não corroboram com o progresso. No entanto, algumas delas, desempenhadas por moradores de Uberabinha, vão aos poucos desenhando os habitantes e revelando a cidade, não sonhada e nem almejada pela elite. *Dessa forma, nesse processo de transformação, a população era pressionada a adquirir novos hábitos. Ao mesmo tempo, buscava manter tradições que significavam a sua sobrevivência.* [66]

Neste sentido, em 1929, o artigo publicado pelo Jornal A Folha Municipal, demonstra a tentativa de parte da elite em impor novos hábitos a serem assimilados pela população local, conforme nota-se no trecho abaixo:

> *Art III – É expressamente prohibido, sob pena de multa de 100$000, o transito de bovinos na parte central da cidade.*
>
> *1º - É igualmente proibido comboiar gado na zona urbana, sob pena de multa de 500$000.*
>
> *2º - Nos subúrbios só se permitte a passagem de bovinos das 20 às 5 horas da manhã.*
>
> *Art. II2 – É prohibido amarrar animaes nas arvores ou quaesquer colunnas ou postes collocados na via publica.*
>
> *Art. II3 – Os animaes de montaria só poderão permanecer na via publica, sem os respectivos cavalheiros, quando seguros por alguém.*
>
> *Art. II4 – Os cavalheiros deverão conduzir as suas montarias em marcha natural ou a passo.*
>
> *S único – O galope não é permitido, na zona urbana se não às autoridades policiaes, em diligencia, ou a militares.*
>
> *Art. II5 – Os cavalheiros são obrigados a obedecer á mão, e a observarem as exigências do transito.*[67]

Em meio a uma sociedade em construção, a disputa de valores era incessante entre os seus habitantes, uns querendo eliminar determinados hábitos outros querendo preservar.

---

[66] CASTRO, Ana Paula C. **Organização e disputas pelo espaço urbano**: Uberabinha/MG (1890-1930), Uberlândia, 2003. 115 fls Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). UFU. Uberlândia. p.19.
[66] Ibidem, p. 94.

[67] "Capitulo XI: das Boiadas e cavalheiros". **Jornal A Folha Municipal**, Uberabinha, 03 de Fevereiro de 1929, n. º 1, p.03.

Assim, o artigo nos revela aspectos do cotidiano dessa localidade em uma região considerada urbana, em que o trânsito de animais fora comum em seu "perímetro". Prática que estava intrinsecamente ligada à sobrevivência daqueles que as utilizavam, que todavia, estavam sendo questionadas e não mais admitidas por parte da população uberabinhense.

Com isto, o decreto-lei vem pressionar os moradores de Uberabinha para que as práticas populares ou os aspectos concernentes ao campo, fossem renegados pela população. Isto envolveria não somente as classes populares, mas parte das elites locais.

Por outro lado, podemos dizer que se o poder público Municipal promulgou o decreto-lei foi porque esses costumes eram cotidianamente vivenciados na localidade, confundidos às vezes com seus meios de sobrevivência.

As práticas culturais consistem nos hábitos, costumes, e são elementos que estão intrinsecamente ligados ao modo de vida de cada pessoa, traduzindo o modo de ser e viver de cada indivíduo ou grupo permeado pelos conflitos entre os mesmos.

Dessa maneira, não é possível mudar os valores dos indivíduos da noite para o dia ou vice-versa com o intuito de transformar a sociedade. A permanência ou não de determinados costumes, será alvo de disputas entre as próprias elites que tinham práticas culturais com características do campo, bem como entre as elites e as classes populares.

Neste ínterim, as elites uberabinhenses continuavam os seus esforços de medidas civilizatórias, em que as práticas populares eram vistas como pejorativas. Segundo Mônica Pimenta[68], o embate entre o erudito e o popular é fruto das tentativas de hierarquização do espaço público desde a época belle époque, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

> *(...) Explicando melhor: constrói-se uma espécie de topografia da cidade, onde se delimita o espaço a ser ocupado pelo "baixo" e pelo "alto". Na realidade a elaboração sistemática dessa ideologia data do começo do século, período que se denominou de belle époque, quando em jogo a urbanização do Rio de Janeiro. A partir daí essa ideologia vai num*

[68] VELLOSO, Mônica P. **A dupla face de Jano:** Romantismo e populismo. In: GOMES, A.C. (Org.), O Brasil de JK., p.122-143. Nesse texto essa autora discute questões relativas ao embate sobre a dicotomia alto (Erudito) e baixo (Popular), no qual este era descaracterizado e menosprezado, sendo visto por parte da elite como coisa ridícula não se enquadrando aos princípios de uma sociedade em pleno desenvolvimento. Para fazer essa análise ela buscou compreender quais foram as suas origens.

crescendo até incorporar se de tal forma ao nosso cotidiano que custávamos a vê-la como fruto de uma elaboração política.[69]

Dessa maneira, mais uma vez foi solicitada a presença da polícia para eliminar o próximo alvo do progresso, a jogatina,[70] prática oriunda das classes populares, no entanto, compartilhada entre os patrícios da cidade. A referência abaixo demonstra como era visto o jogo por aqueles que almejavam o "progresso":

> *O jogo é o culto de uma divindade ímpia, em que primeiro se perde o dinheiro, depois os bens, depois a honra, depois a família, depois a vida e finalmente a alma.*
> *É um phantasma que conduz sua victima crédula e confiada por entre caminhos bordados de flores para a despenhar em medonho precipício, ao som de estrondrosa gargalhada.*
> *O jogo é o culto vicioso da esperança, o infinito da cobiça, o ídolo do deserto fundido com o dote das filhas, com as jóias das esposas: é o despotismo horrível do acaso.*
> *Banca de jogo! Mercado terrível, sorvedouro immenso dos patrimônios das famílias, dos capitães das industrias, de todas as riquezas do corpo e da alma.*
> *Que sensações, que anciedades, que sustos, que sobressaltos se não sentem em torno daquella pequena mesa!*
> *Jogam ali as fortunas de mão em mão; jogam as tristezas e as alegrias de semblante em semblante; jogam as iras de coração em coração; jogam os sarcasmos pugentes de bocca em bocca; joga a sorte; joga o acaso; joga o demônio.*
> *Ahi não ha razão, nem direito; justiça nem injustiça; as sentenças da sorte não teem appelação.*
> *No jogo, incontestavelmente, o que menos se perde é o dinheiro: o que menos se perde é o tempo, é a honra, é a dignidade, é o socego de espírito, é a paz domestica, que é tudo na vida.*[71]

Neste sentido, a jogatina foi apresentada pela imprensa uberabinhense como um mal que assolava a humanidade, destruindo os lares e corrompendo a moral e os bons

---

[69] Ibidem. p. 27.
[70] Esse costume foi alvo de perseguição em todo o país, mas sendo algo bastante cultivado pela população brasileira tendo força de lei sai da esfera do costume ilegítimo, que funcionava na clandestinidade e por volta de 1930 foi regulamentado pelo governo. Isto, foi notável nos jornais pesquisados, nos acompanhamos as matérias referentes ao mesmo: a ação da polícia, as respostas da população até o governo reconhecê-lo como prática lícita na sociedade. Haja vista, desse acompanhamento ser dessa forma distante (apenas leituras dos jornais), uma vez que apesar de estar ligado ao meu objeto de pesquisa é algo secundário na análise.
[71] **Jornal Paranayba**. Uberabinha, 08 de novembro de 1914, Anno I, Nº 15, p. 02.

costumes, do povo desta cidade. Outrossim, da forma que o redator vai descrevendo o jogo, é perceptível a sua adesão à religião católica, a qual predominava em Uberabinha, sendo o jogo apresentado como uma entidade diabólica.

Em meio a essas disputas entre as elites e as classes populares (em seus mais variados grupos), tentando construir a sociedade uberabinhense, uns primando pelo aspecto do progresso buscando modernizar a sociedade[72], sem deixar as marcas do passado - enquanto outro querendo preservá-los, ou seja, aquilo que era intrínseco ao homem local, à sua cultura.

Em meio a esse "turbilhão cultural" a presença de prostitutas[73] era uma constante na praça, nas ruas e na estação Mogyana em cujo espaço se percebe como elas eram apresentadas pelos jornais da cidade, o que podemos observar abaixo:

> *Pessoas que costumam por desfaltho freqüentar estação Mogyana nos dias de domingo, pede-nos chamemos attenção de quem competter contra o abuso praticado por decahidas que se servem da plataforma daquele edificio para palestrarem com senhores pouco respeitosos que bem não sabem compreender o que seja o decoro e bons costumes tão peculiares a família brazileira.*
> *Acreditamos que a presença de soldados do destacamento local a passagem dos trens de passageiros não é simplismente para cohibir delictos pois compete-lhes igualmente velar pela moral, quer na estação, quer onde estejam*[74].

A estação Mogiana era um lugar freqüentado pelos mais diferentes sujeitos sociais, dentre eles as mulheres caracterizadas como prostitutas, mal vistas pela sociedade uberabinhense em que predominava a religião católica.

---

[72] Parafraseando Josep Fontana, nestes momentos são perceptíveis às disputas por determinados projetos sociais e a expressão de determinadas forças políticas, mas acima de tudo as sociedades sempre se envolveram em violentas lutas para definir qual o caminho a seguir. FONTANA, Josep. "**A reconstrução. II:** a nova história econômica". In: **História:** análise do passado e projeto social. Bauru/SP: EDUSC/Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1998, pp. 7. Diferentemente não foi em Uberabinha que na busca pelo tal Progresso seus habitantes degradaram entre si buscando qual o rumo a trilhar, assim, podemos perceber a expressão de determinadas forças políticas.

[73] Maria Clara tomaz Machado nos adverte que a prostituição divide, até a primeira metade do século XX, com as famílias uberlandenses, o mesmo espaço. MACHADO, Maria Clara T.. Op. Cit. p. 60.

[74] ABUSO. **Jornal A Noticia**, Uberabinha, 15 de Setembro de 1918, Annoi, N° 16, p.01.

Em virtude disto, o jornal *"A Notícia"* invoca a polícia para impedir que essas mulheres, às quais foi atribuído o nome de "decahidas", fizessem o seu trabalho na Estação Mogiana. Com efeito, entendemos a partir das fontes analisadas[75] (jornais e entrevistas) que houve resistência por parte destas trabalhadoras que atuaram como sujeitos históricos, preservando a qualquer custo suas práticas e costumes como meio de sobrevivência. Conforme o documento de época abaixo deixa entrever: a atuação destas mulheres, bem como, o diálogo do local com o nacional,[76] constata existência de influências dos grandes centros em Uberabinha, os quais foram vistos pela população Uberabinhense como referenciais para o progresso:

> *(...) Em todas as cidades adiantadas as decahidas teém residências determinadas pela policia; nas repartições e passeios públicos tem logares determinados para cada classe.*
> *Só aqui, em Uberabinha, não se observa isso. Na Igreja é uma lastima. No Jardim, então, nem se fala.*[77]

A ousadia destas mulheres na década de 1920 foi visível na sociedade, visto que freqüentavam os mais diferentes lugares, deixando entender que não se importavam com os outros freqüentadores do local, em especial, os integrantes das elites, fato que contribuía para que os jornais solicitassem a presença da polícia.

Por outro lado, a atitude e a postura destas mulheres foi distinta na década de 1940,[78] tendo precaução com suas condutas,[79] ou melhor, o jeito de se portar nas ruas, para

---

[75] A documentação na qual fomos buscar as evidências sobre Grande Otelo inicia-se nos anos de 1910, período que antecede cincos 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, que é constituída por quase 80 jornais do período situado entre 1900 à 1980.

[76] SAMUEL, Raphael. "História Local e História oral", In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/Zero, v. 9, n.° set.89/fev. 90. (História em Quadro Negro). P. 228 e 229.

[77] **Jornal O Binóculo**, Uberabinha, 30 de Abril de 1916, trimestre I, N° 10, p.04.

[78] OLIVEIRA, Júlio César de. **Ontem, ao luar ... experiências boêmias em Uberlândia na década de 40.** In: **História e Perspectiva**, Uberlândia, n° 23, Jul./Dez. 2000. A respeito das condutas das prostitutas ver também. MAZZIEIRO, João B. **Sexualidade criminalizada**: Prostituição, Lenocínio e Outros delitos - São Paulo 1870/1920. In: Revista brasileira de história. ANPUH/SP. N.18, 1998. p. 256 e 257.

[79] OLIVEIRA, Júlio César de. **Op. Cit.** pp. 207-208.

não ofenderem às ditas "moças de famílias" e ao mesmo tempo evitando problemas para o proprietário do bordel e também para os freqüentadores, "os pais de família", o que nem sempre acontecia, pois, segundo Julio César *muitas sabiam de tais escapadas empreendidas pelos maridos e fingiam desconhecer o fato. Outras ficavam indignadas e reagiam.*[80]

Assim, as mulheres trabalhavam no prostíbulo[81] e freqüentavam os espaços públicos como: praça, cinema e outros lugares, mesmo visitados pela elite, contudo, em horários diferentes. Todavia, isto não evitava que as mesmas fossem vistas pela população de maneira preconceituosa, uma vez que ao tornarem-se prostitutas, sempre seriam prostitutas,[82] independentemente se abandonassem a profissão e reconstruíssem suas vidas, semelhante às mulheres consideradas de família. Ser prostituta era carregar uma cicatriz na pele, podendo, às vezes, ser "apagada" com a morte. Estes fatos ocorreram em Uberlândia, sendo visível nas décadas de 1940, 50 e 60.[83] Pessoas que foram prostitutas deixaram a profissão, casaram-se, mas nunca deixaram de ser prostitutas aos olhos da maioria da população.

Além disso, sendo Uberabinha um pequeno povoado, tinha um número insignificante de policiais para garantir a segurança da população, inclusive a elite que a solicitava constantemente através dos jornais para conter diversas práticas desenvolvidas pelas classes populares[84], que não eram compreendidas como sinônimos de progresso.

Dessa maneira, podemos falar da ineficácia policial, pois quanto mais os jornais apelavam pela polícia, a ação desta não impedia a proliferação das práticas populares. Com

---

[80] Ibidem. p. 205.

[81] O prostíbulo na sociedade brasileira era meio utilizado pelos burgueses como instrumento para vigiar, ou seja, enclausurar as mulheres que contrariavam o projeto burguês. No ideal burguês as mulheres foram educadas a tornarem-se rainhas do lar, sendo a figura feminina associada a "Virgem Maria", cuja imagem era gerar filhos e permitir as condições necessárias para que os maridos pudessem recuperar as forças e tornarem aos seus trabalhos, dispostos, possibilitando um bom desempenho dos mesmos. RAGO, Luzia Margareth. Op. Cit. p. 70 -94 .

[82] Cf. RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil** 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p. 88 -94.

[83] 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. p. 195.

[84] O conceito de classes populares é definido como o conjunto dos trabalhadores, operários, subalternos, populares, habitantes de periferias, favelas e subúrbios, migrantes e mobilizados em sindicatos. Dias, Rosângela. O Mundo como **Chanchadas: cinema e imaginário das classes populares na década de 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. p. 12.

isto, em 1919, o Jornal A Noticia reclama da falta de policiamento, conforme podemos observar no trecho abaixo:

> *Não é de hoje que vimos reclamando contra à deficiência de praças no serviço de policiamento da cidade.*
>
> *Freqüentemente removem-nas ou transferem-nas sem que haja motivos justos;*[85]

A partir do dito acima, em que o redator reclama da ausência de policiamento, nos indagamos qual seria a sua finalidade em uma sociedade "pacata e ordeira" em que reinava a tranqüilidade? Seria no mínimo uma atitude contraditória por parte do Jornal. Será que realmente essa cidade era ordeira e tranqüila como costumava apregoar parcela dessa população?

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

> *Quando criança, em Uberlândia, Sebastião Prata ficava na estação ferroviária (Mogyana) gritando para os passageiros que desembarcavam na cidade para hospedarem no único hotel Grande Hotel, nome cujo o artista foi consagrado no Brasil e no exterior"*[86].

Nessa mesma direção, a Revista Fundinho[87] reforça essa leitura, além de nos possibilitar uma noção da localização do referido hotel, do qual relata a história até sua demolição:

> *Localizado à Praça Dom Pedro II, atual Adolfo Fonseca, o Grande Hotel Central foi estabelecimento hoteleiro mais importante da cidade. Foi proprietário do imóvel o senhor Joaquim Povoa e do Hotel, o senhor Domingos Caratta.*

---

[85] "Falta de Policiamento", Jornal A Noticia, Uberabinha, 16/03/1919, Anno. I, n.° 34, p. 01.
[86] ÚLTIMO Refúgio. **Jornal Triângulo Paranaíba**, Uberlândia, 03 de dezembro de 1993.

[87] O Grande Hotel Central. **Revista Fundinho Cultural**. Uberlândia, Setembro de 2002, Ano 1 – N 3

Por volta de 1934 o hotel foi alugado pelo casal Helena Ricieto Álvares e Aparecido Álvares, recém chegados de São José do Rio Pardo – São Paulo. Considerado o melhor hotel da região, era apelidado de "Hotel dos Viajantes" devido à profissão da maioria de seus hóspedes.
Figuras ilustres como o senhor Vasco Gifoni, ex- prefeito de Uberlândia e do advogado Aniceto Macheroni eram hóspedes residentes do hotel.
O memorável e querido ator Grande Otelo quando criança, engraxava sapatos à porta do Grande Hotel Central. Costumava, em brincadeiras, esconder – se em seus porões e brincar de rodar pneus em frente ao prédio. Mereceu este codinome Grande Otelo numa referência direta ao local onde passava a maior parte do tempo fazendo gracejos, cantando com alegria e arte.
(...) Famosas as feijoadas servidas aos sábados e os almoços de Natal e Ano Novo, eventos característicos do hotel e que eram muito prestigiados pela sociedade da época. Após a perda de sua primeira esposa Helena, o senhor Aparecido contraiu núpcias com a senhora Isoleta Vieira Álvares e administrou o hotel até1963, quando o estabelecimento foi vendido.
Na década de 80, o prédio do hotel foi demolido, com centenas de outros prédios importantes para a nossa historia já o foram, deixando o resgate das lembranças nas poucas fotos que ainda restam.[88]

No entanto, podemos dizer que esta não é a única leitura efetuada pela população uberlandense sobre o nome artístico de Sebastião de Souza Prata (Grande Otelo). O fragmento abaixo extraído de uma entrevista de dona Olívia,[89] com 89 anos (falecida posteriormente ao relato), nascida em 1914 na cidade de São Paulo, mudando juntamente com sua família para Uberabinha com um ano de idade. O deslocamento de sua família para essa localidade, foi decorrente da atividade profissional – construtor – de seu pai Eduardo Antônio Calábria. Através dessa profissão colaborou na construção da Igreja do Rosário, a qual atualmente é sinônimo da resistência ao projeto de modernização que foi efetuado na cidade de Uberlândia, compreendido pela elite como organização do espaço urbano, corroborado com o surgimento de prédios e a instalação de indústrias.

Grande Otelo teve muita sorte de ir embora, ganhou esse nome de Grande Otelo lá no trabalho dele em São Paulo[90].

---

[88] Ibidem. p. 5.

[89] Dona Olívia tem nove irmãos, iniciou seus estudos com nove anos, sempre foi uma mulher solteira e por isso, acredito deva ter sofrido preconceito por essa opção. Atualmente é reconhecida como ex-comunista devido à militância ao longo da sua trajetória de vida.

[90] CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**: Uberlândia, 22/05/2003.

Nessa mesma direção as palavras de Roberto Moura reforçam tal afirmação:

> A repercussão nos jornais é imediata quando ele se integra nas apresentações de ***Café Torrado***, **Carvão nacional**, e depois do próprio **Tudo Preto,** já denominado de **"pequeno Othelo",** de algum forma associado ao personagem shakesperiano.[91]

Em relação a seu nome artístico podemos dizer que há uma memória dividida[92] entre as classes populares e a elite. A primeira versão associa o nome de Sebastião de Souza ao hotel da cidade, em que o artista engraxava sapatos, cantava para os turistas, enfim constituía um ponto de referência para o moleque Bastiãozinho. A segunda leitura, sobre a mesma memória, é fruto de Otelo de Shakespeare, uma vez que Sebastião de Souza Prata representou Otelo e, devido à sua bela atuação foi-lhe conferido o nome artístico de Grande Otelo, consagrando-o nacional e internacionalmente.

Logo, é possível apontar que neste diálogo do presente com o passado ao dizer que o nome concedido ao artista foi em função do hotel da cidade, constitui uma maneira de falar que o mesmo é seu filho, ou seja, é uma tentativa das classes populares de reconhecê-lo como integrante do seu grupo e que as raízes de Otelo estão nela, configurando-se a idéia de referendarem o artista como expoente de suas vivências e experiências em contato com a Cultura Popular, pois cada indivíduo traz consigo as suas experiências sendo visível através dos seus gestos, suas condutas. Enfim, a cultura popular está intrinsecamente na alma dos adeptos, cuja visão preconceituosa e negativa da elite sobre a mesma é combatida, já que sendo o artista expressão desse "caldeirão cultural", era considerado um referencial para o meio artístico, ou melhor, fazia da cultura popular um "seguidouro agraciado" por aqueles que são considerados os melhores atores, atrizes, diretores, produtores dentre outros.

---

[91] MOURA, Roberto. Grande Otelo. **Op. Cit.** p. 25.

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

Sendo compreendida a prostituição como "um mal necessário" que preservava a moral no lar[93], uma vez que as relações sexuais nesse espaço obedeciam aos preceitos cristãos, conforme as palavras a seguir:

> *A sexualidade no lar tinha seus limites, devendo ser respeitada a "natureza" e contidos os excessos. A relação sexual ali era mantida dentro dos padrões tradicionais, extirpando-se desvios, mantendo-se a reprodução e a sexualidade sadia.*[94]

Assim, os prostíbulos eram apresentados aos homens e às mulheres como um lugar em que poderiam realizar suas fantasias sexuais, extrapolar as regras estipuladas pela sociedade.

No que se refere aos prostíbulos[95], nas palavras de Sebastião Messias de Oliveira, um senhor de 85 anos de idade, aposentado, filho de José Gomilde de Oliveira e filho de criação de Palmira de Oliveira,[96] que veio para Uberabinha por volta de 1921, havia dois tipos:

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

---

[93] MAZZIEIRO, João B. **Op. Cit.** p. 247.

[94] Ibidem. p. 249.

[95] Em meados de 1920, podemos apontar as ruas em que localizava os prostíbulos da cidade: A Rua Guarany, João Pinheiro, sendo o primeiro espaço desse recinto também na década de 1940.

[96] A família morava em uma colônia, na charqueada do Triângulo, local em que Sebastião Messias de Oliveira passou a maior parte de sua infância. Messias de Oliveira também estudou no grupo Bueno Brandão, estabelecimento no qual também estudou Grande Otelo.
Em Uberabinha, Sebastião M. Oliveira já rapaz, trabalhou de servente de Pedreiro, tornou-se pedreiro e terminou sua carreira como mestre de obra. Além disso, este senhor tem três filhos formados em faculdade.

tanta gente, presa, outro dia soltava. Aquilo funcionou durante muitos anos. Ali é que esse pessoal, da classe B ou não sei o quê, dançava[97].

Se tivermos amparados pela "hegemonia do letramento da ciência e da tecnologia, sob a égide do capitalismo e da modernidade"[98] que baseiam-se no eurocentrismo, excluindo entre as diferentes linguagens a oralidade, a citação da página anterior, permite dizer que neste diálogo do presente com o passado o entrevistado utiliza-se de uma série de recursos da língua portuguesa, como interjeição, para transmitir a idéia de veracidade de sua fala.

Dessa maneira, é evidente que os aspectos da oralidade que atribuo ao nome de interjeição da língua portuguesa, considerando apenas o aspecto semântico, não se resume a isto, haja visto que, a oralidade denota o modo de vida dos indivíduos e de certa forma, revela a sua experiência, ou melhor, o seu fazer cotidiano.

Quer dizer, os códigos de linguagem, que são enquadrados nas regras gramaticais, são utilizados pelos mais diferentes sujeitos, sendo desconhecidos os seus valores semânticos, mas, inserido no habitat em que vivem tem significados que às vezes nos deixam perplexos. As palavras de Antonieta Antonacci no trecho abaixo, exprimem dimensões que o vocábulo revela para além do aspecto semântico, envolvendo corpo, alma e espírito. É um elemento parte constituinte do indivíduo e deve ser pensado levando-se em consideração suas várias expressões verbais e não-verbais.

Compreendendo que cada contexto histórico trabalha diferentemente conflitos socioculturais de seus diversos e desiguais protagonistas, ressignificando simbologias e procedimentos em dinâmicas incorporações, têm-se presente a complexidade de tensões culturais na reatualização de tradições e a improcedência de pretensões evolutivas cronologicamente ordenadas.[99]

---

[97] OLIVEIRA SILVA, Luiz Cláudio, TORRES OLIVEIRA,Paulo Eduardo & CANDELOT RENDE, Vânia Lúcia. : **Projeto depoimento Arquivo Publico Municipal**, Uberlândia 08/06/1990.

[98] , ANTONACCI, Maria A. M. **Corpos sem fronteiras**. In: Revista Projeto História. PUC/SP. N. 25, 2002. p. 147.

[99] Ibidem. p. 148.

Observa-se que existiam dois tipos de prostíbulos: o alto e o baixo meretrício, sendo este último mais "visitado" pela polícia com conseqüentes prisões, uma vez que o prostíbulo de luxo era freqüentado por parte da elite. Por isso, a polícia ignorava-o, sem esquecermos que o mesmo era regulamentado oficialmente pela lei.

Lei esta em ressonância com a política nacional, pois com o intuito de monitorar as mulheres que viviam nos prostíbulos de luxo[100], o Estado agiu no sentido de regulamentar os mesmos, desenvolvendo severas retaliações e controle, conforme observamos no trecho abaixo:

> *Ela era seqüestrada e confinada em casas isoladas e especiais, fichada na polícia como prostituta profissional, vigiada severamente pela polícia e pelos médicos, acusada de ser transmissora de sífilis e de outras doenças venéreas, sofrendo sozinha toda a repressão de práticas intoleráveis para a sociedade*[101].

Apesar da tentativa de controle sobre as prostitutas de luxo e o registro policial fazer com que as mesmas fossem reconhecidas por onde andassem como "vadias", dentre outros adjetivos, estas mulheres criavam meios e estratégias, com o propósito de desviar-se/ evitarem o controle da polícia, sendo a fuga uma prática comum entre elas: *As prostitutas inscritas fugiam quando estavam doentes ao invés de se apresentarem às visitas sanitárias, e tornavam-se clandestinas.*[102]

Todavia, não devemos esquecer que desde 1903, já existiam leis em Uberabinha com o propósito de impedir atuação das prostitutas, ou melhor, criaram-se regras para dizer como as mesmas e os freqüentadores do recinto deveriam agir nessa sociedade, conforme Estatutos e lei de São Pedro de Uberabinha, Título IV, Cap.I:

---

[100] A lei com o intuito de controlar as prostitutas aplica-se principalmente às de luxo, haja vista, que o prostíbulo regulamentado, de certa forma, era aceito por parcela da população, uma vez que se enquadrava no projeto burguês.

[101] RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil** 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p. 88 -94.

[102] **Ibidem, p. 94.**



> *Ar. 120- É prohibida toda e qualquer reunião em casas de meretrizes: pena de 20$ de multa e 7 dias de prisão á dona da casa, e de 20$ de multa a cada uma das pessoas da reunião: na reincidencia, o dobro.*
>
> *& único. Estas casa fecharão invariavelmente ao toque de recolher: multa de 5$ na reincidencia o dobro e 10 dias de prisão.* [103]

Essa lei nos aponta, contrariando os olhares preconceituosos dos católicos que se apoiavam numa idéia moral, que os prostíbulos em Uberabinha não restringiam ao ato sexual, já que esse espaço fora utilizado para outros fins servindo como ponto de encontro entre parcela da população. Contudo, podemos dizer que esse espaço era regulamentado, pois o decreto-lei exigia que o mesmo fosse fechado "ao toque de recolher" ou, caso contrário, seus freqüentadores e a proprietária seriam penalizados. Podemos questionar em que proporção essas leis foram cumpridas em Uberabinha?

Segundo Maria Clara Tomaz Machado, as leis citadas acima, se enquadravam no Código[104] de Postura do Município e tinham como finalidade ditar as normas e condutas dos sujeitos nessa localidade, buscando a "ordem e o progresso":

> *De acordo com esses códigos de postura, a vida ativa da cidade cessava às nove horas da noite, com o toque de recolher, que era regulada pelas badaladas do sino da cadeia ou da igreja. Desse modo, as casas de comércio, as tavernas, as vendas, as casas das meretrizes, os hotéis, as casas de jogos deveriam fechar suas portas ao toque do sino, sob pena de multa.*[105]

---

[103] CÂMARA MUNICIPAL, Uberabinha.**Estatutos e leis São Pedro de Uberabinha,** 1898/1903. Arquivo Público Municipal de Uberlândia. In MACHADO, Maria Clara T.. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada – (Uberlândia – 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mímeo. Dissertação de Mestrado. pp. 50-51.

[104] A partir da Introdução do Livro de Thompson Costumes em Comum. Ele discute a questão da hegemonia laica, é possível pensar que o Código de Posturas da elite uberabinhense como algo que expressava os seus anseios, a sua proposta de sociedade, ou melhor, qual o rumo que a sociedade deveria seguir. No entanto, podemos dizer que ao falar da hegemonia laica, o referido autor referido, estava dizendo que as leis não são determinantes, pois existe "brecha", ou seja, uma coisa são as leis no papel e outra coisa é pensar essas leis em consonância com a realidade a que se destinam. Assim consideramos a leitura do tal Código de Postura. Ou melhor, é pensá-lo a partir dos sujeitos, pois se configura com propostas advindas das elites em que desconsideram os sujeitos sociais, era algo imposto de "cima para baixo" e que os sujeitos a quem se destinam dialogaram com o mesmo sob as mais variadas maneiras. Quer dizer a partir da experiência de mundo de cada um, os indivíduos foram compartilhando e também rejeitando.

[105] Nessa mesma direção Maria Clara aponta que "os dois primeiros códigos de posturas (o de 1903 e o 1912) regulamentaram o cotidiano da sociedade uberlandense até 1950. Neles, o que é definido em lei como de competência da polícia dos costumes aparece sob a forma de disciplinarização do social, objetivando a ordem pública, ou seja, a ordem burguesa. A batalha moral contra os costumes e a cultura popular se evidencia nas

Por outro lado, podemos dizer que se apelaram pela justiça era porque aquele espaço constituía-se num ponto de encontro entre parte dos moradores da localidade, isto é, o fato de ir ao prostíbulo configurava-se em um costume entre os mesmos, sendo legitimado por seus freqüentadores.

Em relação às leis, será que foram cumpridas em uma cidade que carecia de policiamento? Em virtude disso, podemos dizer que as tentativas de controle eram precárias, fato que fazia proliferar a clandestinidade desta profissão em uma sociedade machista, sendo o homem isento de qualquer responsabilidade. Notamos também que a maioria dos integrantes das elites não considerou as condições sociais em que viviam as mulheres, nas quais algumas eram viúvas e ingressaram na vida pública (que não se restringia ao âmbito da prostituição) com a intenção de garantir a sobrevivência da família.

Em 1923, o Jornal A Tribuna publicou um artigo denominado de *Navalha em Cena* demonstrando dissabores entre as prostitutas no interior do meretrício de luxo e seu desdobramento, conforme observamos no fragmento a seguir:

> *Braulina Rodrigues e Maria da Conceição, vulgo Goyana, são duas estrellas do vicio, victoriosas sempre nas luctas dos amores fáceis e que tinham por campo de actividade a pensão galante da Maria Minú, à Avenida João Pinheiro. Mulheres moças e bonitas, conhecendo o segredo de atrair e de inflamar as paixões que proliferam nas baixas espheras do vicio, as duas hetairas gozavam da preferência dos admiradores e da inveja das outras collegas, que não lhes podiam acompanhar nos triumphos obtidos na vida alegre dos bordeis elegante. Dahi, se lhes vinham os motivos de vaidade e de glorias, veiu-lhes também um laivo venenoso de rivalidade, que ha dias traz em constantes rusgas as duas companheiras.*

---

leis que reprimiam o jogo, a mendicância, a prostituição, o roubo, definindo, por sua vez, o que era lícito e ilícito, e quais deveriam ser os novos padrões de decoro urbano. Captar do código de postura no cotidiano da cidade é captar o controle da vida e dos hábitos das pessoas que, sob regras, travestem em cidadãos." MACHADO, Maria Clara T.. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada – (Uberlândia – 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mímeo. Dissertação de Mestrado. p. 48.

Nessa imposição de valores, será como reagiu a população frente às leis estipuladas pelas elites? Quais as possibilidades de cumpri-las em uma sociedade marcada pelo coronelismo, em que falta policiamento. Ou melhor, nessa construção de uma nova sociedade, qual é a participação das classes populares e quais as suas ações? O que representava essa imposição de leis, apenas uma idéia moral ou maneira utilizada pela elite para se esconder?

Quarta-feira, a noite, depois das deliciosas libações com que se alegra o convívio nos círculos da prostituição, Braulina e Goyana, estimuladas pelo vinho, armadas de ódio e de orgulho, entenderam de liquidar a pendência e armaram o escândalo na pensão onde residem. Avisada, a policia compareceu immediatamente e as duas rivaes foram convidadas a liquidar a questão, numa das selas da cadeia, indo também de embrulho uma irmã de Goyana e dois rapazes que se encontravam no local da luta. Reconhidas ao xadrez, o álcool e a raiva não lhes deram calma as duas contendoras continuaram a injuriar-se mutuamente até Goyana, fortemente excitada, avança contra Braulina. Esta, lançando mão de uma navalha que levara para a cadeia occulta em uma das meias, dando na adversária quatorze golpes espalhados por diversas regiões do corpo, notadamente no rosto e no ventre. Francisca, irmã de Goyana, tentando auxiliar esta, ficou também com as vestes rasgada a navalha.

Goyana foi recolhida em estado grave á Santa Casa de Misericórdia, onde lhe foram prestados socorros médicos, e Braulina continua na cadeia, estando a policia procedendo á formação da culpa da criminosa.[106]

As mulheres, no artigo acima, são apresentadas pelo redator do jornal como libidinosas, sedutoras, isto é, associa nas a Eva, da Bíblia, como alguém que corrompe a moral e os bons costumes. [107] Dessa forma, descreve a atuação das mesmas para obter os seus clientes de uma maneira sensual nas ruas da cidade, considerando-as mais admiradas pelos freqüentadores do recinto.

O artigo demonstra que ao referir-se ao prostíbulo de luxo, os redatores substituíram pela palavra *pensão* sendo localizado em plena Rua João Pinheiro no "coração" da cidade, o que nos revela a tentativa do jornal em esconder a presença deste estabelecimento comercial em Uberabinha.

Devemos lembrar que era no centro da "Paris Uberabinhense", será como fora visto pela população sobre os preceitos do progresso? Ademais, nos aponta a atuação da polícia no prostíbulo e de sua cumplicidade para que uma das meretrizes fosse para a Santa Casa

---

[106] "Navalha em Cena". Jornal A Tribuna, Uberabinha, 18/03/1923, Anno IV, n.º 183. p. 01.

[107] Esse imaginário foi veiculado no país, a partir dos estudos realizados pelos médicos sanitaristas, sobre as mulheres públicas, que dividindo os espaços de trabalhos com os homens nas fabricas e nas ruas, tinham tendências à prostituição. Os resultados destes estudos dividiam estas trabalhadoras em várias categorias, determinando grupos de prostituição, de acordo com suas condições sociais e a função que desempenhavam em seu trabalho. Cf. RAGO, Luzia Margareth. Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p. 88.

de Misericórdia, uma vez que as levava para acertarem as contas no interior da delegacia em uma cela através da luta corporal.

Por outro lado, o baixo meretrício em Uberabinha era o refúgio das classes populares, cujas atitudes e práticas cotidianas eram vistas enquanto manifestações pejorativas. Conforme observamos nas palavras abaixo de Sebastião Messias de Oliveira:

> *O pessoal da periferia não tinha acesso a eles. Ele era caro e de luxo, e o pessoal da periferia não tinha acesso a eles. Me lembro com tristeza, viu, com tristeza, tenho coisa que me entristece. O negro era vetado definitivamente.*[108]

As condições sociais evidenciavam a distinção entre as pessoas. Além disso, a cor contribuía definitivamente, para que os negros não tivessem acesso à maioria dos lugares freqüentados pela elite. A esse tipo de prática desenvolvida por parte da mesma é que poderemos atribuir o nome de racismo, que segundo Joel Rufino dos Santos *é um sistema que afirma a superioridade racial de um grupo sobre outros...*[109]

Nesse sentido é que podemos evidenciar a postura racista e preconceituosa dos redatores do Jornal O Binóculo e a conduta da polícia no ano de 1916 em Uberabinha e a leitura que estes órgãos que estavam a serviço das elites tinha dos negros:

> *O capitão Torres está agindo e consta-nos que anda agora a chamar vagabundos à policia, obrigando-os a trabalhar.*
>
> *Ha mais tempo o nosso Torres se havia ter lembrado disso.*
>
> *Mande pegar essas pretas vadias que só sabem fazer avenida e cemitério novo, mande pegal-as, cortar-lhes a gaforinha, dando-lhes passaporte lá do hotel do governo, só a pedido do patrão que ellas hajam angarido.*
>
> *Peguem esses negros e mulatos que vivem pedindo dinheiro de esmola ou emprestado, e medindo as ruas sem encommenda...*
>
> *Só quem esses malandros na cadeia e os obrigue a trabalhar, para não viverem nas costas de quem trabalha para sustental-os sem os conhecer.*

---

[108] OLIVEIRA SILVA, Luiz Cláudio, TORRES OLIVEIRA, Paulo Eduardo & CANDELOT RENDE, Vânia Lúcia. **Op. Cit.**

[109] SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é Racismo**. **São Paulo**: Brasiliense. 1980. p. 38.

Dê também uma corrida nesses meninos vadios que andam na rua como cães sem donos, furtando pão das janela, etc.[110]

Assim, eram tratados os negros em Uberabinha, que costumeiramente tinham que conviver com os olhares preconceituosos e a discriminação das elites. A partir do artigo é perceptível que o redator atribuiu vários adjetivos negativos aos negros e às crianças das classes populares e ao mesmo tempo o jornal[111] desempenhando o papel de órgão repressor, a qualquer custo queria determinar os espaços e os lugares que os mesmos deveriam se fixar, e ainda exige do delegado que os faça trabalhar, ou melhor, sendo explorados os negros produzem riquezas para os burgueses. Estes desempenhavam as atividades braçais enquanto os Brancos ricos as de caráter intelectual.

Na mesma perspectiva das questões discutidas no texto sobre a imagem negativa e preconceituosa com relação às mulheres, se enquadram os negros. Em função das atitudes machistas dos homens para com as mulheres, como seria vista uma mulher, viúva, negra, com dois filhos negros no espaço urbano? A mãe de Grande Otelo (Maria Abadia), mais conhecida por Pratinha, nasceu em Uberabinha e morou na Zona Rural. Mudou para Martinésia, local em que permaneceu até se casar. Após o casamento, Maria Abadia foi morar na Fazenda Capim Branco, nas redondezas de Uberabinha, vivendo neste local até a morte de seu marido. Após esse fato, com dois filhos, Sebastião Souza e Francisco de Souza e ainda grávida, Abadia teria imensas dificuldades de sobreviver nesta sociedade, extremamente machista, já que não cabia à mulher o sustento do lar, papel este a ser desempenhado pelo chefe de família. Posteriormente, deslocou-se para o espaço urbano,

---

[110] "O Capitão Torres". **Jornal O Binóculo,** Uberabinha, 07 de Maio de 1916. p. 03.

[111] Esse órgão que expressa os anseios das elites buscou depreciar os negros e os integrantes das classes populares com o intuito de assegurar os interesses dos mesmos. No entanto, gostaria de ressaltar que mesmo não sendo o foco da pesquisa no presente momento, as classes populares através das suas atitudes e práticas contrariava os clichês atribuídos aos negros e que eles são muito mais do que o olhar preconceituoso das elites. A tentativa de depreciá-los era uma forma de das elites se auto-afirmarem para assegurar seus privilégios. Uma análise mais aprofundada sobre as irreverências dos negros na sociedade demonstrando qual a finalidade da Cultura Negra e que ela se propõe ver: HALL, Stuart... **Da Diáspora**. Identidade> Mediações Culturais. Belo Horizonte. UFMG, Brasília: UNESCO, 2003. Por outro lado, pensamos melhor nas questões apresentadas acima sobre o olhar preconceituoso das elites para com as classes populares, podemos dizer que ao pautar por esse viés as elites nos revelam que os negros nunca foram o que queriam transmitir através dos jornais, pois é passível indagarmos porque descaracterizar algo que não representava nada. Assim, podemos dizer que a tentativa de descaracterizar nos demonstrar que os mesmos não curvaram e não estavam dispostos a satisfazer os interesses das elites, demonstrando que os negros têm sua cultura própria e não se deixam orientar pelos outros.

onde trabalhou como lavadeira e também prostituta. Alguns anos depois, mudou-se para uma estação chamada Goiabeira próxima à Uberaba, local em que faleceu por volta de 1940. A família não compareceu ao enterro, ficando sabendo da morte de Maria Abadia apenas alguns dias depois.

A realidade para a mãe de Grande Otelo e de tantas outras mães pobres, que precisaram cuidar sozinhas de seus filhos, era uma negação do ideário burguês, conforme demonstrou Margareth Rago, ao discutir que desde o Séc. XIX, em prol de sua sobrevivência, as mulheres consciente ou inconscientemente, reagiam ao seu confinamento no lar, contrariando o projeto burguês:

> *Várias mulheres substituíram os maridos ausentes ou falecidos na administração das fazendas, dos pequenos negócios e da própria casa, enfrentando todo tipo de pressões, insurgindo-se contra o pagamento de impostos, denunciando publicamente a elevação exagerada de preços de gêneros alimentícios, e assim por diante.*[112]

Nesta sociedade machista, Maria Abadia, mãe de Grande Otelo, foi obrigada a dar guarda de seus dois filhos para outras pessoas. Grande Otelo foi entregue para o avô. Já o irmão dele, teria sido adotado por um amigo de Ângelo Cunha, o que podemos perceber nas palavras da Dona Marolina, sua irmã, ela nasceu na zona urbana na cidade de Uberabinha, sendo, juntamente com sua família, obrigada a ir para o campo, com o intuito de garantir a sobrevivência, retornando, no entanto, após um determinado período à sua cidade natal. Logo em seguida foram morar na fazenda Capim Branco nas redondezas de Uberabinha, cuja ocasião em que nasceu Grande Otelo, no dia 18 de Outubro de 1915. Dona Marolina atualmente é uma senhora viúva, aposentada, com mais ou menos 88 anos de idade e as poucas vezes que saiu da cidade de Uberlândia foi a passeio à casa do artista e compositor Grande Otelo, no Rio de Janeiro.

> *(...) entregou Otelo pró avó, entregou o Francisco pro... pro... como que chama aquele outro?.... que mexe com esse negócio aí... Com tem o outro... Só sei que ela deu o Francisco pra esse povo. Que mexe assim, enterrar*

[112] RAGO, Luzia Margareth. **Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1985, p.04.

gente, essas coisas. Ângelo. É foi pro "Anjo" que ela deu. Não foi pro "Anjo" não. Foi pro outro colega do Ângelo que mexe com enterro[113].

Cabe ressaltar, a partir das palavras de Dona Marolina, que existe uma resistência em se buscar uma memória referente à história de vida da mãe de Grande Otelo. Ela não parte da premissa de que, talvez, o maior motivo de Maria Abadia ter que se desfazer da guarda de Otelo foi a visível condição de miséria. Isso fica mais evidente pelo fato dela também ter lançando mão da guarda do outro filho. No entanto, Dona Marolina a partir de sua concepção de mundo, vê outro motivo ao dizer que Grande Otelo era um menino "travesso" e por isso havia uma dificuldade da mãe em continuar com o garoto.

Neste sentido, um poema extraído do "Livro Bom Dia Manhã" do próprio, possibilita refletir sobre a vida da família, isto é, sobre a ausência da sua mãe, uma vez que por necessidade, teve que entregá-lo aos cuidados de outrem, distanciando-se do mesmo, o que aparentemente demonstra o poema abaixo:

Pensa nas crianças; Maria
E volta hoje, amanha, qualquer dia,
O Sebastiãozinho,
Está crescidinho, sabe Maria?
E a Glória, a Glorinha,
Ficou moça, outro dia.
Pensa nas crianças
E volta, Maria.
A Margarida quer acabar o noivado
Por causa do Sebastiãozinho.
Ela diz que se casar agora,
O Sebastiãozinho,
Vai ficar sem carinho...
Como você soube,
O Roberto casou e mudou.
Ele passa por aqui
De vez em quando,
Pra ver como é
Que tudo vai passando.
Eu vou bem.
Mas já não sou criança.
Mais do que nunca.
Vivo agora de esperança.

[113] SILVA, Marolina Francisca da, **Depoimento. Uberlândia,** 20/02/2003.

Você há de dizer.
Que não adianta, que eu sei o que você anda fazendo...
Certo não está,
Mas vá lá...
Esta vida é mesmo assim.
Afinal,
A coisa não partiu de você,
Os meninos sabem
Que partiu de mim.
Só o Sebastiãozinho, coitadinho,
Ainda não sabe.
É muito pequenininho.
Se você voltar, agora,
Ninguém dirá nunca ao Sebastiãozinho,
E mesmo ele não vai precisar saber
Da minha encucação tardia
Por ele, que é o mais novo.
Eu lhe peço, Maria,
Volta, qualquer dia!...
Qualquer dia, é maneira de falar.
Jeito de conversar, de escrever,
De quem já não pode mandar
E por isso pede,
Porque razão já não tem.
Volta qualquer dia, Maria
E ... olha, isto fica entre nós,
Não precisamos falar com ninguém.
Se você quiser, Maria,
Volta de noite, também...[114]

O poema evidencia um diálogo através do artista e compositor Grande Otelo do presente com o passado em que trás à tona, momentos vividos na casa de seus avós e ouvia, acredito reclamações da ausência da sua mãe. O poema permite perceber que o artista em suas lembranças sente a falta da mãe, quando criança, tendo que ser criado por seus avós e tios e que algumas pessoas, inclusive, a tia teve que adiar por algum tempo seu casamento para contribuir na educação de Sebastiãozinho. Ao falar da necessidade da volta da Maria, no poema, há indícios de que a mesma desenvolvia alguma prática cujo teor desconhecemos, mas é explicito que a família não gostava e incomodava principalmente o responsável pela casa.

[114] "Volta pra casa Maria." PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Bom dia, Manhã**: ensaios/Grande Otelo, 1915: Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. p. 24.

Explicitando, ao pedir para Maria retornar dizendo que o menino mais novo não sabe, no caso, Sebastiãozinho, e que ninguém precisa saber. Contudo, questionamos se a atividade no poema desenvolvida pela Maria é a prostituição. Visto que na entrevista de Dona Marolina há indícios que a Maria Abadia mãe de Grande Otelo, exercia essa profissão. Fato este que discutiremos, em algumas páginas neste texto. E também evidencia-se nas estrofes acima sublinhadas.

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

> *Francisco Pinto é irmão do "Grande Otelo". Graças à pobreza de "tia Silvana foi o criolinho criado por Dona Rita Morena Da Independência (Dona Ritinha).*
> *Recebeu boa educação no lar e alcançando grau de cultura. Ótimo gráfico, trabalhou aqui em diversas tipografias. Como jornalista colaborou em diversos jornais da cidade, dirigindo "O cruzeiro", órgão da liga Marianista. Sua vocação artística levou-o inúmeras vezes ao tablado dos teatros de amadores, onde o "astro negro" sempre foi apreciado, pelo justo do seu valor artístico. Reside na Capital da República*[115].

Entretanto, devido à pobreza em que viviam os seus avós, estes foram obrigados a entregar-lhe em adoção. De acordo com a citação acima e os jornais pesquisados, que dão panorama da década de 1920, Francisco teve uma boa educação, pois apesar de ser negro, freqüentava os lugares destinados à elite. Além disso, foi tipógrafo do Jornal Tribuna[116] da cidade de Uberlândia e conseguiu fazer algumas apresentações nos teatros amadores. Desta forma, podemos perceber um pouco da sua trajetória.

Pelas minhas reflexões baseadas nas fontes é possível pensar que em função das condições lastimáveis de sobrevivência, Maria Abadia optou por trabalhar num prostíbulo, o que podemos observar nas palavras da Dona Marolina:

> *Ela era mulher solteira; a mãe dele era prostituta. Mas ele não vinha aqui; ia na casa dela. Ela não morava com nós não*[117].

---

[115] REVISTA: **UBERLÂNDIA ILUSTRADA**, Uberlândia, 1956, n 75. p.05.

[116] SILVA, Marolina Francisca da. **Op. Cit.**

[117] Ibidem.

As palavras de Dona Marolina, ao dizer que sua irmã era prostituta, expressam um sentimento de repulsa em relação ao "caminho de vida" trilhado por sua irmã. Durante a entrevista, fica claro o grande esforço de Marolina em afirmar que não havia relação de proximidade entre as duas irmãs. Os seus gestos inquietos, durante a entrevista, nos parece demonstrar o temor de ter sua imagem associada à de uma prostituta numa atitude de auto-defesa, compreensível em uma sociedade extremamente preconceituosa, racista, e também decorrente das privações a que fora submetida.[118]

O prostíbulo possibilitou à mãe de Grande Otelo, trabalhar para a sua sobrevivência. E exerceu na vida do Moleque Tião um papel muito importante. Os seus primeiros passos como artista foram condicionados pelo contato que Otelo teve com as mulheres que trabalhavam ali.

Por outro lado, em 1924, o Jornal O Alarme ao fazer uma denúncia de um caso envolvendo uma adolescente abusada sexualmente por indivíduo que mantinha relações com o poder público municipal (cujo teor desconhecemos) nos indicando outra forma de inserção das mulheres nesse espaço, diferente da condição de Maria Abadia mãe de Otelo, conforme observamos no fragmento abaixo:

> *Chamamos a atenção das auctoridades competentes para fazerem vir á baila o mentiroso processo instaurado contra M. Pinto, o auctor ao defloramento da menor Divina.*
>
> *O satyro, em questão, até a presente hora, nada sofreu, devido a pedra de sal que a política situcionalista por sobre o "processo", quando Durval, o deflorador da menor Dolores (em Uberaba) exercia o cargo de delegado de policia.*

---

[118] Após desligar o gravador a Dona Marolina contou-me um pouco da sua trajetória em que as marcas do racismo vivido nessa sociedade eram expressos por lágrimas e gestos. Ou seja, são momentos que preferimos não trazê-los à tona, uma vez que provocam dores e angústias em quem conviveu com o racismo. Daí ser compreensível a maneira de falar que a mãe de Otelo era prostituta buscando uma distancia para com sua irmã. É também imaginar que não é fácil confiar em um estranho (pesquisador) alguém que conheceram apenas algumas horas e irá invadir a sua privacidade, ou melhor, é também levar em consideração as minhas atitudes durante a entrevista, pois ao dizer me que sua irmã era prostituta através de gestos ou espantos eu demonstrei que fiquei um pouco surpreso. Fato que poderia fazê-la pensar que era preconceituoso e julgaria a atitude de sua irmã. Atitudes do entrevistador durante a entrevista dar uma nova direção ao seu discurso, deixando a entrevistada (o) desconfortável.

A menor Divina, depois de deflorada, foi, pelo bandido, atirada ao prostíbulo. Caridade e justiça é o que imploramos das auctoridades.

M. Pinto não pode ficar impune: até as pedras clamam justiça.[119]

O artigo revela-nos umas das condições das mulheres neste período em Uberabinha e região, onde se fazia presente uma sociedade machista em que o homem estava isento de qualquer responsabilidade, tendo a mulher que assumir toda a culpa e as conseqüências, como foi o caso da adolescente que depois de ser vítima do abuso sexual, teve que ir para o prostíbulo.

É possível apontar aspectos da situação dessa adolescente nessa época, haja vista que a pureza sexual (o não contato com os homens) era um elemento que caracterizava qualquer moça como de família. Outrossim, podemos elucidar que apesar dos redatores do Jornal O Alarme,[120] terem seus interesses particulares configurados numa disputa de poder entre os grupos que se auto intitulavam dirigentes, sendo notório que, dependendo de quem eram os envolvidos no caso, a polícia agia de má fé, mesmo com o *defloramento sendo previsto no código Penal Brasileiro, no artigo 267, como crime.*[121] Isso denota que as leis eram interpretadas no período em questão de acordo com os interesses do grupo envolvido e que estivesse no poder. O que nos demonstra que apesar de ter influências advindas dos grandes centros, cada região tem suas particularidades.

Nessa sociedade machista há indícios que alguns prostíbulos eram regulamentados ou estavam sob a vigilância do poder público municipal, conforme observamos no fragmento abaixo:

Porque será que quatro casas de tavolagem pagam um conto e pico de imposto e outras mais nada pagam? O que é que está fazendo o collectoria que não para essas irregularidades? Lybania Vieira, a mulata cynica, tem

---

[119] "Defloramento" **Jornal O Alarme**, Uberabinha, 03 de Fevereiro de 1924, n.º 10, trimestre I, p. 01.

[120] Trabalho com a idéia de que o Jornal tinha interesses particulares, uma vez que nessa cidade existiam dois grupos políticos (Coió e Cocão) que disputava o comando da cidade. Assim, pelo teor da noticia é possível perceber que o Jornal Alarme pertencia ao grupo de oposição já que suas matérias tinham como propósito denuncia o grupo situacionista.

[121] MAZZIEIRO, João B. **Sexualidade criminalizada**: Prostituição, Lenocínio e Outros delitos-São Paulo 1870/1920. In: Revista brasileira de história. ANPUH/SP. N.18, 1998. p. 256 e 257.

uma casa e ainda está chamando mulheres; Balbina, Mariinha, Ermelinda têm, também, inquilinas. Por accaso, estas são filhas de Deus e aquellas do Diabo?

O collector, ao em vez de fiscalizar e applicar os impostos necessários, está cogitando de politicagem ao lado do querido compadre; não? Vamos "amigo" a coisa, agora, é mesmo de escachar!

Aperta o pé, porque não te perdoamos.[122]

A partir do trecho acima, é possível verificar que os lugares aos quais o redator do jornal classificou de tavolagem, eram estabelecimentos que funcionavam como casas de prostituição registrados pelos órgãos públicos, o que fazia com que suas proprietárias pagassem impostos. Todavia, o responsável do jornal reforça que apenas alguns desses locais pagavam enquanto os outros, por terem ligações com o poder público local, ficavam isentos das responsabilidades.

A partir da documentação analisada, alguns fatores possibilitam dizer que a casa de tavolagem era um prostíbulo, pois se voltamos para a década de 1920, será notório que, em quase todos os jornais desse período, o termo prostíbulo era quase inexistente, sendo substituído por outros adjetivos como: decahidas, mulheres de bem e até mesmo os locais que funcionavam como casa de prostituição foram substituídos por casa de jogos, ou seja, os jornais procuram esconder essa atividade na cidade. Ademais, podemos questionar-se nessa sociedade machista, em que as mulheres supostamente estavam confinadas ao lar, como algumas mulheres foram proprietárias de negócios?

Em relação ao modo como Tizil (apelido do artista em Uberabinha) estabeleceu contato com o prostíbulo, podemos apontar duas alternativas: a primeira, possibilitada por sua mãe que viveu no local, ressaltando-se, porém, que a documentação obtida não permite dizer que os dois freqüentaram o mesmo lugar. A segunda advém da morte de seu pai, no período de sua infância, visto que sua mãe teve que destiná-lo à adoção e ir trabalhar em um prostíbulo. Neste sentido, é difícil analisar e compreender determinadas atitudes do artista, uma vez que fatores subjetivos do mesmo estão longe do meu alcance.

[122]"Defloramento" **Jornal O Alarme**, Uberabinha, 03 de Fevereiro de 1924, n.º 10, trimestre I, p. 03.

Nessa conjuntura, a vivência de Bastiãozinho e o seu relacionamento com os avós não foi dos melhores, pois Grande Otelo não os obedecia, ficando a maior parte do seu tempo nas ruas de Uberabinha, conforme observamos nas palavras de dona Marolina:

> *Só vi falar que Otelo estava fazeno graça pros outros ri. Por conta disso que meu avó não pode com a vida dele não. E quem é o menino que ficava fazeno graça pra rua: não sabe onde posou, nem onde comeu e nem o que deixou de comer. A vida dele era essa.*[123]

A citação acima evidencia que Bastiãozinho passava grande parte de seu tempo nas ruas, o que proporcionou o contato com as mulheres do prostíbulo.

Mediante ao que foi mencionado, compartilho da seguinte perspectiva, já que não somente Grande Otelo, mas outras crianças tinham acesso, ou seja, freqüentavam o prostíbulo, conforme podemos perceber nas palavras de Sebastião Messias de Oliveira:

> *Então o preto, o preto era vedado, a não ser algum amigo que entrava pra prestar serviço, né. Eu mesmo como vendedor de pé-de-moleque na rua, tinha um acesso pra entrar lá quando era moleque. Ad. Cobra me pegava e me levava lá dentro e eu vendia pé-de- moleque para as mulheres.*[124]

Neste sentido, em 1925, o jornal Tribuna reforça a afirmação acima, já que em uma de suas matérias em que evidencia a atuação da polícia em Uberabinha, nos demonstra a presença de crianças nos prostíbulos,

> *O ilustre moço que acaba de retornar completamente a nossa delegacia fazendo ahi vários melhoramentos necessários, van de prohibir também a entrada de menores em certas casas, providencias preventivas que muito exalçam o tino e a competência com que s.s. vem agindo em nosso meio*

---

[123] SILVA, Marolina Francisca da. **Depoimento. Uberlândia,** 20/02/2003.

[124] OLIVEIRA SILVA, Luiz Cláudio, TORRES OLIVEIRA,Paulo Eduardo & CANDELOT RENDE, Vânia Lúcia. : **Projeto depoimento Arquivo Publico Municipal**, Uberlândia 08/06/1990.

social, notando-se a satisfação com que o povo desta cidade recebe essa prova de capacidade profissional do dr. Aniba.[125]

O recorte possibilita dizer que as crianças costumeiramente freqüentavam o prostíbulo, haja vista que fez-se necessário o delegado de polícia agir para tentar impedir que os mesmos freqüentassem esses estabelecimentos, ou seja, o prostíbulo era freqüentado pelos indivíduos das mais variadas idades, desde crianças, adolescentes entre outros. A citação indica, ainda, a tentativa de diálogo do jornal com o delegado, uma vez que o teor da redação buscava exaltar o mesmo.

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

"lá das tabocas vém à cidade a << Tia Silvana e mais atrás o pai Antônio>> manquejando com o bastão.
O creolinho serelepe que vem conduzido pela mão da Tia-Silvan-na é o Sebastiãozinho,
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, Bastiãozinho?
E ele:
Foi as muié lá do bordel da Maria Cobra que me ensinô dança."[126]

A citação acima nos permite dizer que, ainda criança, Sebastiãozinho (Grande Otelo) freqüentava o bordel da Maria Cobra da cidade de Uberabinha, mesmo sendo criado pelo avô. Ao dançar o Maxixe[127], trazia ao "público" um gênero musical fruto de uma

[125] Em ressonância com outras localidades, podemos evidenciar que na cidade de São Paulo, esses meninos eram sempre seduzidos por uma "tia". Os entretidos eram os que tinham uma amante. Cf. MAZZIEIRO, João B. **Op. Cit.** p. 276.
[126] REVISTA UBERLÂNDIA ILUSTRADA. **Op.Cit.** p. 05.

[127] O Maxixe é caracterizado por dança que tem movimentos sexuais que envolvem movimentos de quadris, sendo visto pela maioria dos habitantes em um país, em que predomina a religião católica como uma dança indecente. E, em uma sociedade que almejava o progresso, entendendo Cultura como Civilização, como foi possível ver através dos jornais pesquisados, o maxixe era coisa vista pela maioria da elite como uma coisa pejorativa, não sendo visto como sinônimo de progresso. Relativo ao que diz respeito ao Maxixe, verificar

mistura de ritmos de origem européia, a exemplo da polca[128] e de ritmos africanos, dentre os quais ritmos afros, destacamos a Modinha e o Lundu. Futuramente, o Maxixe extrapola o universo das classes populares, sendo aceito pelas elites, dando origem ao Samba.[129]

Entretanto, podemos dizer há controvérsias sob os gêneros musicais que deram origem ao Maxixe. A Enciclopédia da Música Brasileira definiu conceitualmente da seguinte maneira:

> *Dança Urbana, surgiu nos forrós da Cidade Nova e nos cabaré da lapa, no Rio de Janeiro RJ, por volta de 1875. estendendo-se aos clubes carnavalescos e aos palcos dos teatros de revista, enriqueceu-se com grande variedade de passos e figurações: parafuso, saca-rolha, balão, carrapeta, corta-capim etc. dançando inicialmente ao ritmo de tango, havaneira, polca ou lundu, só nos fins do séc.XIX as casas editoras o consideraram um gênero musical, imprimindo as músicas com essa qualificação. Primeira dança genuinamente brasileira, do ponto de vista musical resultou da fusão do tango e da havaneira pela rítmica, da polca pela andura, com adaptação da sincopa afro-Lusitana (Mário de Andradre)*[130].

Outra definição desse conceito nos é apresentado pelo dicionário de termos e expressões da música com o seguinte enfoque,

> *Dança Urbana em compasso Binário surgida no Rio de Janeiro do final do século XX. O nome, acredita-se na época, seria uma alusão a uma pequena fruta que brotava junto ao capim dos recantos cariocas, como a zona de baixo meretrício do Mangue do Rio de Janeiro (certamente como os bordéis cariocas). Naquela época, o maxixe era visto como modismo indecente das classes baixas, imoral como o lundu. Com elementos da Habanera e do Tango Brasileiro, a dança sofreu influências da Polca e chegou a surgir travestida de européia em bailes da classe média como polca-tango. O maxixe assumiu-se verdadeiramente nacional graças aos ritmos sincopados*

KIEFER, Bruno. "O Maxixe" In: **A modinha e o lundu, raízes da música popular brasileira**. Porto Alegre: Movimento Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997, pp. 48-56. Em relação ao conceito de Cultura almejado pelas as elites que são notáveis nas páginas dos jornais, ou melhor, a conceitualização de Cultura enquanto parâmetro de civilização voltado para o aspecto de progresso, ver BUCKARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália**. Brasília: Ed. da UNB, 1991.

[128] KIEFER, Bruno. **Op. Cit**. p. 52.

[129] Cf. TINHORÃO. José Ramos. O Maxixe. **Pequena História da Musica Popular**: **Da Modinha a Canção de protesto.** Petrópolis: Vozes, 1978, p.51-84.

[130] **Enciclopédia da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Art. Editora: Publifolha, 1998. p. 494.

> *trazidos pelos negros africanos, e abriu caminho para o surgimento do samba urbano, alguns anos depois, bem como antecedeu em mais de um século algumas danças sensuais brasileiras mais recentes, como as já extintas Dança da Garrafa e Lambada, versões pasteurizadas e mediocrizadas pela mídia do erotismo introduzido quase 120 anos na música e dança brasileiras pelo velho maxixe*[131].

As definições apresentadas em relação ao maxixe, apesar de ter diferenciações quanto a sua composição de ritmos musicais, nos indica alguns elementos comuns, tais como: O Rio de Janeiro enquanto local de seu surgimento destacando os espaços populares de lazer onde era cultivada a dança, a influência dos negros para tornar-se o maxixe uma dança genuinamente brasileira e as influências desse ritmo musical para surgimento do samba.

Partindo do pressuposto que estamos lidando com uma sociedade em que predominavam os preceitos católicos e em que a maioria de seus habitantes dizia seguir os ensinos bíblicos, a dança (o maxixe) era considerada algo de caráter mundano.

Por outro lado, podemos dizer que o maxixe nos revela, através dos movimentos durante a sua execução, o proibido mas desejado, algo que não era permitido no lar. Segundo Antonieta Antonacci:

> *No sentido as reflexões de Vigarello – que o corpo "evoca enumeras imagens, sugere múltiplas possibilidades de conhecimento", sendo "por meio dele que nós revelamos como o mundo é construído" e vivenciado –enfrenta- se desafio de rastrear referenciais em torno de corpos africanos e afro-brasileiros. Sem perder de vista sua ressalva - suas considerações: "em certas situações, especialmente quando a relação com a escrita com o livro não é geral, o corpo pode revelar uma profundidade social por vezes inimaginável".*[132]

---

[131] DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. Ed.34, São Paulo. 2004. p. 198.

[132] VIGARELLO, Georges em entrevista à Denise SANT' ANNA. "O corpo inscrito na História: Imagens de um arquivo vivo", apud. ANTONACCI, Maria A. M. **Corpos sem fronteiras**. In: Revista Projeto História. PUC/SP. N. 25, 2002.

O corpo nos dá pistas daquilo que nos nunca imaginamos, isto é, revela questões para além do olhar humano, que são notáveis por meio das nossas sensibilidades.

Assim, os movimentos da dança, isto é, do corpo, nos revela as contradições dessa sociedade que se escondia por detrás de uma idéia moral, mas os homens e ou as mulheres, no seu íntimo, ansiavam pelo mundano ou profano. Será que os indivíduos viviam um paradoxo, ao manter uma vida regrada com sua família e uma vida depravada em outros espaços, ou era algo natural?

Em 1925, o Jornal A Tribuna publica o artigo *Carnaval em Uberabinha,* em que faz algumas considerações sobre o maxixe em nível nacional, e nos indica em que proporção era o mesmo cultivado em Uberlândia, no Brasil e no exterior:

> *Além do mais, a attração do maxixe é, entre nós, superior à atração do baccarat. O jogo é vício em decadência. Comprehende-se o domínio da batota na Europa, onde a civilização já começa a descer a outra vertente da montanha, onde boceja uma raça saturada de crápula, devastada por guerras, exhausta por orgias seculares, fatigada de aventuras, raça que já inventou tudo, viu tudo, fez tudo quanto se pode fazer de bem ou de mal, sentiu tudo quanto se póde sentir de delicioso ou de desagradável, raça velha e gasta, que está a delir-se como as carnes de um cadáver numa caldeira ardente, de onde sairão apenas os ossos a servirem de objecto de estudo para a mocidade nos amptheatros de anatomia.*
>
> *Nas terras ainda bárbaras como a nossa o jogo é grande seducção quando não existem seducções maiores. No dia em que reina o maxixe debilitam-se os créditos da jogatina.*
>
> *Ainda não somos dissipados, por nos minguar a moeda, e ainda não somos devassos, porque nos sobeja juventude. A devassidão é mais da velhice do que da mocidade. A mocidade é precipitada e gozadora. Não precisa de ser devassa, porque traz ainda no sangue a força e o ímpeto das profundas sensualidades. Agradam-lhe todos os estrepitosos e audazes prazeres da vida destra: o desporto, o baile, as corridas, o maxixe e todas as choréas desbiagadas. Diversão que não fatiga não alegra a mocidade. Explica-se dest' arte a sedução physiologica do maxixe sobre o brasileiro, povo moço. As distensões musculares dos membros inferiores; os movimentos quasi arythmicos, os passos accelerados pela cadencia testa da canalhesca musica afro-americana; o desregamento das atitudes fecundas em imprevistos; a possibilidade de ostentar aos olhos de tanta gente uma mulher em posições pouco pasticas e muito equivocas – tudo isso nos encanta ao mesmo tempo que nos satisfaz o appetite de ruído e ostentação.*[133]

[133] "Carnaval". **Jornal A Tribuna,** Uberabinha, 15 de Fevereiro de 1925, Anno VII, N.º 279, p. 02.

No trecho acima, o redator do Jornal faz uma comparação do maxixe com uma prática realizada na Europa, em que sobressai o ritmo brasileiro. Todavia, a intenção do jornalista foi de dizer que, se numa região considerada "civilizada" tinha tais práticas, não era de se estranhá-las no Brasil, um país em processo de desenvolvimento. Ainda sobre o artigo, ao falar de Uberabinha e o maxixe, o mesmo indica que esse costume era bastante cultivado por moradores. As palavras, as quais grifei no fragmento acima, nos revelam em quais proporções o ritmo era cultivado pela população local. Ademais, nos demonstra que era prática comum entre parte da maioria dos brasileiros, nos evidenciando que o proibido – maxixe - era algo desejado pelos mesmos. Assim, ao ver executar a dança, os observadores iam ao delírio, uma vez que os movimentos permitiam ostentar algo que não era comum nessa sociedade em que o sexo seguia os padrões tradicionais. Ou seja, o maxixe dava aos homens e mulheres a possibilidade de realizarem suas fantasias pessoais em uma sociedade que os homens foram reprimidos sexualmente.

Saindo da esfera de uma idéia moral e uma disputa atrelada à religião, o maxixe ganhou grande amplitude passando para o aspecto de um elemento em meio à disputa de projetos da sociedade.

Parafraseando Thompson, o maxixe era um costume que tinha força de lei nessa cidade. Por isso, conforme os olhares das famílias ricas, este ritmo se tornaria alvo de perseguições e censuras, mesmo sendo dançado por parte dos letrados e mais ricos em uma sociedade em pleno processo de desenvolvimento, cujas práticas populares deveriam ser renegadas.

A Revista Ilustrada de 1956 fala da infância de Grande Otelo em Uberabinha e de sua passagem no prostíbulo da Maria Cobra, neste diálogo do seu presente com o passado. Acredito que a revista faz menção ao período de 1920 a 1925; no entanto é possível dizer que o recinto comercial já existia anteriormente, conforme observa-se no Jornal Binóculo em 1916, em uma Coluna denominada de *"Raridades que se vêem em Uberabinha": "Sapo entrar na casa de Cobra."*[134] Aqui o redator do jornal faz um trocadilho em que substituem os nomes dos indivíduos por seus apelidos, ou melhor, refere-se a alguém da cidade que tinha o apelido de sapo e entrou no prostíbulo da Maria Cobra.

[134] "Raridades que se vêem em Uberabinha". **Jornal O Binóculo**, Uberabinha; 26 de Março de 1916, trimestre I, n.° 5, p. 01.

No tocante ao moleque Bastião ter aprendido a dançar o Maxixe, Dona Marolina tem outra leitura:

> *Por conta dele si próprio. Ninguém ensinou não. Ele já nasceu com aquele dom. Né!. Aí ele era mais desse tamanho.*[135]

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

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

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

Portanto, podemos dizer que o prostíbulo foi um meio de sobrevivência para muitas mulheres, inclusive para a mãe de Grande Otelo, configurando-se como um dos pilares que possibilitaram ao moleque Bastião se descobrir, ainda criança, como artista. Isso evidencia o grande significado que o Bordel teve para Grande Otelo, apesar dele não mencionar, tentando se precaver de mais preconceitos.

Visto que após a sua ida da cidade de Uberabinha para São Paulo juntamente com a cantora Abigail. Posso dizer que a princípio, Grande Otelo sendo educado por Abigail, teve algumas participações na companhia em que essa cantora trabalhava. Logo em seguida foi levado por sua tutora para a cidade de Campinas, local em que ocorreu a sua inserção na Companhia Negra de Teatro de Revistas, momento este que, ampliou seus laços de amizade.

---

[135] SILVA. Marolina Francisca Da. **Depoimento:** Uberlândia, 20/02/2003.

Nesta companhia, Grande Otelo desenvolvia atividades de caráter teatral, mas o forte do artista era o Maxixe que, poderíamos dizer, chamava a atenção da população. Relembrando, o Maxixe é uma dança sensual, a qual Grande Otelo aprendeu a dançar em um prostíbulo da cidade de Uberabinha. E que se constituía em uma afronta para alguns indivíduos abastados da cidade.

O Maxixe possibilitou suas apresentações nas ruas da cidade em que nasceu e posteriormente a sua adesão ao circo, permitindo-lhe, entre meados de 1926 e 1927, garantir sua entrada e permanência na Companhia Negra de Revistas.

Sempre que estudava as fontes documentais lia menções ao artista e aprendia uma suposta participação do mesmo nas Companhias Negras de Revistas, chegando a imaginar que a sua atuação na mesma estava voltada para o aspecto cênico, ou seja, ator de teatro. Isto não quer dizer que o Moleque Bastião não desempenhava papel com esse caráter, mas gostaria de chamar atenção para o fato de que o marco de Sebastião Prata que possibilitou ao artista alguns créditos junto ao público foram as suas apresentações de dança, o Maxixe. As palavras abaixo em uma de suas entrevistas apontam para essa reflexão:

> *(...) Em São Paulo aprendi muitas músicas. Inclusive aprendi uma Jai (...) Costa (mulher formosa mulher brasileira), aprendi tango (Canta). Entrei para a companhia (...) Revista, por intermédio de Oduvaldo Viana. Já estava no teatro em Campinas, no teatro Grenc. Companhia de Sebastião Arruda. De lá de Campinas vim para São Paulo para fazer a apresentação da companhia (...) Revistas. Depois fiz a companhia (...) depois o Jardel (...) chegou de São Paulo com a companhia Trololó e nesta companhia eu tomei parte do festival do ator Danilo de Oliveira. Eu Dançava um Maxixe com uma nenina chamada Gabi.*
>
> ***RCA- Tinha sido francesa.***
>
> *GO- ela era brasileira.*
>
> ***RCA – Porque tinha uma Gabi francesa.***
> *GO- Essa era brasileira. Ela tinha uns dez anos. Então nós dois dançamos um Maxixe, era o sucesso da peça. Neste festival, aliás, eu ofereci uma poesia ao meu particular amigo e colega Leopoldo Fróes. Uma poesia de Campo Amor. (Ele declama a poesia) porque a flor tinha nascido dentro de uma caveira. (ele está se referindo a poesia)*[136]

[136] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

Ao falar de sua inserção na Companhia Negras de Revistas, o artista e compositor Grande Otelo enumera algumas pessoas que contribuíram decisivamente para o seu ingresso, como Oduvaldo Viana. Para além disso, ao mencionar a sua experiência na Companhia, destaca um aspecto bastante significativo, de maneira eufórica , ou melhor, na sua leitura, o sucesso da peça, a qual estava apresentando em São Paulo, era uma dança que ele apresentava com uma garota chamada Gabi.

Assim, ao dançar o Maxixe e conquistar o público Sebastião Prata (moleque Bastião) assegurava cada vez mais a sua permanência na Companhia. O sucesso da companhia através de Grande Otelo fez com que os seus responsáveis o utilizassem como garoto propaganda. A partir daí, Grande Otelo, dava entrevistas em nome da companhia, aparecia em programas de rádio divulgando os espetáculos e shows, conforme é notório na foto a seguir:



THEATRO GUARANY

Companhia Negra de Revistas

Empreza Viana & Bianchi

HOJE — QUINTA-FEIRA

SENSACIONAL ESTRÉA

TUDO NEGRO!

Preços: Camarotes, 30$ — Balcões, 6$ — Cadeiras, 5$ — Geral, 2$500 —

O menino Grande Otelo, atração da Companhia Negra de Revistas.

Fonte: LIVRO DE SERGIO CABRAL **PIXIGUINHA: VIDA E OBRA** PÁGINA 115

Dessa maneira, a bela atuação de Grande Otelo como um dançarino, fez com que a companhia o levasse para todos os lugares em que faziam shows, dentro e fora do país. Assim, Grande Otelo, ainda adolescente, com seus 13 ou 14 de anos de idade viajou para Portugal e Espanha. A experiência de Grande Otelo nesta companhia poderíamos dizer que foi o seu início como artista profissional e serviu-lhe para fazer amigos, como Jardel Jardecoli que futuramente, seria uma peça fundamental para o seu retorno aos palcos, desta vez no Cassino da Urca.

Em relação ao Maxixe, dançado por Grande Otelo, (conhecido como ainda Sebastião Prata) gostaria de chamar a atenção dizendo que onde aparece a palavra Maxixe no trecho extraído da entrevista de Grande Otelo foi justamente para deixar a dança Maxixe em evidencia, visto que se fizermos um diálogo do presente com o passado, será notável que o elemento que proporcionou ao artista toda essa repercussão durante a sua participação na Companhia Negra de Revistas foi dançar bem o Maxixe.

Às vezes chego a acreditar que por ser o Maxixe uma dança que tem movimentos sensuais, envolvendo requebro dos quadris nesta sociedade predominante católica, era visto como "coisa do diabo", corrompendo a moral e os bons costumes. Mesmo assim, gostaria de ressaltar que tal dança não foi apenas dançada pelos negros, trabalhadores, imigrantes pobres, mas por indivíduos pertencentes às elites.

Volto a afirmar que o Maxixe, aprendido por Grande Otelo no prostíbulo[137] da Maria Cobra, foi um dos elementos que contribuíram para que as portas fossem abertas para o mesmo tornar-se um artista famoso. Assim, acredito que o prostíbulo configurou-se como um dos pilares que possibilitaram ao Moleque Bastião se descobrir, ainda criança, como artista. Isso evidencia o que o bordel representou muito para Grande Otelo.

---

[137] Semelhante a Grande Otelo, podemos demonstrar que o prostíbulo também serviu a muitos outros cantores e artistas famosos, como por exemplo, Billie Holiday que se destacou cantando Jazz em um período (início do Século XX até a metade) em que o racismo latejava no Estado Unidos da América. Segundo Billie Holiday "acho que não fui a única a ouvir o primeiro bom jazz num puteiro. Mas nunca liguei uma coisa a outra. Se ouvisse Louis e Bessie num acampamento de bandeirante, acho que iria amá-los do mesmo jeito. Mas um monte de brancos ouviram jazz pela primeira vez em lugares como o de Alice Dean, o que os levou a rotular o jazz como sendo "música de puteiro". In: HOLIDAY, Billie, **Lady Sings the Blues** (Uma Autobiografia), São Paulo, Brasiliense, 3ª ed., 1985. p. 13.

Podemos imaginar como era frágil a atuação da polícia em Uberabinha, já que tinha um discurso de garantir a ordem na cidade, tentando conferir à mesma o titulo de cidade ordeira e progressista, quando na verdade, crianças freqüentavam os seus bordéis. Onde estava a polícia, os cronistas com seus olhares preconceituosos em relação às crianças das classes populares? Será que os policiais também estavam nos bordéis? Os cronistas também? Foi por não saber onde estavam que Grande Otelo pôde aprender a dançar o Maxixe e José Gomilde Gomes de Souza, ainda criança, vender os seus doces no prostíbulo. Em relação ao tão almejado lazer organizado, fechado, o empenho da elite estava assim expresso no fragmento abaixo:

> *Em Uberabinha, infelizmente, tudo* ***é fogo de palha****, sinão vejamos:*
> *Aqui se falha: vamos fundar um club Dramático? Vamos, todos acham a idea* ***magnífica, mas*** *... fica em prosa.*
> *Vamos fundar um Club literário ? vamos e tudo é arranjado, elege-se presidente, etc, etc., mas dahi ha alguns dias – some, desapperece, e o povo esquece.*
> *Vamos fundar um Club de Regatas lá na ilha do rio Uberabinha? Vamos ... fica em projecto.*
> *Vamos fundar uma linha de Tiro ou de Escoteiros? Vamos, oh como é bella essa idea! Quem a teve? E quem a teve tem que vel-a morrer como acontece á outras.*
> *Vamos fundar um Club Dançante? Vamos, ah! Isto sim, Uberabinha precisa mesmo> Morre no Nascedouro.*
> *Vamos fundar uma Sociedade Beneficente? Vamos, ah sim, vamos. É preciso fazer caridade, eu de concorrei fazer caridade, eu concorrere. Mas esta também tem a mesma sorte de suas companheiras e fica apenas em promessas.*
> *Vede, pois, oh leitores, que – si não é parece....*
> *UM OBSERVADOR.*[138]

Parece que essas eram as reais condições econômicas e políticas da cidade de Uberabinha, acredito, até por volta de 1935: uma elite que almejava o progresso, mesmo sendo entendido como instalação de indústrias e organização do espaço urbano, que necessitava de um poder maior para mudar os hábitos e valores dos indivíduos, fundamentais para concretização de seus projetos desenvolvimentistas, mas que nesta época apenas sonhavam, ficando na maioria das vezes frustrados por não o verem chegar. Ou melhor, tinha-se idéias, faltavam os recursos financeiros e a aceitação de toda a população

[138] **JORNAL O BINOCULO**, Uberabinha, 11 de junho de 1916. Trimestre II, N 16, p.01.

para aceitarem passivamente o projeto da elite, a qual queria obrigá-la a mudare seus hábitos e costumes. Isto provocou entre os moradores do local, inúmeras disputas na preservação de seus interesses.

Fato este que não quer dizer que parte da população agisse como se estivesse em uma sociedade moderna. Contudo, a idéia de progresso estava introjetada em uma parcela da população uberabinhense, contrária a idéia que o Jornal Binóculo transmite de que apenas iniciavam-se projetos e não os continuavam, o que é significativo e suficiente para dizer que essas pessoas já viviam e agiam como se estivessem em uma sociedade moderna semelhante a Paris, apesar de sua realidade ser adversa.

Dessa maneira, podemos dizer que a população também desejava o progresso criando sonhos e expectativas por acreditar em dias melhores, o que as mesmas não esperavam era que os seus desejos seriam frustrados. As pessoas se envolvem na crença de melhoria da qualidade de vida, que não lhe são proporcionadas.

Reafirmando, é neste sentido que falo da participação da população na construção do progresso e sua marginalização no usufruto do mesmo. Pois após a concretização desse suposto progresso como instalação de indústrias e reorganização do espaço urbano, os diferentes grupos voltam à cena pública disputando seus interesses particulares com convicção, o que não foi peculiar apenas em Uberabinha, pois os sujeitos dos diversos campos em geral contribuem para a construção das cidades, apesar de que as elites se consideravam responsáveis e mentoras do projeto, e tornam-se usufrutuárias do mesmo. Quer dizer na hora de fazer o bolo todos são bem vindos, mas para comê-lo, apenas alguns, a elite. Assim caminha o progresso.

Os vestígios apontam que até então, os valores do campo prevaleciam. Daí a fofoca, os rumores e outros elementos constituintes da sociedade uberabinhense continuarem vivos no cotidiano desta população, que tinha características do campo e almejava o progresso. Conforme nos aponta Maria Clara:

> *O jogo, a mendicância e a prostituição não se deixaram regulamentar diante da normatização dessa sociedade, expressa no código de posturas ou nos acordos entre o poder municipal e a polícia. Sem chapas ou distintivos que comprovassem a sua verdadeira necessidade de esmolar, os mendigos*

> *inundaram as ruas da cidade, da mesma forma que o jogo e a prostituição eram praticadas em cada esquina, em cada botequim, em muitas casas espalhadas pela cidade.*
>
> *As normas e as regras foram desrespeitadas. Mendigos e prostitutas circulavam dentro da repressão, demonstrando, até certo ponto, a fragilidade do controle burguês. Eram necessárias novas estratégias, mais sofisticadas, mais elaboradas.*[139]

Assim, existia a idéia de progresso que estava sendo gestada entre os anos de 1910 a 1930 que custaria para sua concretização o suor e o sangue de muitos inocentes, produzindo riquezas para pequena parcela da população. Com isto, o progresso chega para alguns, enquanto outros apenas produzem e vêem chegar.

139139 MACHADO, Maria Clara T.. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada – (Uberlândia – 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mímeo. Dissertação de Mestrado. p. 80.



Fonte: Livro de Roberto Moura **Grande Otelo Um artista Genial. Página. 101**

BASTIÃOZINHO: ENTRE RUAS, PRAÇA E OS CINEMAS.

De casa para as ruas, das ruas para o prostíbulo e deste, novamente para as ruas era parte do percurso de Bastiãozinho, ainda criança, em Uberabinha, uma vez que as mesmas funcionavam como mecanismo de mediação em relação aos lugares que o Moleque Bastião freqüentava, tais como: cinema, praça e outros espaços de convivência da população uberabinhense. Assim, esse capítulo tem por objetivo discutir como eram as ruas no início do século XX em Uberabinha, o que representavam para a população e, ao mesmo tempo, tentar entender qual a relação estabelecida entre o artista e compositor Grande Otelo e esse espaço, bem como o que significaram as mesmas para sua carreira artística.

Após o contato que estabeleceu com as mulheres do prostíbulo de Maria Cobra, local em que aprendeu a dançar o maxixe, a rua deixou de ser apenas um espaço de brincar para Bastiãozinho, tornando-se palco das suas apresentações.

Ao dançar o maxixe, mesmo sendo criança, Bastiaõzinho desenvolvia o papel de um artista de rua. Fazia desse espaço um lugar para garantir a sua sobrevivência, passava a maior parte do seu tempo perambulando pelas ruas da cidade e, às vezes, nem regressava no mesmo dia para casa. Em uma entrevista concedida em 1967, quando lhes perguntaram se cantava, Grande Otelo respondeu:

> *Cantava nas ruas. Me davam um tostão. Cantava para os viajantes que ficavam por aí. Nas portas dos hotéis. Cantava as músicas que... Como chama esse cantor que tem voz muito bonita atualmente.*
> *RCA – VICENTE CELESTINO!*
> *GO – Ele regravou a música. É o Altemar Dutra (Aí ele canta)*[140]

Assim, Bastiãozinho pode ser visto como um artista de Rua em Uberabinha, pois conforme já foi dito, utilizava esse espaço para desenvolver seu talento e ganhar alguns

[140] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Círculo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

tostões. Segundo Narciso Telles[141], *"artista de rua" era visto, no período em questão como "sem profissão conhecida"*. Ou melhor, tratava-se pessoas que desenvolveram práticas em suas mais variadas formas para garantir a sobrevivência, cujo teor não se enquadrava no perfil de uma sociedade em desenvolvimento. Tais indivíduos não tinham as características de trabalhadores fabris, sendo vistos mais como malandros e, por isso, sem profissão reconhecida.

Esta categoria, era formada por músicos, cantores, vendedores ambulantes e por tatuadores, entre outros.[142] A vida de alguns desses indivíduos será analisada em Uberabinha, onde faziam das ruas um espaço de vivência e sobrevivência, a exemplo de Grande Otelo, que desenvolveu essa atividade e conhecia muito bem as vias do pequeno povoado de Uberabinha. Ademais, pode-se dizer que esses artistas estavam presentes em todas as regiões do país, contrariando as perspectivas de progresso das elites, já que não eram os trabalhadores almejados por elas e, por isso, eram por elas discriminados.

O maxixe era uma prática cultural desenvolvida pelos negros e brancos pobres, que posteriormente foi incorporado por parte da elite. Todavia, na visão da maioria deste grupo, o maxixe era uma dança imoral, selvagem, pejorativa, destoava, do ideal de progresso.

Essa idéia moral será reforçada com o intuito de tornar Uberabinha uma sociedade progressista. Com isto, o Moleque Bastião poderia estar sujeito a duas condições em meio a essa disputa de valores[143]: a primeira, por ser criança, poderia ser apreciado por muitos (em sua maioria, os sujeitos das classes populares); a segunda ser discriminado por parte da elite, já que era negro e dançava o Maxixe, uma prática anterior à idéia de envolver Uberabinha na lógica do progresso.

No fragmento abaixo, extraído do Jornal O Binóculo, de 1916, transparece a presença do Maxixe em Uberabinha e ao mesmo tempo evidencia-se a tentativa da elite em dizer que a cidade estava progredindo, juntamente com o progresso dos males. Dentre estes,

---

[141] TELLES, Narciso. **Rastreando Indícios**: os artistas de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: **História & Perspectivas,** Uberlândia, n. ° 20/21, Jan/Dez. 1999. p. 106. cabe ressaltar que o autor desse artigo é ator, Professor de Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em teatro pela Uni-Rio

[142] Idem, ibidem. p. 106.

[143] THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989. p. 12 -23.

foi apontando como uma desgraça que corrompe a moral e os bons costumes da cidade local:

> *(...) Vieram ainda os Maxixes e tango de requebro, que passam a ser dançados pela gente boa e na melhor sociedade que fixa, por tal modo, equiparada à honesta roda dos subúrbios da chapada.*
> *Vieram finalmente as cartas anonymas, a pomada de pós de arroz com que muitas exmas. Enlameia o rosto deformando- 0. Os cartões de rendez Vous, o diabo.*
> *E para fechar todo esse cortejo de desabusadas inconveniências, porque furtam taxo, bacia roupa dos coradoiros, etc.*
> *Agora se estão* aperfeiçoando, *pois invadiram – a loja do Zezé Nonato, e furtaram umas louças e outras cousas de algum valor.*
> *Lamento o facto, pois, se há creatura que não devia ser roubada é o Zezé Nonato.*
> *Um moço bom, inoffensivo, que só abre os lábios para rir ao seu interlocutor, manifestando–lhe amisade e estima. Só talvez não se teria sido, em presença seu ladrão.*
> *A policia está processando defloramento, e breve talvez se assignalem os assassinatos em plena urbs.*
> *Teremos então, como em Paris, no Rio e em S. Paulo, nesta Babilônia* mignon, *factos dignos de serem notados: passeios de casaes emancebados, defloramentos praticados por gente honrada; maxixe nos bailes familiares e fuso para as grandes rodas; furto de roupa coradoiro e arrombamento da burra do Pio que, por facilidades, fixa pertinho da porta da rua; cinema para homens assistido por senhoras, visto isso ser modernismo em baixo; fintações aos incautos para vir–se dos cadáveres; fallencias fraudulentas para justificar a abertura da casa mais forte; mil processos de divorcios; desherdação do filho por ter querido matar o pae; infanticídio, extrangulamento etc, etc.*
> *Tudo isto se dará nesta* mignon, *quando os três ou seis soldados que aqui se mantém, durmam à sono solto na antiga escola do Honório... (...)*[144]

O artigo enviado ao Jornal, por um homem chamado Xisto, tem por objetivo dizer que o progresso não era coisa boa, visto que corroía os bons costumes das elites uberabinhenses, e essas acabavam incorporando os valores das pessoas dos subúrbios, ao dançarem o Maxixe e os Tangos.

Assim, ao falar dos males, o artigo ressalta a idéia de que foi o progresso que os trouxe. No entanto, gostaria de salientar, a partir da documentação analisada (os jornais de 1910 a 1930) que as práticas que o Sr. Xisto denominou de males, já existiam em

[144] **JORNAL O BINÓCULO**, Uberabinha, 16/04/1916, trimestre I, N 8. p.01.

Uberabinha, e que, o advento do progresso – reorganização do espaço urbano e instalação de indústria - os "danos", podem ter sido ampliados e não inaugurados na cidade. Haja vista que não consegue detectar-se neste período, benefícios para a população e sim para determinado grupo, a elite. Por isso, é questionável o progresso, uma vez que se aumenta o número de ladrões é porque não se proporciona recursos necessários para melhorar as condições financeiras para as famílias sobreviverem, o que faz com que roubem para subsistirem. Onde está o progresso?

Numa percepção não pessimista, é inegável ver que esse progresso reorganizou o espaço urbano e possibilitou um melhoramento com relação à higienização, visto que, desde o Séc. XVII, a falta de condições de higiene era um mal que assolava a humanidade, dizimando a maior parte da população;

> *O que era percebido como acompanhamento quase inevitável do ambiente humano, o que era comum por estar próximo transpôs o limite do intolerável: cidades empestadas, acúmulo de imundícies, bafio de águas paradas. A morte ronda os lugares infectos. O mau cheiro não é apenas incômodo, é perigoso. Contexto urbano torna-se insuportável, então, em alguns locais. São as ruas onde "o Lixo, misturando-se às águas dos riachos, e principalmente às águas gordurosas provenientes das cozinhas, formam essa lama infecta que, pela quantidade de ferro considerável que ele contém em dissolução, é escura e enojada."*[145]

Eliminando esse mal em algumas regiões do planeta, o progresso trouxe luz elétrica e instalação de indústria, o que não solucionou o problema da população (miséria e pobreza), pois a técnica que foi criada para trazer benefícios para a sociedade, sendo mal utilizada, voltou-se para interesses das próprias elites, produzindo riquezas para os mesmos enquanto miséria e exploração para os pobres.

Neste sentido, outra preocupação é tentar compreender como era a rua, o espaço que Grande Otelo freqüentava antes de passar por esse tipo de progresso.

---

[145] CORBIN, Alain. **Saberes e Odores**: O olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 24.

Assim, a concepção que tenho de cidade, a partir da documentação analisada (jornais e entrevistas) de Uberabinha, pode ser observado no texto de Jacoby Russell[146] intitulado "Os Intelectuais" em que discute a boemia. Ao analisar a boemia no início do Séc. XX, a idéia que perpassa o texto de Jacob, é que a cidade, nesta época, era constituída por centros comerciais e urbanos que necessitavam de pessoas ao seu redor para existirem. Ao que se assemelhava Uberabinha, antes de experimentar o dito progresso, acrescido de mais um ingrediente fundamental, os sujeitos históricos, oriundos das mais diferentes regiões do país, que irão construir Uberabinha o que futuramente se tornaria Uberlândia. Tais sujeitos trazem em suas malas vivência, experiência, disputas, concórdias, discórdias que, aos poucos, constroem a cidade.

As ruas de Uberabinha eram de terra e cheias de buracos. Esse espaço era disputado pelos animais, crianças e adultos, que faziam–se sempre presentes. Parte da educação de Grande Otelo foi proveniente desta vivência em que o menino Bastião, estabelecia contatos com os mais variados sujeitos. Entre outros, destacamos as crianças das classes populares que utilizavam as ruas como meio de lazer e entretenimento, além de também usufruírem de outros lugares, conforme o artigo escrito por Honório Guimarães, publicado no jornal o Brazil[147], em 1915, elucida.

> *Não ha jornal, de capital ou interior, que não registra sempre o clamor público contra os meninos vadios.*
> *A ociosidade, conduzindo ao caminho do abusysmo esses jovens desocupados, fornece bom contigente numérico as estatísticas criminaes.*
> *Por toda a parte são os meninos malcreados; garotos quebradores de vidraças, espantalhos dos meninos bons, ladroesinhos até do pão que fica na janela pela manhã.*
> *O palavrão que faz corar o dito inmoral por excellencia, vivem na bocca desses meninos com mais expressão que ébrio adulteiro desordeiro. Não tem numero os casos de assassinato comettido por creanças.*
> *Nas reuniões publicas, nas vias e praças dos arraiaes e cidades, nos galinheiros dos theatros, nos circos de cavalinhos, nas gares das estações, nos templos religiosos em toda a parte, essa jovem canalha apparece invariavelmente, plantando a desordem e anarchia*[148].

---

[146] JACOBY, Russel. O declínio da boemia (p.39-65) e A caminho do subúrbio: urbanistas e beats (p.66-83). In: **Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia**. São Paulo: trajetória Cultural/Edusp, 1990.
[147] **Jornal O BRAZIL**. Uberabinha, 1º de junho de 1915, anno I, nº 27, p.02.
[148] Ibidem, p.02.

A citação acima evidencia casos que ocorreram a nível local e nacional envolvendo crianças e que constantemente foram publicados nos jornais. Neste fragmento é perceptível que, aos meninos são atribuídos uma série de adjetivos pejorativos. Além disso, eles freqüentavam quase todos os espaços existentes em Uberabinha, tanto públicos quanto privados.

Diante disto, podemos arriscar a dizer que algumas destas práticas enunciadas por Honório Guimarães foram realizadas por Sebastião de Souza Prata (Grande Otelo), pois apesar de serem experiências particulares (individuais) tornam-se coletivas[149], uma vez que todos os garotos que passavam a maior parte de seu tempo nas ruas estavam sujeitos aos mesmos olhares vigilantes dos cronistas.

As ruas nesta época, era o principal meio de lazer e entretenimento das crianças, que desenvolviam diversas atividades com o intuito de se divertirem. As palavras de Dona Olívia Calábria possibilitam entender como eram as ruas e ao mesmo tempo algumas brincadeiras que as crianças desenvolviam em Uberabinha:

> *(...) Uberabinha era toda, tinha muitas ruas, cercada por arame farpado servia até de gangorra para a meninada. As ruas não eram calçadas eram esburacadas, e escondia até uma pessoa em pé, aquela escondida dentro do buraco de tanta, quando chovia, vinha enxurada e ia furano o buraco e era fundo mesmo, então, a nossa rua tinha os buracos cheio de trepadeiras florida, lá no fundo tinha cobra, tinha sapo, tinha na rua, Rua Princesa Isabel, na rua Cipriano Del Fávero possas d"água era um lamaçal danado cheio de sapo coachar,era uma orquestra que dava um sono gostoso. Então, a gente dormia com coachado dos sapos. Era muito gostoso aquele tempo. Mas as ruas toda esburacada, então, depois tinha troca de prefeito, eles foram tampando esses buracos com poda dos quintães das casas, os galhos das arvores e jogava dentrto desse buraco e ia pono terra. Então, nivelava a rua, ai ao em vez de calçamento, ainda eles colocava era terra e aquela terra que naquela época em 1930 e por ai, eram poucos os carros, ônibus essas coisas, não tinha não, era pouco carro, e quando os carros passava na rua levantava pueira a vinte metro de altura e a gente respirava aqui ar empoeirado, era muito dificil. Então, eles começaram a por cascalho, a prefeitura começou a por cascalho. Ai já dava pra gente, a meninada, brincar de pique, correr, brincar de com peteca, futebol era assim (...)*[150]

---

[149] PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, Revista do Departamento de História da UFF, n.º 2, dez. 1996, p.53-72.
[150] CALÀBRIA, Olívia. **Depoimentos**. Uberlândia, 22/05/2003.

Assim, dona Olívia através de suas palavras nos revela a Uberabinha "progressista", cuja cidade apresentava característica do campo. Contudo, mesmo tendo uma infra-estrutura precária, constituía-se um local que em se operava a sociabilidade entre as crianças e adultos. Provavelmente a rua era um dos poucos meios de lazer e entretenimento onde os infantes podiam brincar, mesmo sob o olhar vigilante dos cronistas. Por isso, era o local preferido do artista e compositor Grande Otelo em sua infância, conforme podemos observar no trecho abaixo, ao ser perguntado em 1967, durante uma entrevista a respeito de suas experiências infantis.

> *GO – A minha infância foi como de outro garoto qualquer. Soltava papagaio (que aqui vocês chama de pipa), jogava futebol, eu gostava de gabiroba. Não gostava de passar na frente do cemitério. Não gostava de ir pra casa. Gostava mesmo é de ficar na rua.*[151]

Essas foram algumas brincadeiras desenvolvidas por Bastiãozinho em sua infância, semelhante à de qualquer criança das classes populares. Ademais, é notável que ele não gostava de ficar em casa. Fato este já mencionado no primeiro capítulo, evidenciado por Dona Marolina, sua tia.

As palavras grifadas reforçam o sentimento que Bastiãozinho tinha pelas ruas. Parece que o artista, quando criança, sentia-se como um pássaro livre da "Gaiola": a rua representava para ele a liberdade, o lugar onde, longe das reprimendas dos seus bisavôs, estava livre para criar, inventar e até mesmo trabalhar, já que a maioria das crianças estava sujeita, que deveria colaborar no orçamento de casa. Esses são alguns dos motivos que podemos apontar, pelos quais o artista não gostava de retornar ao lar. Ficava deslumbrado com as ruas.

Podemos dizer que as ruas eram disputadas pelos mais variados sujeitos que, de uma maneira ou de outra, buscavam a atenção da população.

Iniciaremos pelos tipos populares, indivíduos que encontramos nas ruas e até nas praças das cidades, perambulando, e que com suas apresentações ou atitudes despertam o carinho ou desprezo dos moradores do local. Os motivos pelos quais se encontram nestas

[151] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Op cit.**

situações são variados. São indivíduos considerados por parte da população às vezes como figuras exóticas, loucos e pessoas que perderam o juízo, entre outros adjetivos pejorativos pelos quais são conhecidos. Segundo Narciso Telles[152] *muitos tipos populares foram imortalizados por estes autores que, criticamente, observaram e transpunham para a cena carioca as transformações vividas pela cidade.* A situação foi análoga em Uberlândia, haja vista que, se procurarmos no Arquivo Público Municipal, localizaremos uma pasta com inúmeras fotos desses que desde o início do Séc. XX acompanharam as transformações da cidade.

Pessoas essas cuja lembrança permanece na memória de quem viveu naquela época. Assim é o caso da Dona Olívia Calábria, que ao ser indagada durante uma entrevista sobre quem era o senhor Pussoni, em função de uma referência que fez o Jornal Paranayba para fazer alusão aos tipos populares do país, ela respondeu – me, que conhecia apenas na década de 1920, o Bernardinho, cuja descrição do mesmo podemos observar no fragmento abaixo:

> *Não. Esse eu não conhecia não. Mas toda época tem esses elementos que chama atenção da população e eles são absoluto né. Gritam, falam, eles são os tais. Eles gostam é de se apresentar. Então tinha um que parece que chamava Bernardinho e ele não gostava que falasse mosquito. Porque ele andava muito sujo e chamava atenção dos mosquitos e a meninada saia atrás dele, e falano Bernardinho oh o mosquito. Ele chingava a meninada, ficava brabo. Porque ele tinha raiva. Ele não gostava dos mosquito. Então, se Uberlândia aquela época tivesse montado uma casa popular prar dar assistência a essas pessoas, levava pra lá, dava banho, trocava roupa dele, e vai ver que nem casa tem dorme em qualquer lugar.ele fica jogado, a roupa vai cheirano ruim, então vem os mosquitos mesmo, coitado.*[153]

A narrativa desse tipo popular efetuada por Dona Olívia Calábria, permite apenas conhecê-lo nas ruas, haja vista que ela era criança e portadora de vaga lembrança deste sujeito. Por não conhecer a origem e o porquê deste indivíduo estar naquela situação, atribui aos tipos populares o caráter de pessoas que despertam a atenção, quando na maioria

---

[152] CALÁBRIA, Olívia. **Op. Cit.**
[153] SILVA, Marolina Francisca da. **Depoimento**. Uberlândia, 20/02/2003.

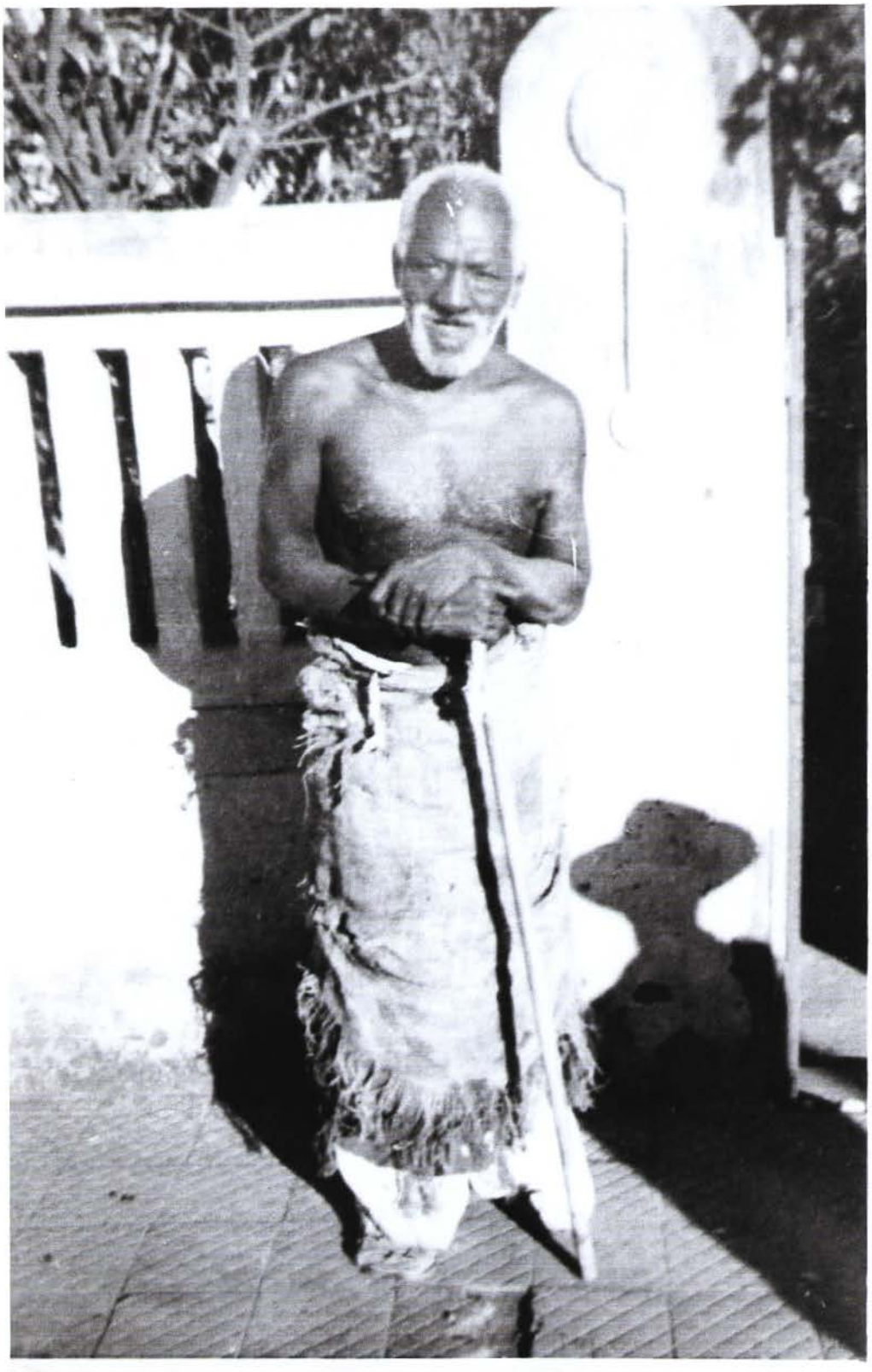
das vezes são produtos da exploração causada pelo Sistema Capitalista e de certa forma, exprimem o contraste deste e da modernidade.[154]

A origem de como Bernardinho foi viver nas ruas de Uberabinha, pude conhecer a partir do momento em que localizei nos jornais de 1915 a 1930, vários sujeitos, aos quais foram considerados como tipos populares nesta cidade e nas cidades vizinhas. Posteriormente, decidi então, procurar no Arquivo Público Municipal de Uberlândia sobre os mesmos para ter uma melhor compreensão.

Na busca localizei uma pasta com inúmeras fotos e mencionei para uma das funcionárias -Josefa -, o nome de Bernardinho cuja história a Dona Olívia contou – me. A partir deste momento, Josefa explicou–me, quem era o Bernardinho e como chegou àquela situação.

"Bernardinho era um ex-escravo que sofreu severo açoite durante a escravidão, tendo o corpo muito machucado. Os mosquitos o incomodavam. De tanto apanhar, ele surtou, tornando-se um homem que vivia nas ruas de Uberabinha e na visão da maioria da população deste local. Por isso, tornou-se um tipo popular. De um escravo para uma figura exótica, a foto de Bernardinho pode ser observada a seguir:

[154] TELLES, Narciso. **Rastreando Indícios**: os artistas de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: **História & Perspectivas,** Uberlândia, n. ° 20/21, Jan/Dez. 1999. Cf. pp. 105-114.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal de Uberlândia

Esses sujeitos sociais receberam o nome de "tipos populares" e na lógica do progresso e foram tratadas como figuras exóticas. Sua permanência nas ruas foi justificada por parte da elite, como algo comum em todos os lugares do país. O discurso da época explica sua presença como conseqüência do progresso. As palavras abaixo possibilitam discutir um pouco sobre como foram vistos os tipos populares moradores de rua sobre o olhar da imprensa:

> *(...) Quase todos os lugares do interior tem seus tipos populares, seus Pussoni.*
> *São coitados que, em estado de desiquilibrio,vagam pelas ruas gritando injuria pregando valentias, fazendo palhaçadas.*
> *A força de repetir impropérios e de dar escândalos, os Pussoni se tornam licenciados e todos lhes respeitam os palavrões, os desaforos.*
> *Os Pussoni são, no entanto, perigosos, porque às vezes jogam pedras, às vezes dão dentadas e, si têm um cacete a mão, podem offender seriamente.*
> *E fazem tudo em gose da irresponsabilidade, porque são cretinos da peor espécie, são lunáticos, são pobres victimas da degeneração.*
> *O Pussoni é muito conhecido.*
> *Todos os que o conhecem, delle têm compaixão, grita nas ruas os desaforos, dá escândalos nas esquinas e constitue um boletim ambulante de termos grosseiros e palavrões pesados.*
> *Seu prazer está em xingar pelas ruas, em fazer gritaria....*
> *E ninguém lhe faz mal.*
> *Porque – coitado! – todos o conhecem e dele têm compaixão.*
> *Quase todos os lugares do interior tem seu Pussoni.*
> *Kan –Kan.*[155]

Dessa maneira, a população atribuiu o nome de "tipos populares", lhes conferindo um olhar que exprime compaixão e desprezo, visto que a maioria da população conhecia a origem de cada tipo popular, uma vez que a cidade era pequena e possuía um número limitado de habitantes. A respeito disto nos adverte Ana Paula Cantelli:

> *Os índices da população, de produção e até mesmo da área apresentados são tão diversos quanto são seus informantes. Não podemos deixar de considerar que tais trabalhos estavam pautados por dados, algumas vezes, colhido in loco, e outras, por meio de informações recebidas das autoridades locais. Portanto, por mais inacreditáveis que esses números possam parecer, eles devem ser considerados como projeções de uma realidade que se pretendia. A lógica da imprecisão desses indicadores está muito mais*

[155] **Jornal O PARANYBA**. Uberabinha, 17 de Dezembro de 1914, Anno I, n. ° 26, p. 03.

> *próxima das disputas travadas nos momentos de confecção de cada um deles, do que neles por si mesmos.*[156]

Os momentos de imprecisão mencionados acima, foram a elevação de São Pedro de Uberabinha de freguesia para vila e depois cidade dentre outros. As ações das elites dessa localidade revelam que para alcançar seus objetivos "vale tudo". sobre esse prisma que consideramos o discurso do progresso em Uberlândia. Assim, trapaça, malandragem, falsificação e outros atributos, como foi o caso do recenseamento[157] elucidado por essa autora que os números de habitantes da população uberabinhense foram construídos de acordo com os interesses do poder local. Neste sentido, os índices habitacionais são contraditórios já que em um espaço de tempo curto (dois anos) os números apresentados não correspondem à realidade existente.

Com isto, pode-se dizer que sendo os documentos o limite do historiador, é preciso compreender melhor seus conteúdos para desvendarmos as "atitudes excusas" das elites, pois, quando os vestígios são interrogados e analisados criteriosamente permitem compreender a sociedade em questão. Outrossim, a análise de Ana Paula Cantelli sobre o recenseamento desnuda a "sujeira" produzida pela elite e demonstra suas contradições como algo "gritante". Grito esse que impossibilita ter clareza de quantas pessoas existiram em Uberabinha entre os anos de 1910 a 1930.

Para além disso, no universo das ruas de Uberabinha encontramos outros sujeitos sociais, que sofriam severas críticas dos olhares vigilantes dos cronistas, conforme texto de 1918 do jornal A Notícia, a respeito da mendicidade:

> *O número de pedintes que percorrem as ruas desta cidade, na inglória tarefa de esmolar o pão, vai-se tornando nos últimos tempos tão volumoso e assustador que bem está pedindo as vistas das autoridades policiaes e municipaes.*
> *Não duvidamos das necessidade daquelles em cujas faces se vêem estampadas as dores dos soffrimentos que corroem as suas existências, ... duvidamos, mesmo, que ... as condições difficilimas por que estão passando todos aquelles que não pertencem muita gente há que, embora sãos, teem falta do alimento indispensável a si e os seus; isso porem, não nos deixa,*

---

[156] CASTRO, Ana Paula C. **Organização e disputas pelo espaço urbano**: Uberabinha/MG (1890-1930), Uberlândia, 2003. 115 fls Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). UFU. Uberlândia. p. 19.
[157] Ibidem, pp.20 -25.

> *conservar os olhos fechados á exploração de que está sendo victima a nossa cidade.*
> *Cada semana que passa, um novo pedinte, de voz mais aflautada, sem nos apresenta levando os sobejos que pode poderíamos dar àquelles que reconhecidamente mais carecem e cuja existência de soffrimento já conhecemos.*
> ***Existe nesta cidade, há muito, a irmandade de S. Vicente de Paula que relevantes serviços vem prestando aquelles que precisam e que teem palpáveis as suas necessidades; posue esta cidade uma casa de misericórdia** inaugurada este anno, e que embora conte com poucos recursos, valiosos serviços já vem prestando a nossa população; tempo já va se tornando, de pela nossa municipalidade ser creada uma lei reguladora do exercício da **mendicância nas nossas vias publicas, fornecendo chapas aquelles que forem** (...)*[158]

O artigo transcrito em parte, representa uma das inúmeras advertências feitas à polícia e às autoridades municipais com o objetivo de que esses regulamentassem e contivessem o número de agentes sociais que circulavam pelas ruas da cidade. Entretanto, esses indivíduos são produtos da escravidão que concedeu-lhes liberdade e não ofereceu nenhuma condição para sobreviver, ou melhor, saíram das senzalas das fazendas dos barões do café para a "gaiola" das ruas, no espaço considerado como urbano na época, onde para os negros restava apenas penúria e miséria, sem quase nenhuma oferta de trabalho. Pelo progresso tiveram que sujeitar-se a mendicidade para sobreviver, arrastando consigo esposa e filhos.

Tentando resolver a situação da elite Uberabinhense, livrando-a desses sujeitos históricos que percorriam as ruas diariamente, a prefeitura, juntamente com a polícia, regulamentaram e ficharam as pessoas e fixaram os dias para pedirem esmola. Dessa maneira, os indivíduos receberam uma espécie de medalhão, o qual concedia o direito para esmolar nos dias instituídos por estes órgãos públicos, conforme, "as regras e medidas civilizatórias" com o intuito de garantir o progresso e a tranqüilidade em Uberabinha. Segundo Maria Clara Tomaz Machado a tentativa de controle desses indivíduos tinha o seguinte propósito:

> ***Regular o exercício da mendicância significa** torná-la impotente enquanto ameaça social. Para tanto, é necessário quantificá-la, garantindo, dessa*

[158] **Jornal A NOTICIA**, Uberabinha, 15 de junho de 1918, Anno 1, n.º 3, p. 01.

forma, sua marginalização. O controle da mendicância submissão da pobreza à autoridade policial, da qual é partícipe a Câmara Municipal A Chapa visível, do lado esquerdo do peito, com o seu número de matrícula, foi uma forma de identificação, um comprovante da incapacidade para o trabalho, que justificava a esmola e separava o "joio do trigo" impelindo os capacitados ao mundo do trabalho formal burguês.[159]

No entanto, gostaria de ressaltar que as medidas efetuadas por estes órgãos foram em vão, visto que a prática estipulada para dois dias da semana de acordo com o decreto na década de 1910 e 20 não foi levada em consideração pelos pedintes, os quais percorriam as ruas diariamente em busca de recursos para garantir a sua sobrevivência. O artigo abaixo reforça a atitude desses indivíduos, que em meio ao espaço urbano em construção, em detrimento da zona rural, contrariando os preceitos de civilidade das elites de Uberabinha e disputando o espaço, conseguiram instituir os seus interesses, ou seja, desconsideraram as leis outorgadas pelo poder público municipal.

(...) Há muitos pedintes que dispõem de uma filharada e solta nos na cidade a torto e a direito, explorando outros pontos da cidade o chefe da turma.
Houve um acordo entre as autoridades municipal e policia, para que os mendigos providos das chapas da câmara podessem implorar a caridade publica as quartas feiras e aos sábados, mas sim não tem acontecido.
Pedem esmolas todos os dias. Uns pedem de um modo pezaroso, outros quase cantam uma suplica e outros pedem com imposição e ai quando não se tem um Nikolau para estes sae da bocca do pedinte, que nos indgna e nos revolta.[160]

Nesta mesma direção, o artigo publicado pelo Jornal A Tribuna em 1926 reforça a atuação dos sujeitos que desconsideraram as leis instituídas pelas autoridades e desenvolviam suas práticas para garantir a sua sobrevivência. Ademais observa-se também na Estação Mogyana a tentativa das autoridades em determinar e controlar suas práticas de subsistência:

---

[159] MACHADO, Maria Clara T. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada (Uberlândia 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mimeo. Dissertação de Mestrado. p. 51.
[160] **Jornal O CORMECIO**, Uberabinha, 28 de Novembro de 1915, Anno I, n.° p. 01.

> *Na estação desta cidade, além de uma turma regular de desocupados que vivem acotovelando a gente, ha também uma aglomeração de mendigos que intistem em tomar a attenção dos viajantes.*
>
> *Achamos mau o logar para o estacionamento da mendicidade. Quem viaja tem pressa ou está preocupado. Quem vae a estação vae tratar de negócios ou com fim que não o de fazer caridade. Dir-se-á: mas a caridade deve ser praticada á qualquer momento. Nem sempre. O melhor momento de se praticar a caridade é quando se vae à missa. Numa festa ou num acto religoso. Quem anda fora dos seus cômodos, embarcando ou correndo para alcançar o comboio da vida, está pouco disposto a praticar caridade.*
>
> *A resto não fica bem essa promiscuidade de mendigos, desocupados e etinerantes. Cada macaco no seu galho...*[161]

A cada ingrediente que acrescentamos ao universo das ruas é possível indagarmos como era a cidade de Uberabinha, tendo a rua como um dos principais espaços de sociabilidade, lugar em que se encontravam os amigos, criava-se também inimizades, ou melhor, a rua era uma agitação só, apesar de ter uma infra – estrutura precária constituindo-se no local das diversas atividades desenvolvida pela população uberabinhense, funcionando 24 horas diárias.

Nesta época, as "agitações" nas ruas eram constantes, pois tinham sempre alguém para brincar nelas: ora as crianças, ora os animais, ora as donzelas, ora os ladrões, ora as mulheres. Com seus tiroteios, concomitantemente palco para inúmeras festas, as quais incomodavam alguns indivíduos que constantemente chamavam a polícia para conter os rapazes, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

> *- o povo da cidade tem reclamado do Snr. Delegado de policia o abuso de alguns vagabundos que andam todas as noites pertubando a sociedade com fortes tiroteiros pelas ruas.*[162]

Nesta mesma direção, em 1918 o jornal A Notícia também chama atenção da polícia para conter as práticas efetuadas por diversos rapazes na Rua Guarani, local em que se encontravam alguns bordéis[163] da cidade de Uberabinha.

---

[161] **Jornal A Tribuna**, Uberabinha, 25 de Julho de 1926, anno VIII, n.º 338, p.01.
[162] 15/11/1914, p.01. (85)

Moradores da rua Guarani pedem-nos chamemos a attenção da digna autoridade policial para a algazarra que ali é praticada todas as noites por quem – não se encomoda de pertubar o socego de muitas famílias residentes nas immediações.[164]

Esse deveria ser o lugar mais odiado por parte da população uberabinhense. Visto que operava a prostituição, que nas palavras de Júlio César[165] foi denominado de "Geografia do Prazer" ao pensar a prostituição na década de 1940 em diante. Aqui neste local, muitos pais de famílias passavam horas, às vezes tendo relações sexuais com as prostitutas, outras vezes "jogando" conversa fora". Era um espaço de sociabilidade que não se restringia apenas ao ato sexual, pois criava-se em torno dos bordéis, uma gama de relações entre os seus freqüentadores. As quais eram desconhecidas pela maioria da população local. Com isto, compreendia-se o bordel como um antro de perversão, principalmente, pelas senhoras católicas.

Essa era a maneira que funcionava o cotidiano dessa cidade em que os jornais costumeiramente se exaltavam em dizer que era ordeira. Uma "ordem incalculável" que dispensava o policiamento, pois as elites eram tão envolvidas com os preceitos de civilidade, almejando uma cidade progressista. Cidade tão tranqüila que às vezes é impossível localizarmos nos jornais entre os anos de 1915 a 1930, alguma solicitação da policia, com seu insignificante contingente policial, incapaz de conter qualquer "ladrão de galinha". Por ser a cidade ordeira, a polícia andava assim:

(...) O Dr. Piorra deu ordens severas aos agentes Aristides e Ly para capturarem os batedores e estabeleceu um premio de 20.000 ***cabeças de pernilongos ensacados,*** *ao agente que prender maior número, mas o Binóculo, que encherga longe, sabe que estes dois* ***Policimais nunca ganharão*** *tal premio, pois ao envez de procurarem os ditos cujos na estação, no jardim, ou no cinema, onde* ***operam*** *freqüentemente, estão* ***pesquisando*** *na praça da Republica, e na rua Guarany.*[166]

---

[163] **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. p. 195.

[164] **Jornal A NOTICIA**, Uberabinha, 11 de Agosto de 1918, Anno 1, n.º 11, p.01.

[165] OLIVEIRA, Júlio César de. **Op. Cit.** p. 192.

[166] Alerta. **Jornal O BINOCULO**, Uberabinha, 02 de Abril de 1916, p.02.

No entanto, enquanto a polícia agia dessa maneira, Maria Clara Tomaz nos alerta que a sociedade uberabinhense era assim, desde seus primórdios:

> *A sociedade de Uberlândia, desde os seus primórdios, conhece a violência, o crime, o roubo, deixando evidência do temor que ameaça a propriedade privada. Pivetes, prostitutas, escritório do crime organizado, jogadores, mendigos também fazem parte de sua história, povoam sua memória.*[167]

Esses fatores também colaboram para desmistificamos que essa sociedade não era ordeira como se costumava apregoa a imprensa local.

Na visão do Jornal Binóculo, a praça era conhecida na época como Jardim, já que o termo praça era utilizado para caracterizar os policiais. Na estação e no cinema operavam a desordem. Sendo freqüentados por ladrões, esses espaços incomodavam a população. Os policiais – as autoridades – da cidade que deveriam garantir a ordem e o progresso estavam em busca de aventuras e tranqüilidades na Praça da República e na Rua Guarani. Espaços na época, em que encontravam-se os bordéis, entre os anos de 1920 a 1950.

É possível imaginar como era a praça, a estação e o cinema. Locais freqüentados pelos mais variados sujeitos que com suas experiências e vivências vão disputá-los. Saindo do universo das ruas, abrindo um parêntese e exemplificando, o que disse sobre a praça, proporciona-se breve olhar sobre a mesma na década de 1920.

---

[167] MACHADO, Maria Clara T. **Op. Cit.** p. 78.

As praças[168] em quase todas as cidades pequenas do país constituem o ponto de encontro das pessoas após a missa aos domingos e até mesmo durante a semana. Em Uberabinha isto não foi diferente. A praça era um espaço público, ao qual todos os indivíduos tinham o direito de usufruir, como benefício público, porém, em Uberabinha a elite acreditava que a praça era um lugar particular. E desta forma, procurava determinar os locais e as regras de como a população deveria agir neste espaço, o que observamos no fragmento do jornal abaixo:

> *O nosso amigo Torres, que tão bons serviços vem prestando à causa pública, como delegado de polícia, quer reprimindo a vagabundagem, quer policiando enfim a cidade, podia ver se dava um geitinho á negrada desenfreada que invade tudo sem preceito, impestando ... queremos dizer, infectando todos os logares daquelle perfume jaratataico, que nem todos apreciam.*
> *Não queremos ser palmatória do mundo e nem darmos regras de bom tom.*
> *Mas em todos os logares, até no céu, há distinções, classes e herachia. Em todas as cidades adiantadas as decahidas teém residências determinadas pela policia; nas repartições e passeios públicos tem logares determinados para cada classe.*
> *Só aqui, em Uberabinha, não se observa isso. Na Igreja é uma lastima. No Jardim, entao , nem se fala.*
> *A negrada faz roda nos passeios e as senhoras, se quizerem passar, têm que desviar descendo do passeio ou sujeitar-se ao perfume, rocando numa ou noutro jaratataico.*
> *Dirá ella, a negrada, que o jardim é público é para todos.*
> *Não é assim. Que formem a sua roda, deixando, porém livres espaços onde possam outras classes também formar a sua roda.*
> *Lé com Lé, cré com cré.*
> *A continuar assim, veremos breve desaparecerem de lá as familias da elite Uberabinhense.*

---

[168] Sobre praças ver: DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade:** progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia - 1939/1970. doutorado –História, Puc/São Paulo, 2001.
ALVES, Josefa A. "Sob o Olhar dos 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.
JUNQUEIRA, Ivanilda A. Andradre. **Paisagem Urbana e Memórias**: a praça XV de Novembro em Prata/MG. Uberlândia, 2005. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2005.
REDUCINO, Marileusa de Oliveira. **Uma praça em seu entorno**: Plasticidades efêmeras do urbano, Uberlândia – século XX. Uberlândia, 2004. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2004.

A questão não é da cor , mas da qualidade do odor.[169]

Podemos notar na citação acima que parte da nata uberabinhense ainda tinha a mentalidade escravocrata, o que contribuiu para que os negros fossem tratados como escravos e por isso, não poderiam estabelecer contato com o branco. Frente a isto, a elite fez apelo ao delegado tecendo elogios ao seu desempenho em combater a vagabundagem (pelos ex-escravos que após abolição não conseguiram espaços na sociedade, e por imigrantes ociosos). Aos imigrantes, o governo acenava com um bom salário para trabalharem nas lavouras cafeeiras, com a possibilidade de obter riquezas, contudo, o sonho virou um pesadelo, pois a vida que a maioria dos imigrantes levou no Brasil foi "penosa".

Todavia, devemos questionar o termo vagabundo,[170] pois este é um adjetivo atribuído pelos letrados para descaracterizar os indivíduos das classes populares, com o intuito de dizer que estes foram os culpados por estarem nesta situação, sendo que esses trabalhadores foram vítimas da exploração da elite que não lhes dava as condições mínimas de sobrevivência, forçando-os a sujeitarem-se à mendicância e ao roubo, dentre outros meios para sobreviverem na exclusão.

Podemos perceber que parcela da elite chama atenção do delegado para coagir os negros. O grupo racista tentou evitar o seu contato com os negros. Pois estes eram vistos como "mal-cheirosos," sem educação, ou seja, a elite se intitulava superior aos negros e apelando para a religião exigia que fossem delimitados espaços respectivos para grupos específicos: os negros, os brancos, as prostitutas, existindo uma tentativa de segregação Porém, acreditamos que isto não ocorreu devido resistência das classes populares.

A citação ainda permite ressaltar que os negros e as prostitutas freqüentavam os espaços de lazer e entretenimento, apesar de não serem bem vistos pela elite branca; e quanto mais a polícia era solicitada pela elite para combater as classes populares e suas práticas, mais estas proliferavam-se nesta sociedade. Além disto, nota-se que existia uma disputa pelo espaço no interior da praça entre a elite e as classes populares.

---

[169] **Jornal O Binóculo**, Uberabinha; 30 de Abril de1916; trimestre I; n.º 10; p. 04.

[170] **Nessa mesma direção, devemos agir com perspicácia para com todos os outros conceitos mencionados no** texto, que busca depreciar os sujeitos sociais. isto é, foram produzidos pelas elites carregados de preconceitos **e também se enquadra no seu propósito, aos quais os sujeitos das classes populares renegaram através da luta** em seu cotidiano. Deram respostas a altura das provocações dos burgueses .

Esta divisão que acontecia não somente na praça, como também no cinema e na Igreja foi perceptível nas palavras da dona Olívia Calábria:

> *(...) então as moças faziam vai- vem e tinha o lado das moças brancas e tinha o lado das pretas, hoje em dia não tem isso não é tudo misturado porque a discriminação tem que ser combatida em todo povo, pois, preto é gente, igual aos brancos, né.*[171]

As palavras da dona Olívia a princípio foram no sentido de confirmar a postura racista da elite branca, demonstrando que os negros sofriam o preconceito racial. Isto inclui-se Grande Otelo e sua família pois, sendo negro, estavam sujeitos aos mesmos tratamentos por freqüentarem a praça. Nos dizeres desta entrevistada é notório que a mesma faça uma alusão ao presente em que existe um contato dos brancos com os negros, porque a discriminação está sendo combatida. Necessariamente, Calábria quis dizer que na sua infância não existiu um combate ao racismo, sendo este uma coisa natural.

Após dizer-me isto, dona Olívia Calábria percebeu que eu tinha compreendido a sua fala como uma prática racista desempenhada pela elite branca e que poderia pensar que ela fosse adepta da discriminação. A partir deste momento durante a entrevista a sua fala teve como intuito afirmar que tal prática era comum na sociedade uberabinhense e os indivíduos das classes populares, dentre eles os negros, que não compreendiam as práticas desempenhadas como racismo, o que é perceptível, na citação abaixo:

> *(...) Normalmente, naturalmente, as próprias moças de cor já se afastavam ia pra cá lá no passeio. Então ia pra lá pra cá pra cá e ali ficava os moços parado na parede pra ioar as moças tanto de cá como de lá. Fica olhano as moças no cinema também, quando a gente ia no cinema, tinha o lugar das moças pobres e o lugar das moças ricas.*[172]

Podemos dizer que neste trecho, dona Olívia ao falar da divisão que existia no interior da praça, tentava demonstrar que a elite não era racista, já que as negras eram quem faziam a própria separação, ou seja, contradiz a citação do jornal mencionado

---

[171] CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**: Uberlândia, 22/05/2003.
[172] Ibidem

anteriormente, que estava a serviço da elite explicitando que esta exigia a separação dos espaços não somente na praça, na qual dizia que se não fosse feita a divisão do espaço não freqüentaria, mas em toda a cidade. Ademais, essa tentativa de segregação racial no interior do cinema, era fruto desse projeto modernizador que compreendia as classes populares como pejorativas.

Em outro trecho da entrevista, Calábria tenta justificar porque a sociedade Uberabinhense não era racista:

> *(...) sentou na cadeira que quiser não tinha divisão não. Essa outra divisão não é porque, alguém falou oceis fica aqui, oceis fica lá. Não. É cada um procura o seu ambiente né. Isso eu to te falano!*
> *Você vai numa festa que tem muita gente tem amigos vão se encontrano e os outros amigos encontram então e a própria pessoa faz a separação. Não é porque brigado com ninguém. A própria pessoa sente a necessidade de encontrar seus amigos, seus conhecidos, aquele que mora na rua então eles se separam porque não sabe conversar com a pessoa estranha, não é mesmo? Mais O que?* [173]

A citação acima possibilita dizer que existiu uma tentativa, por parte da dona Olívia durante a entrevista, para convencer-nos de que a sociedade uberabinhense não era racista, para tanto, utilizando-se de vários argumentos. A respeito disto, podemos enunciar como a dona Olívia Calábria foi estabelecendo um diálogo com o passado. Apesar do saudosismo que tinha da vida que levava em Uberabinha, ela diz que outrora era ruim, para dizer que o presente é melhor. A sua memória embutida dos valores da sociedade progressista[174], reflete a postura de uma sociedade conservadora que compreende o progresso como construção de prédios e reorganização do espaço urbano. Desta forma descaracteriza o passado para valorizar o presente e além disto, afirma um esforço de conservar esse tipo de memória.

---

[173] Ibidem

[174] Por outro lado, podemos pensar que a concepção de progresso da Dona Olívia Calábria possar estar vinculada as suas concepções política. Pois sendo adeptar do do partido comunista, compartilhava do marxismo ortodoxo que compreende a história numa pesrpectiva evolutiva. Ou melhor, divide a história em várias etapas até chegar ao comunismo. Neste sentido, a sociedade industrial faz se necessária para desenvolver as forças produtivas ao máximo demonstrando as contradições do sistema. Momento crucial para fazer a revolução e instituir o comunismo. Essa idéia obtiver a partir dos vários momentos que conversamos e mesmo de pessoas que são adeptas do partido e tinha contato com a mesma.

Ao estabelecer esta relação do presente com o passado, dona Olívia Calábria demonstra que a elite era racista, para dizer que hoje o racismo está sendo combatido. Ele é parte da memória de um passado que Calábria não queria relembrar mas veio à tona. Quer dizer uma parte da memória (a camada seletiva)[175] que ela tentou não relembrar, pois a incomodava já que viveu nesta sociedade, as pessoas poderiam imaginar- lá adepta desta concepção.

Em 1915, surge o jornal O Comercio. Seu redator dizia que o mesmo estava a serviço do povo e tinha como propósito contribuir para o desenvolvimento de Uberabinha, conforme observamos no trecho abaixo:

> *(...) Uberabinha, já precisava mesmo de um jornal, que se tornasse órgão de necessidade do povo, que se tornasse órgão de necessidade do povo, jornal que não visse outra cousa senão e que saiba calcar aos pés o maldicto preconceito social, que vae tornando em peor mal, assola à sociedade.*
> *Desaparecido o tal preconceito e não se tendo rebuço em dizer a verdade, concerta-se muita cousa, que ficaria sempre torta, si não fora a liberdade, que assiste a todos de proclamar bem alto e sem receios o erro, cometido seja por que for.*[176]

A postura assumida pelo jornal O Comercio era de contribuir com o progresso de Uberabinha. Vem no sentido de denunciar para a própria elite uberabinhense as suas práticas racistas e preconceituosas, que não condizem com uma sociedade civilizada, com o propósito que a mesma mude a sua postura frente a tais atitudes, pois, caso contrário, Uberabinha seria conhecida como uma sociedade racista.

Ainda em relação à praça, a mesma era conhecida pelos uberabinhenses como jardim, pois o termo praça estava associado à polícia. A população nesta época contava com a presença da Banda União Operária[177] para alegrar seus fins de tardes e noites, constituindo aos domingos uma prática costumeira da qual a população poderia usufruir.

---

[175] SAMUEL, Raphael. História Oral. In: **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH/Marco Zero. V.9, n.°19, set.1989, fev.1990. (História em Quadro Negro). P.

[176] **Jornal O Comercio**. Uberabinha, 31 de Outubro de 1915, Anno I, N.°1, p.01.

[177] o surgimento da Banda União Operária nessa localidade, ocorreu por volta de 1908, constituindo num meio de lazer e entretimento pertecente à população local. A qual costumeiramente fazia suas apresentações na praça, lugar em que se encontrava a maioria da população. Nesse ritmo permaneceu até 1918, foi quando os dirigentes resolveram dar uma pausa, retornando à cena publica em 1922. Neste momento foram impedidos

(...) A esplendida Corporação Musical União Operária, far– se- há ouvir hoje no jardim da praça da Independência a habitual retreta domingueira.[178]

Isto também é percebido, nas palavras de dona Olívia Calábria e suas lembranças do tempo em que era criança, em que seu pai a levava para divertir-se na praça juntamente com seus irmãos:

Então era bom, no jardim à noite o povo estava passeando, né, que tinha aquele vai e vem e que as moças passavam pra lá; pra cá, então eles punha a noite à banda tocava também.[179]

Nas palavras de Dona Olívia percebe-se que a praça ficava repleta de pessoas que se divertiam aos sons da Banda Musical União Operária[180]. Conforme notamos no trecho abaixo:

(...) tinha a praça da prefeitura, que parece que é, estou esquecendo muito, essa praça ali onde tem o coreto, eu esqueci o nome dela. E tinha aquela praça que eles falam a praça do tubal, também né, ali tem o coreto, e agora não vou mais, não tou sabendo, mas ali é onde reunia as famílias, então tinha a banda musica ali; tocando e a criançada dançando ali ao som da banda musical.[181]

Continuando, tenta lembrar o nome das praças existentes na cidade de Uberabinha em sua infância. Nota-se um saudosismo por aquele momento em que a praça era um dos

---

pelo juiz que estava em exercício na cidade. Isto despertou-me curiosidade e questionamento, o porquê de uma Banda que tinha prestado serviço a cidade por quase dez anos nem sequer tinha o direito de continuar suas práticas. Em uma das reuniões do Núcleo de Pesquisa comentei tal fato e por sorte existia no local da reunião um homem (Sr. Osvaldo) que conhecia um pouco da história dessa Banda e nos disse que a mesma tinha ligação com um dos partidos políticos da cidade, ou melhor, que nessa localidade existiam dois partidos políticos que disputavam o poder da administração municipal.

[178] Jornal A Noticia; Uberabinha, 21 de julho de 1918; N.º 8, p. 02.

[179] CALÁBRIA, Olívia. Op. Cit.

[180] Cf . DÂNGELO, Newton. **Op. Cit**. nesse trabalho esse autor narrar a experiência da Banda União Operária em Uberabinha, fala da sua importância para à população, bem como, para o estabelecimento do rádio.

[181] Ibidem.

principais meios de sociabilidade entre os indivíduos, apesar da disputa por esse espaço entre a elite e as classes populares. Ainda evidencia-se a presença marcante das crianças neste espaço, porém, afirmando que maior parte destas era pobre, o que incomodava a elite, que solicitava a presença da polícia, conforme a citação abaixo:

> *A policia precisa corrigir a garotada que infesta o jardim aos domingos à hora da retreta. Esses muleques vão para ali só para brigarem e fazer correrias por entre as famílias, atropelando as creanças que passeiam tranqüilamente.*[182]

A elite achava que era dona do espaço público e não queria dividi-lo com as classes populares, alegando que as brincadeiras destas crianças pobres, incomodavam. Considerando que Grande Otelo está inserido neste contexto, relacionando-se como os mais diferentes sujeitos, poderíamos dizer que ele foi uma destas crianças e estava sujeito à mesma discriminação, uma vez que pertenciam às classes populares. Contudo, a evidência possibilita dizer que as crianças pobres em Uberabinha arrumavam meios para se divertirem, ainda que não tivessem os mesmos recursos que a elite.

A presença da Banda União operária, na praça, ficou marcada na memória da população Uberabinhense, sendo perceptível à realização de outras atividades neste espaço de sociabilidade, como de um campeonato de Boxe, o que observamos no trecho abaixo:

> *Deverá realizar-se domingo próximo um sensacional encontro entre os boxeurs Affonso Carneiro e Sinhô Magalhães.*
> *A partida terá logar no jardim às 7 horas na presença das gentis senhoritas e cavalheiros. A causa do desafio foi ter o Sinhô trabalhado na congregação política contra Affonso.*
> *Referee: Manoel Carapina.*[183]

Além destes tipos de práticas, a praça constituía um espaço em que os rapazes paqueravam as moças ou vice-versa. O que notamos no fragmento do jornal abaixo:

---

[182] **Jornal O Binóculo**, Uberabinha; 04 de junho de 1916, Trimestre II, N.º 15, P.02.
[183] **Jornal O Comercio**. Uberabinha, 28 de Novembro de 1915, Anno I, N.º 5, P. 03.

> *No Jardim arriscando um olho, eu vi:*
> *Julico, sim, aquelle Julico todo serio,deitando olhares tão ternos em certa pessoa, que eu também fiquei enternecido;*
> *O Lauriston, pregado num banco, a rir do namoro dos outros com se elle fosse santo;*
> *O Zacharias, com um maço de jornaes, como se ali fosse gabinete de leitura, a indagar do resultado da apuração em Uberaba;*
> *O Cícero que acaba de chegar de São Paulo, Rio e bello Horizonte, e de tanto andar, Veic todo enfraquecido!*
> *VI mais cousas, mas, desta vez chega Coalho.*[184]

A citação acima possibilita demonstrar algumas práticas realizadas pela população e, além disso, dizer que a postura desempenhada pelo jornalista de ir para a praça, olhar o que as pessoas faziam e depois expor nos textos do jornal as suas observações sobre as práticas populares, constituem, na verdade, um elemento da comunicação oral que foi caracterizado com o nome de fofocas. Percebe-se assim, que a referida prática era comum na cidade.

O aparecimento da banda União Operária em Uberabinha ocorreu por volta de 1908, sendo esta um entretenimento bastante presente na vida da população local. Este meio de lazer possibilitava a sociabilidade entre os moradores. A banda fazia a maioria das suas apresentações nas praças, conforme observado no trecho a seguir:

> Como sempre, haverá, hoje no correto do jardim da Praça da Independência a costumada retrecta.[185]

Além da praça, podemos ressaltar que a banda União operária fazia suas apresentações em ocasiões consideradas pela elite como especiais, tais como: inauguração de prédios, recepção de pessoas ilustres, como governadores e outras autoridades que passavam pela cidade de Uberabinha, e também em todas as datas cívicas existentes no calendário brasileiro. Ainda sobre a Banda União Operária, esta tinha participação durante as partidas de futebol, alegrando os torcedores durante os intervalos, tal como se observa no jornal: *Tocará durante o jogo a banda União Operária.*[186]

---

[184] Ibidem. p.02.
[185] **Jornal A Noticia**. Uberabinha. 30 de junho de 1918, Anno I N.º 5, p. 02.
[186] **Jornal O Progresso**. Uberabinha, 19 de julho de 1914, Anno VII, N.º 352. p. 02.

Retornando ao universo das ruas, foi possível observar outro artista de rua. Uma vez que em 1914, na cidade de Uberabinha, Marcelo Cáceres, de apenas 19 anos de idade, uruguaiano, dotado de uma musculatura resistente e admirável, fez algumas apresentações de seus trabalhos de exibicionismo atlético.

Tornou-se uma atração na cidade despertando curiosidade na população que esperava ansiosa para conhecer suas habilidades. Ao Marcelo foi atribuído o adjetivo de andarilho, já que estava percorrendo a América do Sul a pé, o que observamos no fragmento:

> *Visitou-nos o valente andarilho Marcello Cáceres, de que demos ligeira noticia em nosso N.12. O demodado globe trotter está percorrendo, a pé, toda a América do Sul com o fim de ganhar um premio de 10.000 pezos, ouro, instituído pelo Sportam Club de Montevidéo.*
> *A 6 de novembro de 1911 partiu elle de Paysandú, no Uruguay, devendo alli chegar de volta a 5 de novembro de 1920.Até agora tem percorrido, além da Republica oriental do Uruguay, Argentina, Paraguay, Bolívia, Peru, Chile, Equador e grande parte do Brasil.*
> *Actualmente encontra-se nesta cidade, onde realizará diversos exercícios atheticos e de resistência physica, hoje, no S. Pedro tendo já se exhibido hontem, de cujos trabalhos, pelo adiantado da hora, não podemos dar noticia hoje aos leitores.*
> *No chiché acima vê-se o vigoroso Sportam sob as rodas de um automóvel, sem sentir maior sensação de que sentiria si um mosquito por sobre elle passassem...*
> *No primeiro número diremos algo sobre seus trabalhos.*[187]

Podemos notar que o Sr. Custódio Pereira utilizou o jornal para divulgar a presença do andarilho Marcelo Cárceres. Da forma como foi apresentado, ele tornou-se uma atração, despertando a curiosidade da população para saber quem era o indivíduo e se, realmente, tinha todas aquelas qualidades apresentadas. Todavia, para a elite de Uberabinha a cidade estava sendo privilegiada, por ser também uma das localidades em que passaria o andarilho no Brasil. Por isso, foi visto pela elite no primeiro momento como uma pessoa importante, ou seja, o andarilho foi um elemento, utilizado a princípio, para difundir uma imagem que

[187] **Jornal Paranayba**. Uberabinha, 29 de Outubro de 1914, Anno I, P. 02.

em Uberabinha passavam pessoas "muito importantes,"[188] idéia esta vinculada ao aspirado progresso.

Nessa lógica, o andarilho sai do anonimato (da rua) e ganha um espaço particular, o interior do cinema, para desenvolver suas práticas artísticas, já que era uma atração na América Latina. Isto aumentou o orgulho da elite local, fazendo-a sentir-se privilegiada por recebê-lo. Desta forma, este se tornava uma atração rentável para o proprietário do cinema.

Este lugar era freqüentado diariamente por parte da população, e foi neste espaço de diversão que Sebastião (Grande Otelo), ainda em sua infância, assistiu a alguns filmes e cenas dos mesmos que acompanharam o ator ao longo da sua trajetória de vida, as quais contribuíram para que percebesse a não participação dos negros no cinema, mesmo sendo ele ainda criança, como se percebe no trecho abaixo:

> *(...) nada como os primeiros negros que via no cinema. Isto depois de algum tempo em que os assistiam regularmente, já em sala fixa, no primeiro cinema instalado em Uberlândia, quando a programação passa a ser renovada regularmente pelos escritórios nacionais das companhias distribuidoras, sediadas no Rio e em São Paulo. Nos Primeiros tempos, todos os atores focalizados eram brancos. Depois, começaram aparecer personagens negros em algumas comedias. Os primeiros mesmo, logo percebeu, eram pintados, que, com um comportamento diferenciado, invariavelmente grotesco, imitavam caricaturalmente os negros.*[189]

Neste trecho percebe-se que mesmo existindo muitos artistas negros que trabalhavam no circo, nas companhias Negras de teatro e no cinema, os artistas brancos foram utilizados para substituírem os negros, o que podemos entender como indício da exclusão destes no cinema, numa demonstração do preconceito das elites brasileiras.

---

[188] As colunas dos Jornais denominadas de Hospedes e viajantes entre os anos de 1910 a 1930, nos demonstrar a preocupação dos redatores dos jornais em procurar transparecer para os habitantes do local e da região que na cidade de Uberabinha a presença de pessoas importantes era uma constante. Ou seja, buscava reforça a imagem que a cidade estava progrendido e por isso tornava-se uma atração para aqueles indivíduos considerados importantes. Nessa mesma direção era demonstrando as suportas visistas dos governadores na cidade.

[189] MOURA, Roberto. Grande Othelo: **Um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p. 15-16.

No interior do cinema, em Uberabinha, existia um espaço fixo para a população pobre denominado pela elite de galinheiro, separando-o da mesma. Conforme é notório nas palavras de dona Olívia Calábria,

> *No cinema também, quando a gente ia no cinema, tinha o lugar das moças pobres e o lugar das moças ricas*[190]

As palavras da dona Olívia Calábria vêm demonstrar o preconceito que a elite tinha com os pobres inclusive os negros, tanto que sentavam em locais diferentes. Não sabemos, porém, se os valores dos ingressos cobrados eram idênticos para toda a população.

Nessa mesma direção, um artigo publicado pelo jornal A Tribuna, em 1934, reforça o olhar preconceituoso das elites dessa cidade para com as pessoas que sentavam-se nas galerias, conforme observa–se no trecho abaixo:

> *Estou revoltado com as galerias do cine-avenida. São em maioria freqüentadas por moleques malcreados que fazem da assoada um desrespeito à família uberlandense e isso deve ser evitado para não darmos da nossa educação, que é boa, uma nota dissonante. O Cine-Avenida, é uma casa decente, onde as nossas filhas, as nossas esposas, as nossas mães, cansadas do labor quotidiano, vão refazer-se, esquecendo os momentos dessa vida tão penosa. A sua gerencia dia–a–dia torna melhor. É solicitada a deligente. É talentosa e faz de sua casa de diversão um estabelecimento de ordem e de respeito, mas a corja que freqüente as galerias é digna de ser dahi tocada a chicote porque não respeita a família uberlandense, que por todos os títulos tem direito do mais requintado tratamento. Como é bem dever-se fazemos excepção das pessoas bem educadas que freqüentavam as galerias e que são os primeiras a protestar contra o desaforo continuo desses moleques indignos de freqüentarem o mesmo âmbito que a nossa âmbito que a nossa sociedade. Não ha um dito picante, não ha passagem escabrosa, de qualquer fita. Que a molecada infrene, na sua maioria composta de menores, não commente em voz alta, entre risoltas e ditos impróprios de um meio culto.*
>
> *Não tivemos mão, de principio, nesses desavergonhados e hoje os aturamos, publicamente, como si não tivéssemos direito de estar tranqüilos, junto da nossa família, num logar onde o mutuo respeito é devido.*[191]

---

[190] CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento:** Uberlândia, 22/05/2003.
[191] "Meu Bilhete" **Jornal A Tribuna**, Uberlândia, 16 de Maio de 1934, anno XV, n.º 793, p.04.

Segundo Moura, nas conversas que teve com Grande Otelo, este lembrou-se de um filme em que um negro era personagem principal e as cenas do mesmo provocaram-lhe riso, medo, angústia e até mesmo perspectiva em sonhar com a carreira artística, como descrito no trecho abaixo:

> *Um filme foi inesquecível, Bastião assistiu tantas vezes quanto pôde, e provocou nele lágrimas, risos, sonhos e pesadelos. Contava a dilacerante história de um negro sensível e piedoso em seu devotamento por uma criança branca inválida, só tornada suportável, em senóbilo fascinion, pelas aparições cômicas de Toppy, uma garota negra, representava por Mona Ray. Othelo depois absorveu todas as críticas feitas ao notório A Cabana do Pai Tomás(1927), um campeão da causa subserviência do negro ao branco.*[192]

Ainda nas palavras de Moura, Grande Otelo, quando criança, já estava preocupado com as questões que envolvem os negros, e vislumbrava a possibilidade de ingressar no meio artístico. Com isso, Grande Otelo foi influenciado pelos filmes em que Allem Clayton, mesmo sendo negro, era protagonista.

> *E depois a utopia precocemente materializada na série de comédias curtas, Our Gang. Nossa turma, que irregularmente era projetada naquele cineminha da principal, apresentando um grupo de moleques, negros e brancos, liderados por um pretinho maravilhoso e clarividente chamado Farina, o ator menino Allem Clayton Hoskins. Finalmente, alguém para diretamente se mirar, quase da sua idade e do seu tamanho. Parecia ele só que como o fim da guerra, em que muitos negros tinham lutado nas tropas Norte – Americanas, Hollywood se permitia mostrar crianças brancas e negras convivendo em igualdade em suas ingênuas peripécias, quando ainda era perigosamente e adulto, do negro Americano.*[193]

O cinema São Pedro, cujo proprietário era o Sr. Custódio Pereira, era um dos locais de lazer e entretenimento mais freqüentados pela população. Este local era utilizado não só para se assistirem a filmes, como para realização de reuniões coletivas, mas também para as

---

[192] Moura, Roberto. **Op. Cit.** p. 18.
[193] Ibidem. p. 19.

apresentações teatrais das companhias que passavam por Uberabinha, o que observamos no trecho abaixo:

> *Aquella forma de barracão que alli está, dando frente para a rua Felisberto Carrijo, com uma fachada vistosa, representa uma tentativa louvável do Sr. Major Custódio Pereira, único que há quase seis annos teve coragem de empatar 18 a 20 contos de reis para nos dar um Theatro*
> *Aquele edificio tem servido para tudo nesta terra: desde as reuniões collectos em explosão de enthusiasmo e de sentimentos patrióticos, até às representações escolares e projecção de filmes cinematogrophicos.*
> *Os grupos de amadores da arte theatral e a única companhia organizada que nos deleitou, foram agasalhados naquella modesta e indispensável propriedade que a iniciativa particular nos deu.*
> *Hoje, a crise tremenda que castiga o mundo em geral, e todos nós em particular,parece ter motivado o decrescimento da freqüência, naquela casa de diversão.*
> *Temos notado que o S. Pedro, de alguns dias a esta parte, tem sido esquecido pelos seus amadores, cujo numero tem decrescido sensivelmente. Isto assim, não vae bem, pois que aquella casa é uma das poucas diversões que conta a nossa cidade e, faltando-lhe concurso do público, forçosamente terá de fechar as suas portas.*[194]

Frente aos efeitos da primeira Guerra Mundial, a cidade de Uberabinha passava por uma crise e mediante esta, o Sr. Custódio Pereira veio por meio do jornal fazer um apelo à população para que freqüentasse o cinema ou, caso contrário, as portas deste estabelecimento de lazer seriam fechadas.

No trecho nota-se que aquele espaço foi construído em função das companhias teatrais que passavam por Uberabinha, uma vez que a elite tinha o intuito de que a cidade fosse comparada às grandes capitais do país. Época em que havia poucos teatros no Brasil, restritos às capitais. Por isso, este espaço foi entendido pela elite Uberabinhense como sinônimo de progresso e possibilitava altíssimos lucros ao seu proprietário.

Como podemos perceber, o mesmo serviu de palco para as mais variadas atividades desempenhadas pela população, de apresentações teatrais e cinematográficas a reuniões coletivas diversas. Como os indivíduos se comportavam e o que faziam durante as reuniões e as sessões cinematográficas ou teatrais?

---

[194] **Jornal O Progresso**. Uberabinha, 20 de Dezembro de 1914, Anno VIII, N.º 374, P. 01.

Durante a análise foi perceptível que no interior do espaço destinado ao cinema, as pessoas não iam somente para assistirem aos filmes, mas para paquerarem as senhorinhas e vice-versa, o que podemos observar no fragmento do jornal abaixo:

> *- Olhe J. peco-te que com o não fiquem atraz, mas sim adiante pois cançamos o pescoço.*
> *- Sim senhora, Domingo próximo assim faremos.*[195]

Além disso, as evidências possibilitam dizer que, no cinema, desenvolviam-se práticas como fumar cigarro, que era considerado pelos setores comerciais como um mal à civilização. Porém, isto era desenvolvido por esses mesmos setores,

> *(...) seria muito justo e tornar-se-ia credor dos nossos sinceros applausos o sr. empresário dessa casa de diversão, se ficasse estabelecido, de acordo com o imperco da civilizacao, que fosse expressamente prohibido fumar-se no cinema.*
> *Essa reclamacao a fazemos, como porta voz apena do bello sexo de nossa sociedade, que não pode deixar de secontrariar com a indelicadeza daquelles que lhes incensam as faces com tao repugnantes baforadas, como são os do tabaco.*[196]

Vemos que no trecho acima, o jornalista fez um apelo ao proprietário do cinema para proibir os homens de fumarem no cinema. Podemos dizer que o pensamento da época proibia as mulheres de participarem de práticas que não fossem atividades domésticas, a ponto do jornalista dizer que estava representando as mulheres da elite. Isto demonstra uma sociedade machista, o que é observável nas palavras da dona Olívia Calábria:

> *(...) as crianças foram crescendo e quando chegava o tempo de ir para escolas as mulheres não ia não, era só os meninos, muié não tinha o direito de estudar mais já havia o Ginásio Mineiro então as mulheres já começava a estudar, já ninguém mais não fazia, mas muié não precisa de estudar, que*

[195] **Jornal O Binóculo.** Uberabinha, 07 de Maio de 1916, trimestre I, N.° 11, p. 02.
[196] **Jornal O Comercio.** Uberabinha, 21 de Novembro de 1915, Anno I, N.° 4, p. 01.

essa era a mentalidade, né, que mulher não precisa de estudar era só os homens.[197]

Dona Olívia Calábria relata como as mulheres eram tratadas nesta sociedade. Porém isto não estava restrito à Uberabinha, perpassa o nacional. E apesar de ser uma experiência particular desta entrevistada, envolve o coletivo, pois a mesma está inserida num contexto em que a sua experiência relaciona-se com as de outras mulheres.

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

O carnaval: Hoje pela tarde teremos a nossa cidade agitada pelos festejos carnavalescos. Vamos ter três dias de carnaval animadíssimo. O povo parece disposto a brincar (...) sabemos terem já sido alugados muitos autos, maioria dos quais apresentar-se fantasiados. Quem tem observado o carnaval entre nós, há de ter visto a sua rápida evolução, melhorando sempre, estugado pela sociedade sequiosa por diversões. Um grupo de rapazes procurou auxílio e trata de organizar carros alegóricos que, por deficiência de recursos, não serão grande coisa. Porém, será o início para as melhores organizações futuras, o germem donde sairá a organização de bons clubes. Nunca Uberabinha teve tanto artigo para Carnaval neste três dias, as fantasias serão avultadas, o ponto de, na Quarta feira de cinzas, madrugada já ainda encontra Pierrots perdidos por ahi[198].

Por outro lado, segundo Baktin:

Essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboram-se formas de praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem especiais do vocabulário e do gesto na carnavalesca, típica, da qual encontraremos inúmeras amostras em Rabelais[199].

---

[197] CALÁBRIA, Olívia. **Op.cit.**

[198] **Jornal A Tribuna**, Uberabinha, 15 de fevereiro de 1920, n.º 23.

[199] BAKTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 9.

Página não encontrada no original.

A partir de uma leitura de um integrante das elites imbuído dos valores do progresso, é possível perceber o carnaval como lazer pejorativo sob olhar dos católicos, como uma coisa imoral. Ou seja, apesar do carnaval no Brasil ocorrer uma vez no ano durante três ou quatro dias, o mundo às avessas faz–se presente nesta festa, onde homem se veste de mulher, dentre outros atributos e em que as regras de moral e preceitos são rompidas, cedendo lugar para o profano, tornando num fato comum entre a maioria dos foliões:

(...)
Buzina é que lá não tinha
Mais elle foi tão geitoso
Arranjou um otomove
Improvisado e lustroso
Se assentou –se na buléa
Ih ! ... cumprade, que gostoso.
Apertava as borrachinha
Cós dedo tudo nervoso.

As folias tava acabada
Todos se foro deitá,
Agora é que siturdia
Eu vi um caso conta:
Que uma zona das tales
Acaba de se increncá
Provia dos resultado
Do ingrato carnavá.

Por isso eu te previno
Si por cá vancê vié
Tonce cuidado na festa
Deixa em casa a muiê.
Se vancê não acredita
E ainda ta cum má fé,
Prepare –se para o escando.
Vancê faiz feio papé.
(...) [202]

Era assim o carnaval na ordeira Uberabinha, em que os foliões rompiam com as regras de moral e conduta estipuladas pelas elites desta cidade. Em que parte da mesma

[202] **JORNAL O Binóculo**. Uberabinha, 26 de Março de 1916, p. 239 e 240.

fazia-se presente. Todavia, é válido ressaltar que o carnaval em Uberabinha teve o seu retorno em 1916 com o Zé Caetano, uma figura, ao que tudo indica, das classes populares. Posteriormente o carnaval foi incorporado pelas elites. A princípio, o carnaval acontecia nas ruas, tendo a participação dos mais variados sujeitos e por volta de 1930, a festa "tomou conta" do salão, o que restringia o acesso de parte dos foliões – negros, brancos pobres e outros sujeitos.

Nesta festa popular, o moleque Bastiãozinho e demais crianças das classes populares, vestiam suas fantasias improvisadas, infiltrando-se no meio do povo para se divertir. A participação de Grande Otelo, em sua infância, no carnaval em Uberabinha, é notável nas palavras de Roberto Moura, fruto de seus diálogos com o artista:

> *(...) No Carnaval era um furor, se metendo no meio do corso dos granfinos da cidade, subindo no paralama dos carros com sua fantasia improvisada de serpentinas.*[203]

Esse fato, incomodava as elites que, em represália, acionava a polícia para que a mesma desse "um jeito" em Bastiãozinho e os demais meninos. A participação da polícia era freqüente. Apesar de seu contingente ser insignificante, isso não impedia a solicitação da presença de policiais constantemente para tentar conter os indivíduos das classes populares. A atuação da polícia que aparecem nos jornais de Uberabinha, no período de 1915 a 19130, nos possibilitam dizer que a cidade não era uma ordeira, como apregoava parte da elite através da imprensa local.

Além disso, nas ruas, o negro Bastiãozinho trabalhava engraxando sapatos, era "apreciado" pelas classes populares, ou seja, a ampliação do seu contato com o público de baixo poder aquisitivo inicia-se na infância. O Moleque Bastião, como era conhecido em Uberabinha, por onde passava fazendo suas apresentações, dançando o Maxixe, encantava as pessoas.

---

[203] MOURA, Roberto. Grande Othelo: **Um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p. 15-16.

Essa dança era uma prática comum entre os letrados e as classes populares, na sociedade uberabinhense, que poderíamos caracterizar de valores que circulam entre os indivíduos independentemente das suas condições financeiras. Porém, a novidade era uma criança que, com seu talento, chamava a atenção da população.

A rua era um dos principais espaços de sociabilidade para a população, já que foi palco das principais atividades culturais, desde festas religiosas: procissão, congadas, brincadeiras (pau - de sebo, futebol) e carnavais.

Dentre as festas religiosas destacamos a Congada, que é compreendida por Jeremias |Brasileiro[204] como:

> *Um culto aos ancestrais de hierarquia superior possuidores de antepassados comuns e que através de danças, de percussões africanizadas de cantorias antes venerativas somente ao rei Congo e depois cristinianizadas por influências jesuíticas, mimetizou-se ou paralelizou-se dentro da cultura popular brasileira.*[205]

A citação acima permite pensar que a festa é uma tradição entre os negros, sendo transmitida de pai para filhos. Há uma relação dos adeptos com o sagrado que os orientam na sociedade. Porém, sabemos que os valores culturais são transformados ao longo do processo histórico, ou seja, alguns valores se perdem, outros são incorporados, não existe nada estático. Sobre este prisma é que acreditamos que a cultura deve ser pensada. Isto implica em levarmos consideração os sujeitos que participam ativamente da festa e não compreendê-la apenas como meio de lazer e entretenimento.

Em virtude disto, podemos dizer que Grande Otelo, apesar de freqüentar a Igreja Católica Apostólica Romana, foi influenciado por seus avós a preservar alguns dos valores dos seus antepassados que, relacionados às religiões africanas, o acompanharam ao longo

---

[204] Cf. BRASILEIRO, Jeremias. **Congada de Minas – Brasília**: Fundação Cultural Palmares, 2001.

[205] **Ibidem. p. 17. A respeito de Congada ver também:** GABARRA, Larissa Oliveira. **A dança da Tradição:** Congado em Uberlândia/MG (Século XX). Uberlândia, 2003. Dissertação de mestrado (Mestrado em **História). UFU, Uberlândia. 2003.**
MARRA BENFICA, Fabiola. **"Praticas do Catolicismo Popular em Romaria"**. Uberlândia, 2003. Monografia de Graduação (Graduação em Ciências Sociais). UFU, Uberlândia, 2003.

de sua trajetória de vida, possibilitando-o levar um pouco da sua vivência para o cinema. Conforme podemos observar nas palavras de Narciso Telles:

> *É nesse manancial de elementos da cultura afro-brasileira que Otelo fundamentará todo seu trabalho atoral: corporidade 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 a tradicional máscara facial da boca em flor, traço marcante nos personagens de Grande Otelo.*
>
> *Diferentemente do tipo malandro, Grande Otelo teve em "Macunaíma" uma atuação brilhante, e mais uma vez, buscando na construção do personagem referência a elementos afro- brasileiros.*[206]

Dessa maneira pode realizar o seu personagem no filme Macunaíma e em Quilombo. Além disso, era adepto do Candomblé no Rio de Janeiro: *a vivência deste ator junto aos rituais afro-brasileiros e ao mundo do samba carioca são definidores em sua performance*[207]. Entretanto, podemos dizer que Grande Otelo desde criança participava do Congado, o que constata-se em seu livro *Bom Dia Manhã*[208] que reúne várias poesias e letras de músicas feitas pelo artista e permitem compreender parte da vida do mesmo, desde sua infância, a passagem pelo cinema e teatro, bem como, fica clara sua opção religiosa:

> *É de pai pra filho que vem*
> *Que vem a congada de Minas Gerais.*
> *È sinhô rei*
> *Sinhá rainha mandou chama*
>
> *E negro lembra nesse dia*

---

[206]TELLES, Narciso. Grande Otelo: A performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. **Cadernos do JIPE-CIT**. Salvador. N 5. p. 8-18, Maio. 1999.

[207] Ibidem, p. 15.

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

Quando veio lá da Guiné
Passando pela Bahia
Bahia de Yoyô
Bahia de Yayá

Ê sinhô rei
Sinhá rainha manda chama

Tia Silvana, Tio Antônio
Bastião, Mãe Maria
Chama vovó Marcelino
Diz que ele ta demorando
Nós já vamos caminhando[209].

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

Enfim, a rua foi um espaço de grande valia para a população uberabinhense e principalmente para Grande Otelo, que aprendeu a lidar com as diversas situações que na infância a vida lhe apresentou, sendo o resultado destas suas experiências nas ruas, uma contribuição na sua formação é uma aproximação com os circos de cavalinhos.

[209] "Congada de Minas ". Ibidem, p.149.



FONTE: EMBRAFILME – FURNATE – INACEN GRANDE OTELO O ARTISTA MÚLTIPLO

BASTIÃOZINHO E OS CIRCOS DE CAVALINHOS

Quando nos remetemos ao circo, o pensamos como um lugar em que a magia, o encanto, o riso e o deboche são fatores primordiais para sua existência. Todavia, nos "apegamos" a esses elementos e esquecemos dos indivíduos que lhe dão vida, ou melhor, desconsideramos o que implica viver no mesmo, uma vez que estar nesse espaço representa enfrentar desafios. Assim, neste capítulo, uma das nossas preocupações foi compreender aspectos da passagem dos circos por Uberabinha, bem como a inserção do artista e compositor Grande Otelo nesse meio de lazer e entretenimento, os desdobramentos dessa aventura que provocaram sua ida para São Paulo e quais as leituras desse fato.

Também é nosso propósito, demonstrar como os habitantes da cidade lidavam com os circos e alguns aspectos da experiência de Batiãozinho em São Paulo na Companhia Negras de Teatro.

A história do circo é tão antiga que antecede aos modelos contemporâneos, com uma estrutura de lona que perpassa a memória da população brasileira, o que podemos observar no trecho abaixo:

> *(...) O circo viria realmente a reunir, primeiro em redondéis a céu aberto, depois ao abrigo de suas lonas, todos os jogos de habilidades acrobáticas e histriônicas surgidos pelas ruas e feiras ao longo da Idade Média*[210].

O circo que iniciou-se nas ruas através da arte eqüestre; por isso, o nome de Circo de Cavalinhos. Logo em seguida juntou – se a uma série de elementos como: habilidades plebéias do malabarismo, do contorcionismo, do trapezismo, do ilusionismo que o tornaram um mundo de encanto e fascínio para os seus espectadores, compartilhando até mesmo o espaço com o cinema. Além disso, o circo era considerado universal por sua vocação andarilha[211].

---

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

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

Em virtude disto, percorreu vários continentes, chegando à América, inclusive ao Brasil, por volta do Séc. XIX, onde instalava-se pelos grandes centros e interiores do país. Em cada espetáculo, em função do tempo, espaço e, principalmente, do público, os artistas tinham um respaldo diferenciado. Todavia, devemos considerar que a história do circo tem grande valia para a música popular brasileira, sendo um dos principais meios de divulgação, assim como também para a fixação do teatro. [212]

Os circos são sempre bem-vindos às cidades, pois alegram a população e permanecem pouco tempo, o que não atrapalha aqueles que são proprietários de estabelecimentos que objetivam a lucratividade.

No inicio do Séc.XX os circos foram espaços de grande valia para os artistas, principalmente para os negros, pois eram um dos poucos lugares em que os mesmos podiam desempenhar um tipo de trabalho, incluídas as mulheres.

> *(....) Como se destacam negros nos circos e nos primeiros palcos populares, mesmo no auge do europeismo das elites e do seu repúdio a tudo associado à colônia – que tinha no seu centro o próprio negro- , alguns artistas afro-brasileiros, personagens de toda a cidade, a retratam de forma que é aguardada por todos e, por momentos, a lideram em seus grandes momentos e em seus sonhos*[213].

Os circos tinham naquela época uma infra-estrutura precária, o que possibilita pensar que os artistas viviam em péssimas condições. Indícios de suas estruturas são observados no fragmento que se segue:

> *São 21 horas. Um homem moreno coloca alto próximo à lona remendada um lampião aceso para auxiliar as outras luzes quase sem vida, para dentro de alguns segundos dar inicio a função d' aquela noite. A panelinha bimbalhou*

---

[212] Cabe ressaltar que, em Uberabinha entre os anos de 1910 a 1920, no interior dos circos parte dos espetáculos foram utilizados para apresentações teatrais. Ou melhor, o circo foi uma grande escola para os futuros atores do teatro e do cinema experimental na década de 30. Ademais, existe nos jornais correspondentes a cidade de Uberabinha(Uberlândia) uma série de artigos que nos informam das peças teatrais.

[213] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: Um artista genial.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p. 24-25.

> *3 vezes, a música que saia por um alto falante rouco quiçá cansado de repetir sempre a mesma melodia. Deu começo ao espetáculo*[214].

Em virtude desta e outras evidências, viver nos circos implicava em desafios para os seus integrantes, o que demonstra as dificuldades que os homens tinham para sobreviver trabalhando como artistas. Imagine para tornarem-se famosos.

Apesar das dificuldades enfrentadas pelos circenses, podemos dizer que a presença dos indivíduos das classes populares era uma constante para assistirem às apresentações, já que os artistas em sua grande maioria, eram oriundos do referido meio, conforme perceptível no trecho abaixo:

> *Em verdade, os palhaços negros Benjamin e Eduardo das Neves foram apenas dois expoentes do "Circo Crioulo" no Brasil – para usar no melhor sentido a expressão cunhada pelos argentinos-, mas outros de pele menos escura figurariam também entre seus contemporâneos, como o antigo mulato capoeira carioca Francisco Rosa, o palhaço Gadanha que cantava ao violão (...)*[215].

O escrito acima, nos revela que muitos artistas negros e mulatos trabalhavam no circo, além de demonstrar em destaque dois nomes de pessoas negras que o inovaram no Brasil.

Ainda a respeito da infra-estrutura do circo, podemos percebê-la também, nas palavras de Dona Olívia Calábria:

> *O circo é do mesmo jeito até hoje. É aquela cobertura de lona, então os meninos homem, não era menina mulher que passava por de baixo do pano pra poder assistir o circo não muda muito não. É o palhaço, o palhaço mal vestido, os artistas, então eu me lembro* que estava sentada na arquibancada e o circo tem *aqueles elementos que fica em fila são funcionários para atender ali o imediatismo, então um lá demorou e falou, o fulano, você ta pareceno que ta dormino em pé eu achei graça daquela expressão né! Porque ele não*

---

[214] **Revista Uberlândia Ilustrada**. Uberlândia, 1956, n.º 75, p. 05. Apesar desta revista ser produzida em 1956, em suas mais variadas matérias apresentavam inúmeros artigos que remetem ao início do século XX.
[215] TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular:** temas e questões. **Op. Cit.** p. 79.

tava acordado pra fazer o trabalho porque tem que ficar atento quando precisa tem que falou ta durmino em pé. (risos!!!) chamou do funcionário[216].

Em relação ao fragmento acima, podemos dizer que a dona Olívia demonstra como era a infra-estrutura do circo, a sua experiência durante o espetáculo, revelando–nos as vestimentas do palhaço e a atitude de um integrante desse local de lazer e entretenimento durante uma das sessões circense em que fora assistir. Em seu rosto através dos sorrisos e gestos desenvolvidos durante a entrevista, pode-se perceber a saudade das vezes que o freqüentou e notou também atitude das crianças pobres que não tinham condições de comprar o ingresso para entrarem e se divertirem. Ademais, indagamos, se somente as crianças do sexo masculino passava por de baixo da lona? haja visto que as mesmas brincavam com meninos nas ruas da cidade.

Em 1943, o Jornal Correio[217] publicou um artigo denominado de Circo de Cavalinhos, o qual permitia às pessoas lembrarem como eram os circos, desde a sua instalação na cidade e a reação dos indivíduos diante de sua presença.

Assim denominava o circo no tempo de antanho, risonha de nossa infância. Víamos os circos que se instalavam na praça da cidade. Aquilo era o enlevo das crianças, dos moços e dos velhos. A bandinha de musica, o palhaço a cavalo, percorrendo as ruas da cidade, acompanhado da meninada pobre, ora sentado, ora em pé sobre o dorso do bucéfalo. O circo armado, iluminado, o trapézio, as barras, a bola, o arame esticado, com artistas que nos encantavam.
O intervalo de 15 minutos, os taboleiros de doces, o café com biscoitos, nas adjacências da porta, com a freqüência de gulosos. Tudo era encanto!...[218]

Os circos, ao chegarem às cidades deixavam a população eufórica, desde a sua instalação na praça central, o que chamava a atenção das crianças pobres que acompanhavam a divulgação dos espetáculos pelas ruas, correndo atrás do palhaço montado em um cavalo. Dentre essas crianças, podemos destacar o moleque Bastião, que para garantir a sua entrada e ganhar alguns tostões realizava tal percurso, atrás dos palhaços

[216] CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**: Uberlândia, 22/05/2003.
[217] Circos de Cavalinhos. **Jornal Correio de Uberlândia,** 27 de junho de 1943, ano VI, n.º 1202, p.02.
[218] Ibidem, p.02.

entregando folhetos para a população, extraído da entrevista realizada por Alex Viane, Alinor Azevedo (autor do livro Moleque Tião) e Ricardo Cravo Albim, em que o artista foi perguntado se antes de ir embora para São Paulo e estar na companhia de Isabel Gonçalves tinha trabalhado em um circo em Uberlândia:

> ***RCA*** – *Antes disso você num trabalhava no circo lá em Uberlândia?*
>
> ***GO*** – *Ah trabalhei!!!*
>
> ***RCA*** – *Conta essa aí!!!*
>
> ***GO*** – *Teve um circo, eu distribuía folhetos na rua. Eu andava atrás do palhaço. E então tinha o direito de entrar (...)*[219]

Essa aproximação com o circo, através da entrega de folhetos, pode ter sido uma das maneiras de nele estar diariamente, e com isto, o garoto não apenas assistia aos espetáculos, tendo acesso ao conjunto circense em sua totalidade, participando da vida dos artistas.

Nessa cidade costumeiramente, os circos que passavam eram instalados em frente à praça e segundo A Revista Fundinho Central[220] *armavam-se circos, touradas e o famoso pau–de-sebo com tostões ardilosamente colocados em seu topo, desafiando a meninada.*

Às vezes, indago-me como seria esse lugar na década de 1920, em que os circos ficavam em frente à praça, ponto de encontro da maioria da população de Uberabinha, após a missa aos domingos e durante a semana. Deveria ser uma geral euforia, antes, durante e posteriormente à realização dos espetáculos.

Sendo a praça na época, o principal local de apresentação das bandas musicais, antes das sessões circenses, o trecho abaixo, nas palavras de Dona Olívia apontam que

---

[219] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

[220] O Grande Hotel Central. **REVISTA FUNDINHO CENTRAL**. Uberlândia, setembro de 2002, anno I, n. ° 3. Relativo a origem ao termo Fundinho Sandra Mara Dantas nos da o seguinte esclarecimento: o nome fundinho é uma forma ora pejorativa, ora carinhosa dada ao lugar devido a sua topografia inclinada, nas proximidades do fundo do vale que formavam o córrego São Pedro e o rio Uberabinha. O tom pejorativo era dado quando se queria desqualificar a região como parte velha da cidade. A forma carinhosa do nome dizia respeito ao significado emocional que seus moradores lhe atribuíram. Cf. DANTAS, Sandra M. **Entre o real e o ideal**: A cidade que se tem e a cidade que se quer Uberlândia (1900 – 1950). In: **História & perspectivas** – Uberlândia – n.° 25/26, jul/dez 2001 – Jan./jun 202.p. 207.

antes das sessões de cinema e entradas para os circos, as pessoas ouviam as retretas da banda de música.

> *(...) Na porta do circo por exemplo, você me perguntou, a única coisa que aparecia assim de alegre era a banda de musica. Eles alegravam o circo já tinha o lugar dela. Ali ela tocava a banda de musica. As musicas né, da hora assim na sessão mas ficava tocano a vida inteira não, tocava só na hora precisava e era muito alegre, a banda de música. Mas os Mellazo não sei tem alguém da família que continua com a banda de música. Que era conhecida a banda música do Mellazo.*
>
> *E às vezes faziam um desfile da banda na cidade em tempo de carnaval, em tempo de algum feriado, tocava na porta da prefeitura. Então era bom, no jardim à noite o povo estava passeiando, né, que tinham aquele vai e vem que as moças passavam pra la; pra cá, então eles punha a noite a banda de musica tocava também. Ela tem sempre a sua utilidade né. Agora hoje em dia tem banda de musica aí uma banda de música dos coretos nas praças do povo passear de se divertir me carnaval, é muito usado pela banda de musica também.*[221]

As palavras de Dona Olívia Calábria possibilitam perceber alguns lugares em que a banda musical tocava. Ao mesmo tempo, demonstra a importância da mesma na vida dos habitantes da cidade de Uberabinha, como um instrumento de lazer e entretenimento a serviço da população, pois os espaços em que se apresentava eram públicos. Apesar disso a elite, através do Jornal fazia suas reclamações, reivindicando que a mesma estivesse a seu serviço, conforme o trecho abaixo:

> *A nossa excellente Corporação Musical << UNIÃO OPERÁRIA>>, que há muito tempo vem fazendo as delicias da nossa elite no jardim, aos domingos, tem ultimamente descurado nos ensaios de peças novas, estando com a velha cantilina de dobrados.*
>
> *Reclamamos do seu director ou de quem for de direito um novo repertorio de peças, pois os nossos ouvidos já andam cançados com esta velha margarida...*
>
> *Ferroador*[222]

---

[221] CALÁBRIA, Olívia. **Op. Cit.**

[222] **Jornal O Comercio**. Uberabinha, 14 de novembro de 1915, anno I, N.º 3, p. 01.

Existia uma insinuação, evidenciada pelo redator, de que a banda deveria servir ao gosto do público letrado, e desta feita, deveria alterar o seu repertório, pois estes não suportavam ouvir as mesmas peças.

Sendo o redator o porta voz da elite, teve a intenção de afastar os outros sujeitos que freqüentavam a praça e dividiam este espaço com ela, tendo em vista que a mesma se considerava proprietária da banda musical.

Vale mencionar que na fala de Dona Olívia Calábria, a banda antecipava a entrada da população nos circos. Desta forma, a diversão dos moradores de Uberabinha iniciava-se na espera, antes das sessões de cinema, e do circo e continuava durante os intervalos dos espetáculos circenses. Daí podemos dizer da ocorrência de agitação, em frente a estes estabelecimentos, haja vista que o circo era em frente à praça.

Entre 1914 a 1930, podemos notar a presença de algumas companhias de circo que passaram pela cidade de Uberabinha. Iniciaremos pelo Circo Clementino, que fez a sua estréia em 1914 e segundo o Jornal Progresso, *é incontestavelmente, a primeira empresa, deste gênero que visita a nossa cidade*[223].

Este circo atraía um grande público para assistir às suas apresentações e tinha respaldo entre a elite uberabinhense. Parece que os artistas, além de serem brancos, eram conhecidos nacionalmente. Daí o Jornal Progresso dizer que *atraia verdadeiras enchentes populacionais*[224]. Logo, isto nos demonstra porque o circo foi considerado o primeiro meio de lazer e entretenimento de massa do *mundo moderno*[225].

Em 1915, o circo Colombo foi outro que passou por Uberabinha e alegrava as noites da população:

> *Após uma longa permanencia entre nós partio para Igarapava a importante empreza do <<Circo Colombo>> que prodigalisou-nos agradáveis noites de bellas diversões*[226].

---

[223] **Jornal O Progresso**. Uberabinha; 14 de junho de 1914; Anno VII; N 348; p.02.
[224] **Jornal O Progresso**. Uberabinha, 26 de junho de 1914. Anno VII, n.º 348, p. 02.
[225] TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular**: temas e questões. **Op. Cit**. p.55.
[226] **Jornal O Comercio.** Uberabinha, 26 de dezembro de 1915, anno I, p. 04.

Em 1918, a população uberabinhense teve a oportunidade de assistir aos espetáculos do Circo Alcebíades[227], divertindo-se com apresentação de artistas, que possibilitavam ao público vivenciar seu cotidiano, além de constituir, a sua própria chegada, uma atração à cidade.

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

> *Circo Simões, Grande Circo Serrano; POLYTHEAMA FRANÇOIS, CIRCO POLYDORO; Circo Theatro França, Circo Vasconcelos.*

Podemos dizer, através das fontes analisadas, que o ano de 1924, foi significativo para o Otelo, já que nele, Uberabinha recebeu alguns circos. A respeito do nome do circo, existem controvérsias, pois de acordo com o livro Bom Dia Manhã de Grande Otelo, o nome do circo era Serrano, enquanto para Revista Uberlândia Ilustrada chama-se Vasconcelos.

Nessa conjuntura, Bastiãozinho como era conhecido nas ruas, realizava apresentações de Dança (Maxixe) que encantava as classes populares, o que possibilitou sua aproximação com a cantora Abigail e contribuiu para inserção na carreira artística. Ali fez sua primeira apresentação, o que é perceptível na Revista Ilustrada da Coleção Gerônimo Arantes:

> *Exibiu no picadeiro do Circo Vasconcelos sendo delirantemente apreciado o extraordinário criolinho*
> *O diretor do Circo o levou na companhia, e desapareceu o criolinho.*[228] *Ano depois surge o famoso <<Grande Otelo>> dançando o <<charleston>> como figura 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. Uberlandense para todos os efeitos.*

---

[227] **Jornal A Noticia.** Uberabinha, 22 de setembro de 1918, anno I, n.º 16, p. 01.
[228] REVISTA UBERLÂNDIA ILUSTRADA. **Op. Cit.** p. 05.

A citação acima possibilita dizer que foi uma das primeiras apresentações que Grande Otelo realizou, em outro palco que não as ruas de Uberabinha, o seu palco específico, como elucida Narciso Teles.

> *(...) Viu sua veia artística florescer no universo das ruas e circos mambembes que de vez em quando passaram pela cidade. Já aos setes anos, esse moleque travesso, cantava para os viajantes nas portas dos Hotéis em Uberlândia e num circo que chegava à cidade, realizou seu primeiro trabalho da Serra Morena*[229]

No entanto, queremos lembrar que esta não foi a única apresentação de Grande Otelo em circo, durante sua infância na cidade de Uberabinha, pois de acordo com a Funarte[230] em 1926, o artista fez uma nova apresentação, denominada "*PÉS PELAS MÃOS*".

Além disso, o cronista Antônio Pereira em seu livro AS HISTÓRIAS DE UBERLÂNDIA, V. II[231] nos fala da participação de Grande Otelo em outro Circo, conhecido, na época como Circo *do Bebê que estava armado nos fundos do Hotel do Comércio, que ficava na rua Vigário Dantas. Era um cirquinho acanhado, de crianças, cujo trapezista era o Genésio, filho do João Pequeno, e o palhaço era o moleque Sebastião Prata, que também cantava.* Posteriormente, Bastiãozinho revolveu fazer o papel de trapezista, contudo não teve êxito. Em sua performance caiu do trapézio, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

> *Lá um dia, o Bastiãozinho resolveu fazer um número de trapézio. Fez um teste e ficaram maravilhados. Bastiãozinho enganchava os dedões dos pés na barra do trapézio e ficava dependurado tranqüilamente, de cabeça para*

---

[229] TELLES, Narciso. Grande Otelo: A performance de um ator brasileiro. Memórias do teatro. **Cadernos do JIPE-CIT**. Salvador. N 5. p. 8-18, Maio. 1999.

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

[231] SILVA, Antônio Pereira da. **As histórias de Uberlândia**. Vol. 2, Uberlândia, s/d. 2002, p.118 – 121. também esse mesmo artigo foi publicado no Jornal Correio de Uberlândia como o nome Otelo, o trapezista, em 23 de maio de 1999, antes de ser lançando o livro.

baixo. Nem a movimentação que imprimiam na peça modificava a sua tranqüilidade.

O trapézio era montado sobre mastros que tinham servido para levantar as bandeiras de Santo Antônio, São Pedro e São João nos quintais da vizinhança. Erguidos paralelamente, puseram – lhes por cima uma forte trave bem – amarrada. Daí, pendiam umas carretilhas que, presas às cordas de bacalhau, tanto davam segurança ao trapézio quanto permitiam movimentá–lo para baixo e para cima. O trapézio era um cano amarrado nessas cordas.

À hora do espetáculo, lá estava o Bastiãozinho preparado para a estréia. Olhou o trapézio, achou que estava baixo e não daria toda a emoção que queria despertar no público.

- Olha, negrinho. Você vai trabalhar é nessa altura mesmo. Não quero me meter em dificuldades...

Bastiãozinho fez um trejeito aceitando de má vontade e trepou mastro acima. Agarrou–se ao trapézio e foi balançando, balançando até pegar um bom movimento. Regulado o vaivém, Bastiãozinho dobrou o corpo, enfiou as pernas sobre as mãos, largou estas e ficou balançando pelas dobras do joelho. Deu novos impulsos ao corpo para recuperar o movimento. Ao ponto, novamente se dobrou, agarrou o trapézio com as mãos e deixou as pernas escorregarem até os dedões chegarem à barra. Largou das mãos. O público entusiasmado explodiu em palmas. Alguns tinham a boca aberta de espanto. A orquestra que acompanhava o número com música lenta dobrou o andamento e passou a tocar uma música arrebatadora. A orquestra constituía–se de uma gaita. Um cavaquinho e um tamborete. Que fazia as vezes de tambor. O maestro era um tal de Vavá.

Entusiasmado com o sucesso. Bastiãozinho resolveu pendurar –se num só dedão. Foi soltar um pé e despencar mergulhando no vazio. O povo mais assustado ainda. Esborrachou–se em cima do Totó (um sujeito que vendia revistas) que não teve tempo de desvencilha –se. Enquanto o totó reclamava da falta de proteção para o público, Bastiãozinho estava imóvel, só os olhos muito abertos, o branco dos olhos muito mais branco ainda[232].

Tal apresentação constituiu-se na iniciação de Bastiãozinho num circo, mesmo não sendo de caráter profissional, mas, apenas uma brincadeira de moradores da cidade, com o intuito de divertir as crianças. Contudo, foi neste local que Bastiãozinho teve as suas primeiras experiências circenses, cujo resultado como palhaço não lhe satisfez, levando-o a ir além, experimentando, por exemplo, o trapézio.

Apesar de aplaudido pelo público, Bastiãozinho despencou do trapézio, o que o fez repensar se retornaria a ele novamente. Acredito que a experiência neste circo contribuiu

[232] Ibidem, p. 118-121.

decisivamente para sua apresentação no Circo, haja visto que já estava acostumado com o público, tanto das ruas, quanto do circo.

Assim, ao ser convidado para fazer o papel de palhaço no Circo acima referido, acredito que Bastiãozinho não hesitou, pois segundo ele: "comecei a pensar na primeira possibilidade de sair de lá".[233] Essa resposta é fruto de um diálogo durante uma entrevista em 1967, em que Ricardo Cravo Albim lhe perguntou: *Como você começou a se interessar pela vida artística? E posteriormente você achou que poderia fazer aquilo? Que providência tomou para isso?*[234]

É sabido que as palavras de Otelo entre as aspas, são provenientes da última pergunta e as suas respostas devem ser compreendidas inseridas em seus contextos históricos correspondente. Assim, é possível analisar o seu discurso, destacando o momento que vive e a sua experiência, ou melhor, quando concedeu a entrevista, era um artista famoso, consagrado nacionalmente, presente constantemente na mídia e reconhecido por uma parcela significativa da população brasileira. Assim, podemos evidenciar a memória seletiva, pois segundo Raphael Samuel[235] *a memória tem sua própria seletividade e seus silêncios, assim como o relato escrito tem seus vieses burocráticos e vazios irrecuperáveis*[236].

Neste ínterim, a entrevista concedida por Grande Otelo para os idealizadores do projeto tinha como propósito que o documento ficasse para a posteridade, conforme entrevê-se no enunciado da entrevista "*círculo de depoimentos para a posteridade sobre o cinema brasileiro*". [237]Fato que o deslumbrou por ser um dos escolhidos para compor o quadro dos famosos que seriam entrevistados. As palavras de Grande Otelo denotam esse sentimento através da afirmação *"é a primeira vez que eu conto para um documento para posteridade*".[238]

---

[233] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

[234] Ibidem.

[235] SAMUEL, Raphael. " História Local e História oral", In: **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v. 9, set. 89/fev.90. (História Quadro Negro).

[236] Ibidem. P 239.

[237] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Op. Cit.**

[238] Ibidem.

Neste sentido, ao recordar e contar sua experiência fazendo uso da sua subjetividade[239] Grande Otelo está interpretando e dando significado a sua vivência através dos fatos narrados, conforme Alessandro Portelli: *A subjetividade, o trabalho através dos quais as pessoas constroem e atribuem o significado a própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso*[240].

Assim, Grande Otelo, durante uma entrevista em 1967, ao narrar, assume na mesma o eixo condutor, em que julga se a si mesmo e aos outros, interligando e interpretando a todos a partir de sua subjetividade, conforme observa-se no fragmento abaixo:

> *RCA – Nome completo. Sebastião Bernardes de Souza Prata.*
>
> *GO – Tenho que explicar esse nome. Em realidade eu 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 não aprendeu nada de obstetrícia. Acontece que ela sabia aparar as crianças. Várias pessoas de Uberlândia. Varias pessoas importantes. É possível que o chefe da Casa Civil da presidência da república, possas ter nascido dela. A vovó era Silvana de nome cristão e Da Costa, porque era da costa da África. A vovó não, a minha bisavó. E meu bisavô era Antônio, não sei de que. Era conhecido como Tio Antônio. Ele capinava.... soube também que o papai era biscateiro e nascido na Fazenda dos Prata e criado na Fazenda dos Prata. Eu gostei do nome Prata. Então papai era Chico dos Prata e eu fiquei como Pratinha.*
>
> *RCA – Foi o primeiro apelido que você teve?*
>
> *GO – Meu primeiro apelido foi Tizil. E de lá pra cá a vida veio caminhando. Quando houve o decreto do senhor Getúlio que a gente podia se registrar com duas testemunhas, eu me registrei do jeito que eu queria. Sebastião Bernardes (porque eu gostava do presidente Artur Bernardes), de Souza, porque mamãe era Maria Abadia de Souza e Prata porque papai era Chico dos Prata. Eu sou Sebastião de Souza Prata. É a primeira vez que eu conto para um documento para posteridade.*[241]

A maneira como o artista se coloca nas respostas das perguntas "*tenho que explicar*" demonstra o papel que assume no diálogo –o centro- em que fazendo uso da sua

---

[239] PORTELLI, Alessandro. "A Filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais". In: **Tempo**, Revista do Departamento de História da UFF, n.º 2, dez. 1996, p. 60.
[240] Ibidem
[241] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

subjetividade, permite apenas que as pessoas participem da sua experiência de vida como coadjuvantes. Neste sentido, a história de Bastiãozinho está no centro do discurso, enquanto as "outras histórias" encontram-se relegadas a um plano "menor". Ademais, evidencia-se a partir da narrativa de Grande Otelo qual a origem de seu nome, o primeiro nome, o porquê da mudança e o seu primeiro apelido.

O nome de sua bisavó nos revela o elo entre o Brasil e a África, ou seja, o primeiro nome Silvana é um atributo cristão. Enquanto o sobrenome – Da Costa – revela suas origens africanas e ao mesmo tempo revela a ligação com seu povo. Ademais, para garantir a sua sobrevivência, ela desenvolvia atividades de parteira.

Assim, estabelecia vínculo com os letrados, pois as mulheres que desempenhavam tal tarefa eram "respeitadas," será que esse foi o motivo - a razão - pelo qual o irmão de Otelo, ter sido adotado por uma família rica da cidade de Uberabinha?

Já o bisavô de Otelo, para garantir o sustento do lar desempenhava tarefa do campo, como por exemplo: a "capina". O sobrenome Prata nos indica a relação que o mesmo tinha com a zona rural, uma vez a palavra prata indicava no período uma família de fazendeiro. Além disso, o fragmento possibilita demonstrar as precárias condições da família de Grande Otelo, principalmente de seu pai que desempenhava atividades esporádicas, para garantir a sua sobrevivência e a de sua família.

Em relação ao nascimento de Sebastião Prata existem algumas controvérsias, uma vez que o próprio artista, em suas várias entrevistas concedidas à imprensa e em seu livro *Bom Dia Manhã*, assim como na maior parte da documentação pesquisada (jornais, entrevistas, depoimentos e outros) perpassa a idéia de que nascera em Uberlândia no dia 18 de Outubro de 1915, enquanto que um documento da Matriz de Nossa Senhora Aparecida[242] possibilita outra leitura, conforme podemos observar no fragmento abaixo:

> *O Vigário Cônego Pedro Pezzuti a vinte e um de Janeiro de mil novecentos e dezoito Batizei solenemente o inocente Sebastião, Nascido a dezoito de Outubro do ano passado, Philho legitimo de Francisco Bernardo da Costa e*

[242] Esse espaço está localizado em frente a Praça Tubal Vilela.

de Maria Abbadia. Padrinho Marcelino Felipe de Campos e Maria Sabrina.[243]

O trecho acima, foi extraído de um livro de atas de Batismo,de um período no qual a Igreja Católica era a responsável pela documentação da população (Registro,[244] Batismo, Casamento) que revela como as pessoas eram batizadas. Apenas o primeiro nome das crianças era mencionado, sem maiores preocupações por parte da instituição.

O documento acima, é a ata de seu batismo uma vez que, o dia e o mês de nascimento são os mesmos que o artista mencionava em suas entrevistas. Para além disso, o nome de seu pai está completo conforme Grande Otelo "*Francisco Bernardo da Costa*" [245]e apesar de constar apenas o primeiro nome de sua mãe.

Neste sentido, poder- se- ia afirmar que Otelo nasceu em 1915 como costumeiramente afirmava, já que o documento da Igreja não nos permite chegamos a essa conclusão? Será que o artista conhecera o referido documento[246]?

Retomando a discussão sobre o picadeiro, às vezes nos perguntamos, se o mesmo sonhava com essa chance para poder apresentar-se no circo e como foi a noite do Moleque Bastião, antes da estréia, uma vez que tratava-se agora de um circo profissional, isto é, seria

[243] Livro 11, Batizados de 1 de Janeiro de 1915 a 19 de Outubro de 1917. **Paróquia Nossa Senhora do Carmo de Uberabinha**. P. 108, Parágrafo 42. A localização desse documento só foi possível pela Grande Contribuição de Josefa (Funcionária do arquivo público Municipal e mestre em História) que tem um amigo chamado Ricardo que lida com essa documentação que estará sendo restaurada e a muito tempo atrás folheando a mesma acreditava ter visto algo que dizia respeito ao artista.

[244] Antonio Pereira nos aponta que os registrados de casamentos eram efetuados dessa maneira (apenas o primeiro para os negros) pois o intuito era separá-los dos brancos, práticas instituída desde final do séculoXIX, que vigorou até o início do séc. XX, "Vale a pena anotar que, para os casamentos de brancos, são registrados o nome dos padrinhos (dois e sempre homens), o nome completo dos noivos, o nome completo dos pais, o lugar de nascimento e de batismo dos nubentes. Para os casamentos de negros, constam o nome completo dos padrinhos, o prenome de cada nubente seguido de um qualificativo iniciado com letra maiúscula, como se fizesse parte do nome, e o nome completo dos senhores". Cf. SILVA, Antônio Pereira da. **As histórias de Uberlândia**. Vol. 3, Uberlândia, s/d. 2002, p.166.

[245] ALEX, Vianc.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Op. Cit.**

[246] O documento da Igreja aponta que o artista nasceu em 1917, todavia, o livro de registros nos indica que o seu conteúdo abrange o período correspondente aos 1915 a 1917, e no entanto, o batismo de Otelo foi registrado em 1918. como confiar na veracidade das informações da referida fonte, já que não havia uma precisão de controle das declarações prestadas ?

sua chance de adentrar ao circo e seguir a carreira artística na qual tanto se firmara. As palavras abaixo, de Dona Marolina sua tia, que conviveu com o artista em sua infância, através de suas lembranças, possibilita perceber o anseio desse garoto para a arte e a fama:

> *(...) Ih !!! meu filho. E quando ele tava, ia com o avô dele lá pra roça ele inventava em pescar. Inventava pescar. Ele passava a mão na varinha e ia pescar. Você sabe, você conhece aquele peixe que chama lambari?*
>
> *Você sabe o que é lambari? Pegaram aqueles lambari, você sabe aqueles lambari; aqueles timburizim, tem um dentro, tem um dentro das redes, você sabe? Pois é aquele timburé. Hem um vento na tripa, assim, a lado assim, dentro das tripas. Pegava, tirava as tripas e tirava aquele vento que tava dentro. Peixe e engolia aquilo. Pescava só para tirar aquilo pra ele engolir. E ele me chamava de tia e antigamente era um respeito que só veno. Ele falava, tia engole pra nós ver ser artista. Eu falava, eu não. Não vou engolir isso; não sou porco igual a ocê. Eu não sou porco igual a ocê. Igual a ocê. Porco. Quase todia pegava pra mim engolir aquilo. Era dentro do peixe e engolia aquilo.*
>
> *Ai ele ficava ser artista. Eu vou ser artista a senhora vai ver. Eu vou ser artista e a senhora não vai ser. Também não to passano artista nada pra você disso. Mas do que flagelado igual você é. Tive antipatia e ainda brigava com ele. Você fica quieto. Eu não, mexer com isso não. Ele engolia aquilo. (...)*[247]

Dessa forma, através do diálogo entre o presente e o passado, Dona Marolina evidencia as aspirações do Moleque Bastião em tornar-se artista, fazendo uso de práticas costumeiras do imaginário das classes populares em situações diversas favorecedoras da aquisição de habilidades, comparando-o às pessoas, que no anseio de tornarem bons nadadores engolem lambaris vivos, na crença de alcançarem seus objetivos. Práticas estas comuns nas regiões do interior do país, que ainda são possível de serem observadas entre as crianças na beira dos rios.

A atitude de Bastiãozinho, descrita por Dona Marolina, apesar de basear-se em práticas populares, configura-se com uma maneira do mesmo viabilizar seus pendores artísticos infantis, pois, sem condições financeiras, por pertencer à família de ex – escravos, apoiou–se na crendice popular. Fato que demonstra o compartilhar de um elemento coletivo (a crendice popular) por parte de Dona Marolina através de sua narrativa individual. Assim,

---

[247] SILVA, Marolina Francisca da. **Depoimento**. Uberlândia, 20/02/2003.

pode medir o grau no qual um ponto de vista coletivo existe dentro da narrativa do indivíduo.[248] Ou seja, a narrativa de Dona Marolina evidencia o meio em que cresceu, o contato com a Cultura Popular e, ao mesmo tempo, revela suas experiências compartilhadas.

Por outro lado, posso dizer que ao perguntar-me se conhecia Lambari, Dona Marolina partiu do pressuposto de que eu era alguém da sua condição social, uma vez que estava em sua casa, de bermuda, camisa e sandália havaiana e pelo modo de falar. Assim, sentia que estava falando com alguém semelhante a si mesma, o que a fazia ficar à vontade, que por tratar-se de alguém que embora cursasse nível superior era tão popular quanto a mesma.

Assim, ela sentia que estava conversando com seus pares, pois, antes de começarmos a gravar a entrevista, afirmou só ter me recebido porque imaginou que fosse algum morador da sua rua – pela minha indumentária; caso contrário não o faria.

A carreira artística de Bastiãozinho começou por volta de 1924; fazendo figuração num circo como mulher do palhaço, papel em que exercitava bem o seu lado "moleque".

O que facilitou o seu papel, além do talento, foi a sua baixa estatura: 1,50m, o que viria marcá-lo por toda a sua vida. O fragmento abaixo extraído de uma entrevistada próprio artista, ao contar a sua experiência - de uma maneira nostálgica - na estréia no circo em Uberabinha, revela-nos o seu entusiasmo:

> *(...) Então eles precisavam de alguém para fazer a mulher do palhaço. E eles me vestiram e me colocaram um travesseiro atrás. Então eles me avisaram que a (...) chamava-se Serra Morena. E lá pelas tantas vinha uma porção de tiros, e eu saí correndo e o travesseiro caiu e foi uma graça.*
>
> *RCA – Essa foi a sua estréia profissional. Digamos assim.*
>
> *GO - Profissional não, porque não ganhei um tostão. A minha estréia profissional se deu depois em São Paulo.*[249]

---

[248] PORTELLI, Alessandro. "O que faz a história oral diferente". In: **Revista Projeto História**. PUC/SP, São Paulo: EDUC, n.º 15, 1995.
[249] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Op. Cit.**

Essa apresentação no circo em Uberabinha, constituiu-se mais em um teste do em uma efetiva atuação. Contudo, serviu para despertar em Abigail Gonçalves interesse em adotá –lo. Neste sentido, essa apresentação foi uma espécie de laboratório que transformou a vida do Moleque Bastião, que partiria rumo a São Paulo.

Dessa maneira, podemos falar em duas possibilidades de como Bastiãozinho encontrou Isabel Gonçalves: a primeira foi a evidenciada acima; a segunda segue-se.

No que diz respeito às ruas, é desse espaço que advém parte da educação de Bastiãozinho, lugar em que através das suas apresentações de Maxixe o menino pode ter encantando a cantora Abigail, que excursionava pela cidade, integrando o Circo Serrano. Assim, poderia estar surgindo a parceria entre os dois artistas (Grande Otelo e Abigail), que principiou por uma apresentação dele no circo em Uberabinha e posteriormente em sua ida com ela para São Paulo, por volta de 1925.

Na conjuntura de então, o circo constituía-se como espaço de contribuição para os negros demonstrarem suas habilidades e os seus talentos, concomitantemente à revelação artística, conforme citação abaixo:

> *(...) como se destacam negros nos circos e nos primeiros palcos populares, mesmo no auge do europeísmo das elites e do seu repúdio a tudo associado à colônia - que tinha no seu centro o próprio negro -, personagens de toda a cidade, a retratam de forma que é aguardada por todas e, por momentos, a lideram em seus grandes momentos e em seus sonhos.*[250]

Quanto à sua ida para São Paulo, alguns fatores contribuíram decisivamente para busca de Otelo por novos rumos. Conforme aponta Roberto Moura:

> *Três coisas o fizeram partir para seu destino: o fascínio pelo Rio de Janeiro, que já tinha visto no cinema, de onde gostava de juntar fotografias guardadas cuidadosamente num caderno; a notícia de uma companhia de revista composta só por negros que fazia sucesso na capital; e, finalmente*

---

[250] MOURA, Roberto. **Grande Otelo**: um artista genial. Rio de Janeiro: relume-Dumará: prefeitura, 1996. p. 27.

uma surra aplicada pelo avó segundo aconselhamento do vigário, escandalizado com o crescente atrevimento do menino negro.[251]

Soma-se a isto, a mentalidade da época, em que os pais tinham como preocupação que seus filhos fossem criados para ajudá-los no orçamento do lar. Fato este, que não iria acontecer com Grande Otelo, já que todas as tentativas efetuadas por seu avô para ensiná-lo a trabalhar na roça foram em vão, porque ele fugia. É perceptível que os avós do moleque não podiam com suas travessuras e o mesmo não contribuía com o orçamento da casa. Será que esse fato foi uma das razões para seus avós doá–lo.

As palavras de Dona Marolina, sua tia, resultam do diálogo que tivemos durante a entrevista, na qual perguntei-lhe como era o serviço na fazenda e possibilitam refletir sobre a finalidade dos filhos da década de 1920.

Nois plantava mio, plantava arroz, ajudava meu pai a trabalhar na roça, Nois foi roceira.[252]

A citação acima, demonstrar tomando como exemplo, dona marolina, que a maioria das crianças e jovens das classes populares daquela época, auxiliava no pais no orçamento domestico. Todavia, é válido ressaltar que as crianças que moravam no campo eram mais exploradas.

Revendo alguns fatores que contribuíram para que Bastiãozinho partisse, Dona Olívia Calábria aponta um novo elemento, conforme podemos observar no trecho abaixo:

Então quando eu era criança a mãe de Grande Otelo trabalhava para minha mãe. Eles eram muito pobres e nós éramos vizinhos, então a meninada da rua. Eu morava noutra e reunia aquela meninada todo pra brincar de roda, de pique, de pular corda, então, era muito saudável, a convivência com as crianças e um dia ele foi levar as roupas que a mãe dele tinha passado pra entregar pra minha mãe e falou pra turma, eu vou embora pra São Paulo porque aqui não dá pra mim desenvolver o meu pensamento, não tenho condições de Uberabinha fazer, ter o desenvolvimento que eu preciso pro

[251] Ibidem. p. 20.
[252] SILVA, Marolina. **Op. Cit.**

meu trabalho, então, ele foi embora, nós, todos achou muito ruim, porque ia perder mais um companheirinho de brinquedo (...) [253]

Através da descrição da Dona Olívia Calábria acima apresentada, nota-se o momento em que Bastiãozinho foi entregar-lhe a roupa passada por sua mãe e despediu-se de seus coleguinhas, com os quais brincava nas ruas de Uberabinha. Ademais, o fragmento permite dizer, que as condições sócio-econômicas da família de Grande Otelo, eram precárias e ao mesmo tempo explicita que as ruas eram os locais, onde as crianças se divertiam.

No entanto, a idéia de que a cidade não tinha condições de "desenvolver" o pensamento adequado de Bastiãozinho de que nos fala Dona Olívia, é embutida de valores de uma sociedade progressista para dizer que naquela época, ainda, não tinha progresso e que as pessoas necessitavam sair da cidade para desenvolverem o seu pensamento, enquanto que na atualidade, com o progresso, não mais necessitam, pois, a cidade oferece as devidas condições.

Há indícios de que Dona Olívia vale-se da figura de Grande Otelo tanto do homem quanto do artista para expressar os seus anseios e angústias, ao se colocar na mesma condição dele, no trecho abaixo:

(...) então, o Grande Otelo teve muita sorte de ir embora, ganhou esse nome de Grande Otelo lá no trabalho dele em São Paulo, e deu pra nós todos um exemplo de firmeza no que quer resolver realmente um exemplo. Porque tem pessoa que parece macaco numa árvore pulando de galho em galho não se afirma e ele se afirmou; e eu também quando era criança eu pensava muito, olhava as árvores, olhava o céu; as estrelas e eu queria conhecer tudo então eu procurava sempre a leitura porque nos livros e que a gente quer saber e fui firmando na cabeça que a gente encontra que a gente devia crescer e fazer alguma coisa pra o próximo, então, aquele tempo Uberlândia, tinha, o nome de Uberabinha, Uberaba e Uberabinha era toda, tinha muitas ruas, cercada por arame farpado era raro a casa eram cercadas por arame farpado.[254]

[253] CALÁBRIA, Olívia. **Depoimento**, Uberlândia, 22/05/2003.
[254] Ibidem.

Os valores do campo/zona rural são constantes nas palavras de Dona Olívia mesmo que seja para descaracterizá-los em nome do progresso. Quer dizer que ao estabelece um diálogo do presente com o passado. Apesar do seu saudosismo, o descaracteriza para dizer que o presente é melhor. Com isto, nos revela como era cidade no início do séc. XX. Outrossim, as palavras grifadas na citação, explicitam que Dona Olívia se coloca na mesma condição de Grande Otelo, ou seja, assim, como ele, se esforçou para conseguir o sucesso, " eu também," confirmando o pressuposto.

Neste sentido, quanto à ida de Bastiãozinho da cidade de Uberlândia para São Paulo, de acordo com as fontes, há controvérsias: um dos jornais locais afirma que o artista fugiu acompanhando um circo, de onde teria saído para tornar-se símbolo da cultura Brasileira; enquanto que o Jornal Estado de Minas afirma que *"filho de uma empregada doméstica, o menino foi adotado por Isabel Parecis, de uma companhia teatral que excursionava pelo interior de Minas"*, o que nos comprova uma grande incompatibilidade de informações sobre o ator, divulgadas pelos jornais.

A respeito disso tem-se uma memória dividida.[255] Entre as pessoas das classes populares acredita-se que o menino foi doado, enquanto, parte da elite uberlandense diz que ele fugiu, segundo depoimentos e crônicas de jornais.

A respeito desse episódio, em 1967, em uma de suas entrevistas, o artista e compositor Grande Otelo, ao ser perguntado como saiu de Uberabinha; deu a seguinte resposta:

> ***RCA – Você veio com a companhia de Abgail Parecis? Você fugiu de casa ?***
> ***GO** – Mamãe me deu de papel passado, pra mãe de Dona Abgail, Isabel Gonçalves. E eu vim para São Paulo. Em São Paulo aprendi muitas musicas. Inclusiva aprendi uma jai (...) Costa (mulher formosa, mulher brasileira), aprendi tango (canta). Entrei para a Companhia (...) revista, por intermédio de Oduvaldo Viana. Já estava no teatro em Grenc (...)*[256]

---

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

[256] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

Tal informação nos foi dada por sua tia Marolina antes da localização no Museu de Imagem e Som no Rio de Janeiro da sua entrevista, referendando aquilo que o artista disse a respeito do fato na mesma.

Nesta mesma direção, Grande Otelo deixa entrever em 1964, que foi doado, em uma de suas entrevistas, concedido a Fernando Lopes e Jorge Villar para a Revista O Coyote Magazine.[257] Além disso, o artista fala um pouco de sua vida, no fragmento abaixo, reafirmando sua doação feita por Maria Abadia a Isabel Gonçalves:

> *Sebastião Bernardes de Souza Prata nasceu em Uberlândia, na Fazenda dos Prata. Filho de Chico Prata e Maria Abadia conheceu cedo a verdade cruel de perder os pais e ser dado de papel passado a D. Isabel Gonçalves, mãe da cantora Parecis.*[258]

A citação acima, através da revista O Coyote Magazine demonstra que o discurso do artista ecoava de acordo com o lugar que estava e ao momento – se estava em foco na mídia ou as margens desse processo - que se encontrava em sua carreira artística. Assim, as suas palavras enunciadas para essa revista destoavam daquilo que costumeiramente apregoava, revelando contradições quanto à natureza das informações de sua vida pessoal, como por exemplo: Um deles que pode ser frisado é o que diz que os pais de Grande Otelo faleceram, quando na verdade foi apenas o seu pai que faleceu em sua infância. Com isto, é um pouco duvidosa a matéria a respeito desse aspecto da vida de Grande Otelo.

Tal pergunta fora feita ao artista por jornalistas e escritores, em função de boatos referentes a sua ida para São Paulo, em que a idéia de fuga fazia–se presente na memória de parte da população de Uberabinha e da brasileira.

O fato de ser doado e estar sobre a responsabilidade de Isabel Gonçalves, sua tutora, favoreceu o desenvolvimento de suas habilidades. Com isto, o mesmo potencializou os dotes musicais (cantar tango) e cênicos. Estabeleceu contato com Oduvaldo Viana –

---

[257] Segredos de Grande Otelo. **Revista Coyote Magazine**, MONTERREY LTDA: Rio de Janeiro. 1964.
[258] Ibidem. p. 57.

provável amigo de Isabel Gonçalves - o que facilitou a sua inserção na Companhias Negra de Teatro de Revistas.

Às vezes fico me perguntando quais seriam as condições reais que o Moleque Tião poderia ter em Uberabinha para consolidar suas habilidades artísticas. Cidade que ansiava pelo progresso, e por isso, descaracterizava as práticas populares, subentendidas como práticas desenvolvidas pelos negros.

Vistas como pejorativas, tais práticas ofuscavam o progresso e o Moleque Tião era negro. Ou melhor, esse menino dançava o Maxixe, uma dança e um ritmo de caráter extremamente popular, que contrariava os preceitos de progresso das elites uberabinhenses pautados pela segregação racial. Assim, quais seriam as reais possibilidades do Moleque Tião em Uberabinha? Acredito que mínima, pois se pensarmos no panorama da década de 1920 em Uberabinha, a noção de cultura estava voltada para a idéia de civilização, letramento e os negros eram vistos como meros trabalhadores braçais, como um mau que precisava ser expurgado. Se não por essa ótica, ao menos deveriam ser modelados para os interesses das elites.

Além disso, podemos evidenciar o machismo dos homens para com as mulheres, o preconceito para com os negros e acima de tudo a precária infra–estrutura da cidade, em todos os setores –econômico, cultural, político e social-. Imagine se pensarmos nos espaços de lazer e entretenimento almejados pela elite: teatro, escolas de música, clube literário entre outros também inexistentes.

Entendo que foi no espaço das ruas, do prostíbulo, do circo, do cinema e com os "populares" que Bastiãozinho descobriu-se artista ainda criança. Com efeito, se trilhamos um caminho oposto no que concerne aos espaços "habitados" por Bastiãozinho, a saber, os espaços de ação das elites citadinas, talvez consigamos auferir as diferenças sociais estabelecidas na cidade naquele momento. Será que se precisasse de alguém das elites Uberabinhenses para investir nele haveria alguma probabilidade? Em uma estatística de mil pessoas, qual seria o percentual, disposto a adotar e pagar o preço, que Isabel Gonçalves proporcionou -lhe, apoiando-o, dando -lhe casa, comida, afeto em suas atividades cênicas, musicais e escolares ? São perguntas que ainda não foram respondidas.

A doação de Bastiãozinho teve como conseqüência seus encontros com sua mãe natural, ou melhor, antes do artista tornar-se famoso, existiu por parte de Isabel Gonçalves a preocupação e a sensibilidade promover o contato entre Grande Otelo e sua mãe, possibilitando-lhe também manter a permanência do vínculo com sua terra natal. As palavras abaixo, de Dona Marolina, possibilitam refletir sobre esse assunto:

> *A verdadeira mãe dele? Ele, encontrou com a verdadeira mãe dele. Foi criado com essa mulher mas, essa mulher de vez em quanto trazia ele; mostrava ele. 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. Eu mesmo, ele era doido pra mim ir embora pra São Paulo, Rio de Janeiro pra morar com ele. Ele falava que ia tomar conta de mim igual fosse a mãe dele; dentro da casa dele. Eu quando ia lá ele me tratava muito bem. Mas, eu mais o Otelo nós não combinava.*[259]

Apesar de ter o carinho de Isabel Gonçalves, é notável a partir das palavras de Dona Marolina a necessidade do artista e compositor Grande Otelo de ter alguém da família ao seu lado, mesmo depois de optar pela carreira artística e ir embora para São Paulo, uma vez que em Uberabinha não era possível a sua realização, devido à cidade não oferecer condições e ele ser um negro pobre. As palavras de Roberto Moura vêm reforçar a necessidade que o artista tinha da presença de alguém da família ao seu lado, conforme fragmento abaixo:

> *Sonho que compensava sua solidão, embora sempre rodeado por todos, saudoso da mãe, com a falta física que lhe fazia sua cidade natal, só, com excepcionalidade, entre adultos. Um sentimento que sempre o acompanharia.*[260]

Para complementar a sua formação, ausentou-se da família, fato que causou-lhe, o não comparecimento ao enterro de sua mãe, sabendo da morte dela, juntamente, com seus familiares alguns meses depois.

---

[259] SILVA, Marolina. **Depoimento**. Uberlândia, 22/02/2003.
[260] MOURA, Roberto. **Op. Cit.** p. 26.

A partir disso, é possível apontar que o artista e compositor Grande Otelo sentia a necessidade de estar ao lado de seus familiares e, por isso, tentou por várias vezes que a sua tia Dona Marolina fosse morar no Rio de Janeiro consigo. Esforço este em vão. No entanto, diferentemente, foi a atitude de Francisco seu irmão, que aceitou o seu convite, podendo tê-lo ao seu lado por algum tempo, conforme as palavras de Dona Marolina:

> *O irmão dele foi trabalhar junto com ele. A mulher dele foi pro Rio de Janeiro também. Nessa companhia desse homem aí, que criava ele, foi pra casa do Otelo. foi conviver lá com Otelo, mas, disse que não fazia muita conta do irmão. Até que foi morar lá com ele. Lá ele casou, foi conviver com ele.*[261]

As relações inter-familiares são difíceis de serem percebidas e analisadas. Nas assertivas de Dona Marolina, Otelo desdenhou seu irmão, o qual dele se afastou. Contudo, foi através de Otelo que Francisco, pode participar de teatros amadores no Rio de Janeiro e posteriormente arrumar um trabalho em Brasília, capital do país.

No que concerne a última leitura deve-se lembrar que maioria da documentação[262] a que tive acesso na cidade de Uberlândia é posterior a uma desavença do mesmo com seus sujeitos letrados no ano de 1945[263], que com ele fizeram um contrato juntamente com Linda Batista para realizarem algumas apresentações no teatro de Uberlândia.

A presença destes tinha como intuito arrecadar fundos para pagar os estudos de pessoas carentes. Daí pode-se afirmar que veicular a idéia de Grande Otelo ter fugido trata-se de um reforço à imagem de rejeição e desprezo pelo mesmo que a cidade poderia lhe proporcionar, pois as práticas de cunho excludentes eram uma constante e os negros (sem condições financeiras) não eram vistos pela elite com "bons olhos".

---

[261] SILVA, Marolina. **Op. Cit.**

[262] Nesse sentido gostaria de lembrá-los que não localizei nada que fazia menção ao Grande Otelo na imprensa local em vinte anos, ou melhor, mesmo o irmão do artista sendo tipógrafo do Jornal A Tribuna dessa localidade. Quer dizer não documentação a qual tive acesso o desenvolvimento das suas habilidades passaram desapercebidas. Somente em 1945, que o artista ocupa páginas dos jornais da cidade sendo destaque. Ademais, gostaria de salientar que isto não que dizer que não exista na cidade tais vestígios, o que estou dizendo é que na minha documentação não encontrei tais evidencias.

[263] **Jornal Correio de Uberlândia.** Uberlândia, 23 de Janeiro de 1945, ano VIII, n.º 1581.

Posso dizer que a idéia de que o artista fugiu foi reforçada pelo filme Moleque Tião, apresentado em 1943. Sua narrativa aponta o artista e compositor Grande Otelo, protagonista como um moleque que aspirava adentrar o circulo dos artistas e fugir do interior de Minas Gerais para o Rio de Janeiro.

A partir disso, muitas pessoas assimilaram que o artista fugiu para o Rio de Janeiro conforme o filme, o que, contudo, não condiz com as palavras de Roberto Moura cuja proposta para elaboração do filme foi iniciada por um jornalista que pesquisou a vida do artista e a partir daí elaboraram-no, denominando-o de Moleque Tião:

> *De uma reportagem biográfica sobre Sebastião Prata, ou bem dizendo Grande Othelo, publicada por Joel da Silveira e Samuel Wainer, Alinor, poeta e político, talvez o mais intelectualizado da turma e um dos mais influentes, amissíssimo do negro, escreve uma sinopse dramática, francamente 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.*[264]

Essas são algumas das leituras existentes veiculadas a respeito de Grande Otelo e o filme Moleque Tião, cuja idéia de fuga se reforçara em contribuição com o discurso das elites uberlandenses.

Neste sentido, é válido lembrar que se o cineasta construiu a narrativa do filme baseando-se na idéia de que o artista fugiu, fruto de pesquisa, é condizente dizer que o fator fuga pairava pela cidade em que nasceu o artista e até pelo país. Sendo o filme um produto que objetiva a lucratividade, o cineasta busca proporcionar ao público emoção, daí utilizar-se da fuga para aguçar o drama, não se importando se isto viria contribuir para denegrir a imagem de Otelo em futuros desacordos com a elite de sua terra natal.

No entanto, gostaria de ressaltar que em uma de suas entrevistas, Grande Otelo deixa transparecer que o filme não foi baseado em sua trajetória de vida, assim como ficou

---

[264] MOURA, Roberto. **Op. Cit.** p. 46.

evidenciado pela maioria dos livros que o comentam, como o trecho abaixo extraído de uma entrevista em 1967:

> *G. O. - Inicialmente o argumento de " Moleque Tião" não foi baseado na vida de Grande Otelo.*[265]

Em suma, o artista afirma que o filme Moleque Tião não foi auto-biográfico. Por outro lado, indagamos se a afirmação do artista era uma resposta às elites de sua terra natal? Haja vista que nessa localidade paira e idéia entre parcela da população que ele fugiu para São Paulo.

Em relação à idéia de fuga, podemos dizer que esta sempre esteve presente como motivação em Grande Otelo, como nos adverte O Coyote Magazine[266]:

> *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.*[267]

A respeito da redação do texto da revista O Coyote Magazine é perceptível que não existe uma contextualização da data da apregoada fuga, permitindo ao leitor várias interpretações do acontecimento. Com isto, seria 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, local em que entre as elites persiste a idéia de fuga.

Convém salientar que, paradoxalmente, as afirmações sobre a fuga de Otelo pelos cronistas e jornalistas de seu nascedouro, assumem um caráter diferenciado, tendo outro sentido: significa que, 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

---

[265] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Op. Cit.**
[266] Revista Coyote Magazine. **Op. Cit.**
[267] Ibidem. p. 57.

aventurar-se no universo das ruas de sua cidade e não se deslocava de um Estado para outro conforme insiste a mídia local em afirmar.

Assim, a fuga de Grande Otelo em Uberabinha caracteriza se apenas pela aproximação com o prostíbulo da Maria Cobra, local em que aprendeu a dançar o Maxixe que possibilitou ampliar o seu contato com as classes populares nas ruas e posteriormente, uma parceria com Isabel Gonçalves, bem como sua inserção no Circo Serrano que passava pela cidade.

Já em são Paulo, a fuga de Grande Otelo, ocorreu pelo desejo de aventura–se nas ruas daquela cidade, tendo outras conseqüências, através de variáveis discursos, dependentes do momento em que se encontrava na mídia, no rádio, na televisão entre outros meios de comunicação, sendo assim, relativisada 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 tutora! 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.* [268]

Exemplificando, a revista O Coyote enfoca a seguinte leitura:

> *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 sua casa. Foi parar no Abrigo de Menores. Um dia bateu na casa de um senhor e pediu um*

[268] ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

pouco de comida. Foi atendido e o filho do dono da casa ficou simpatizado com âquele pretinho e pediu para o pai que Otelo fosse ficar em sua companhia. Vendo o jeitão daquele tiquinho de gente o dono da casa exclamou: "esse moleque vai ser o diabo quando crescer". Foi o grande erro: Grande Otelo não cresceu quase nada.[269]

Por outro lado, a respeito dessa fuga, Roberto Moura faz as seguintes considerações:

Dali, ele só sai para casa de D. Filinha Queiroz, que, como era costume na época, vai procurar no juizado uma menina para ajudar na cozinha. Seu marido, o doutor Antônio Queiroz, líder católico, fundador do partido Democrata Cristão e professor de Direito, tinha sido colega de faculdade do juiz de menores, que, conversando com sua senhora, então lhe fala sobre um menino excepcional que estava na instituição, merecendo melhor sorte. Curioso, o casal vai até o Abrigo na companhia de filho Moysés, onde, depois de apresentado, Sebastiãozinho, com naturalidade, improvisa um espetáculo, cantando trechos de ópera, músicas regionais, declamando em português e espanhol e, finalmente, dançando e sapateando-impressionando vivamente aos presentes. Um tanto relutante o doutor, sob a pressão da mulher e do filho, decide levar o negrinho para a casa, assumindo sua tutoria, para que ele se tornasse uma espécie de divertimento para as crianças. Sua terceira família branca. Ele passa então, a dormir no quarto do menino e é matriculado na Escola Modelo Caetano de Campos, criada para os filhos dos trabalhadores industriais.[270]

Os resultados da fuga 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 doação. O artista foi doado por três ou quatro vezes, sendo a última, para uma família rica de local, cujo sobrenome era Queiroz[271] que proporcionou–lhe uma boa educação, no Liceu Coração de Jesus,[272] no qual cursou o Ginásio Colegial.

---

[269] Segredos de Grande Otelo. **Revista Coyote Magazine**, MONTERREY LTDA: Rio de Janeiro. 1964.

[270]MOURA, Roberto. **Grande Otelo**: Um artista Genial. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p. 30.

[271] 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 extraordinariamente atraente, mas alguém conflituoso por sua excepcional idade e pela situação liminar 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 às suas crianças, além de como ele

Naquela época, já fazia suas incursões pela *"Companhia Negras de Revistas de Oduvaldo Vianna, para muitos, o responsável por sua descoberta artística."*[273]

Em 1935[274] abandonou a sua vida escolar no terceiro ano colegial[275], sendo neste período descoberto pelo empresário teatral Jardel Jercolis, e devido ao seu talento tornou-se atração no Cassino da Urca do Rio de Janeiro:

> *(...) um Cassino como o da Urca, onde Othelo se estabelece como atração, muitas vezes indo a Niterói e voltando ao Rio fazendo vários espetáculos na mesma noite, tinha uma estrutura que ele só encontraria semelhante depois na televisão, com seus departamento musical funcionando o dia inteiro, como uma fabulosa Usina, onde ele chegava, com as outras estrelas, a*

---

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, de se tornar um negro doutor, uma 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 o 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 ser aceito. Sábio, mas ator, não doutor-seria ele.
Mas se repetiriam na nova casa as traquinadas, as "independências" que assumia o negrinho, suas manchas e espertezas. Assim, depois que o doutor descobre que ele tinha vendido vários dos seus livros de Direito para o sebo, Sebastião é matriculado no Liceu Coração de Jesus, em regime de internato. De lá, só voltava para casa nas férias, quando, muitas vezes, era convocado para animar as festas com suas habilidades. Com os Queirós, ele tem a chance, um "privilégio" para um menino negro ainda hoje, de cursar até o terceiro ano ginasial, onde, mesmo restringido em sua liberdade pelo rigor dos padres, pode se beneficiar da educação formal. Falava de sua progressiva rebeldia no colégio, provocada por suas "necessidades de ser artista". Cf. Ibidem, p. 30-31.

[272] Em 2004, tive a oportunidade de conhecer uma estudante do curso de História na ANPUH/Regional Mineria que estavam acontecendo em Juiz de Fora, a qual foi assistir 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 de como objetivo lembrar o artista.

[273] "Morre Grande Otelo o Nosso Eterno Macunaíma." In: **Jornal Estado de Minas**, 27/11/1993.

[274] Neste ano definitivamente Otelo mudou para o Rio de Janeiro, local em que residiu até sua morte. Isso nos demonstra que o artista levou quase onze anos para chegar à cidade que tanto almejava.

[275] Segundo Roberto Moura, "em 1934, adolescente já taludo, volta à vida artística. Não dava pra segurar, mesmo decepcionando muita gente que ele gostava. Primeiro, ainda timidamente, provavelmente ainda conciliando com os compromissos escolares, começa a cantar na Rádio Educadora Paulista. Um dia o velho Queiroz o chama para uma conversa séria, quando, em virtude de sua teimosia em seguir a vida artística, resolve transferir sua tutela para novo personagem dessa história. Teria ele ficado magoado? De qualquer forma, Othelo logo se engaja na companhia de Zaíra Cavalcanti, viajando pelo interior de São Paulo, de quem só se separa por está perdidamente apaixonado pela atriz e empresária e não ser correspondido, voltando de carona numa jardineira, um daqueles velhos ônibus abertos, para a capital paulista. É lá que encontra o importante empresário Jardel Jercóles, que, frente a sua insistência, o contrata como "avisador", ou seja, o cara que compra café e sanduíches para os atores. É com a companhia de Jercólis que ele volta, provavelmente no ano seguinte, ao Rio de Janeiro". Cf. MOURA, Roberto. Grande Otelo. **Op. Cit.** p. 32.

> *partir das duas da tarde, encontrando pianista e orquestador a postos para os ensaios.*[276]

No cinema, a estréia do artista ocorreu em 1935 com o filme *Noites Cariocas*, de Henrique Cadicamo, onde

> *Othelo faz uma rápida primeira aparição cinematrográfica em Noite Cariocas - filme em que Jercolis escreve os diálogos em torno do deslumbramento de um casal de argentinos pela "Cidade Maravilhosa", e em que também estréia, em outra cena, Oscarito, cômico que depois teria grande importância em sua carreira.*[277]

É através do reconhecimento por Mesquitinha, que se torna seu primeiro e talvez único mestre, que Otelo passa a ser escalado regularmente nos filmes cariocas, tornando-se um dos personagens centrais de vários filmes. João Ninguém é um dos filmes que começa a articular elementos em direção à criação das chanchadas cariocas, que se firma nos anos 40 com a Atlântida cinematográfica.

Na década de 1940, Grande Otelo participou de vários filmes dirigidos por Ruy Costa, como por exemplo,

> *Laranja da china, Comédia Carnavalesca inchada por treze número musicais, entre eles os clássicos Aquarela do Brasil, do Ary, e O que a Baiana tem? De Dorival, e uma Marcha, Maria Bonita, do próprio Othelo.*[278]

A chanchada, por sua vez, tinha por objetivos retratar a vida da sociedade brasileira, destacando as mazelas do povo, fazendo críticas à sociedade burguesa, ou seja, a chanchada falava da situação dos brasileiros, e segundo o autor Roberto Moura,

---

[276] Ibidem, p.58.
[277] Ibidem, p. 38.
[278] Ibidem, p. 40.

> *A chanchada brasileira já se esboça como uma forma cinematográfica peculiar, convergência do cardápio de gêneros instituído pelo cinema Americano - Melodrama, drama amoroso, policial, aventura, comédia etc. – com a espetáculos de variedades, circo, teatro, rádio etc. Embora tivesse adesão público brasileiro, a Atlântida capengava financeiramente, em conseguir vencer seus problemas de distribuição e exibição no mercado nacional, único que dispunha para comercializar seus filmes.*[279]

Nesta época, Otelo apresentava-se como cômico, ator, bailarino, compositor e poeta-junção de todas essas habilidades:

> *Contribui decisivamente para codificar uma linguagem nacional de teatro Musical, das burletas e operetas estrangeiras apresentadas no Rio, desde a metade do teatro de revista, experiência que conflui, influenciando e se deixando influenciar, com a chanchada cinematográfica.*[280]

Em 1969, através do filme Macunaíma, de Joaquim Pedro Andrade, o artista alcançou projeção nacional amparado pela afro-brasileiridade. Este trabalho constitui um marco na carreira do ator, o que determinou, em 1978, uma homenagem pela sua atuação no filme.

Retornando à infância de Otelo, no que concerne aos circos mambembes e aos indivíduos que os habitavam foi grande a sua contribuição. A experiência adquirida nos circos e a oportunidade de se apresentar enquanto ator mudaram os rumos de sua vida.

Realmente, desde criança Sebastiãozinho deveria ter muito talento, pois conseguir espaço no circo era difícil, principalmente por ser negro.

Portanto, esses são alguns elementos a respeito da infância do artista e compositor Grande Otelo que possibilitam dizer que o mesmo não foi revelado artisticamente pelo cinema e nem pelo teatro, mas pelas ruas, pelo prostíbulo da Maria Cobra e pelos circos

---

[279] Ibidem. p. 52.
[280] MOURA, Roberto. **Grande Otelo: Um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. p.57.

mambembes em Uberabinha, no seu contato com a Cultura Popular. O cinema e o teatro completaram e deram projeção ao talento que já havia se revelado anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O conhecimento é algo em constante transformação. É um repensar contínuo, que exige de cada pesquisador que estejamos aptos e dispostos a rediscutir as nossas posturas e resultados.

Assim, iniciei a pesquisa sobre o artista e compositor Grande Otelo, com meus anseios, questionamentos e indagações. Cada relatório que produzia era um repensar dos resultados na medida em que novos documentos foram sendo localizados. Ou seja, às vezes determinada fonte reorientava a pesquisa, exigindo que eu estivesse disposto a dialogar com as mesmas e sempre aberto para recomeçar.

Entendendo que qualquer trabalho científico é uma produção datada e estar interligada com os interesses de cada pesquisador, o qual trabalha com validade neste trabalho e não com verdades absolutas, uma vez que as minhas preocupações não são as mesmas de outros historiadores. É que o conhecimento é passível de desconstrução, pois novas fontes ou as mesmas fontes que utilizei na pesquisa, dependendo das perguntas que lhes forem feitas suscitaram novas respostas. Até mesmo eu posso reescrever o trabalho futuramente e chegar a novos resultados. Isto, não quer dizer que este trabalho para o presente momento não cumpra os seus objetivos, dentro dos meus limites financeiros, teóricos e o propósito ao qual nos dispusemos.

A partir disso, produzir este texto um trabalho que prima em discutir o moleque Tião, mais conhecido como Grande Otelo. Trabalho esse que desde início da pesquisa tive a preocupação que não fosse o Grande Otelo pelo Grande Otelo ou com dizem no meio acadêmico, a arte pela arte, mas uma pesquisa que durante o seu exercício pudesse pensá-lo inserido no contexto histórico em que nasceu.

Neste sentido, compreendo que cada item que inserir na narrativa com o prostíbulo, a rua, a praça, o cinema, o circo, o carnaval, a congada, dentre outros, para pensar a vida de Bastiãozinho daria uma monografia. Assim, o referencial teórico não foi explorado a contento, uma vez que só trouxe esses elementos para o texto para dialogar com o artista

nos espaços que freqüentava tentando desvendar a cidade e os seus moradores, ou seja, as limitações foram colocadas pelo próprio objeto de pesquisa.

Com isto, o trabalho constitui em mais uma leitura da cidade, acrescida do Grande Otelo. Acredito que poderá contribuir na compreensão da cidade de Uberlândia, que no período em questão era denominada Uberabinha. Ademais, espero que contribua de alguma forma para pessoas que forem trabalhar com a vida do artista, concordando com o trabalho ou discordando do mesmo.

Assim, gostaria de ressaltar que existem vários trabalhos sobre Uberabinha/Uberlândia (Monografias e Dissertações de Mestrados no curso de História) que apesar de ter diferenças quanto ao referencial teórico por causa das linhas de pesquisa contribuem para melhor compreensão desta cidade ou poderão auxiliar os pesquisadores em novas pesquisas e diferentes resultados.

Pensar em Grande Otelo inserido em seu tempo – infância – não foi fácil visto que existia uma série de trabalhos sobre a cidade e sendo praticamente inexistente no Brasil trabalho sobre o artista. Ainda mais que não são muitos comuns os trabalhos biográficos que se propõem a tal tarefa na fase da infância compreender o sujeito inserido no seu tempo.

No entanto, é possível pensar o artista ou qualquer pessoa e ter uma compreensão melhor do mesmo, podendo perceber as suas influencias, os seus diálogos e acima de tudo aproximar do lugar em que nasceu, já que buscamos uma verdade, mas uma verdade não semelhante às ciências exatas que poderíamos dizer que trabalha com a idéia de algo irrefutável e absoluto.

Assim, falar de Bastiãozinho – pois o nome Grande Otelo que Sebastião Prata recebeu é posterior a sua ida da de Uberlândia para São Paulo, local em que lhe foi concedido o nome Otelo, por causa de bela apresentação que o mesmo fez quando representou Otelo de Shakespeare em um espetáculo – é falar de um "João Ninguém" negro, pobre, menosprezado - assim, como os demais sujeitos das classes populares - pela elite local em uma cidade que ansiava pelo progresso e por isso, descaracterizava as práticas populares, não sendo elas sinônimo de mesmo, visto que pertenciam aos negros.

Falar do Moleque Tião é falar do prostíbulo da Maria Cobra, local em que o mesmo aprendeu a dançar o Maxixe, a qual possibilitou, ainda criança, a ampliar seu contato com as classes populares nas ruas da cidade e posteriormente, já em São Paulo, a sua inserção nas Companhia Negra de Teatro. Com isto, o Maxixe abriu as portas para o seu sucesso.

Assim, falar de Grande Otelo é falar dos excluídos dos privilégios das elites, que no seu cotidiano, através de suas práticas, às vezes concordam, discordam das mesmas e acima de tudo participam ativamente da construção da cidade.

Ademais, sobre esse espaço é pensar nos indivíduos que o freqüentavam, os pais de família que costumeiramente iam ao local, qual o papel que os mesmos assumiam no discurso burguês, qual o dizeres dos católicos para com as pessoas que trabalhavam no recinto e como crianças freqüentavam esse espaço em uma cidade ordeira, pacata, de pessoas que primavam pelos conceitos de moral e boa conduta.

Falar de "Tizil", como era conhecido, é falar de alguém que tem parte de sua educação advinda das ruas, em um lugarejo em que as mesmas foram os principais meios de lazer e entretenimento, até passar o progresso entendido como reorganização do espaço público e instalação de indústria. Progresso esse que não foi capaz de liquidar o "caldo cultural", ou melhor, as experiências e vivências dos indivíduos nesse terreno comum que chamamos cidade.

Por isso, compreendo que o progesso não venceu, pois, os seus propósitos não foram concluídos da forma que almeja. Pois apesar da reorganização do espaço urbano e da instalação de indústrias, não conseguiu eliminar as práticas e experiências das classes populares que participam ativamente da construção da cidade.

Assim, podemos evidenciar que Grande Otelo, oriundo das classes populares, que desenvolvia práticas de caráter popular, foi renegado pelo aspirado progresso - em consonância com o país- que buscou construir e vender uma imagem que a cidade estava progredindo, com base em elementos da chamada cultura erudita (teatro, cinema, clube literário, dentre outros).

No entanto, esses elementos não se consolidaram, ficando apenas no mundo das idéias, enquanto que as práticas populares proliferaram na cidade e no país, possibilitando a Bastiãozinho fazer desses elementos o sustentáculo para sua carreira artística, os quais

condicionaram o mesmo ao sucesso. Neste sentido, posso dizer que "querer não é poder", pois, aquilo que as elites do país, e principalmente as locais, tentaram expurgar em nome do progresso, em meio a essa disputa de valores na cidade em construção, em que primava pelo urbano em detrimento do rural, as práticas populares se fazem se presentes, uma vez que seus adeptos condicionaram isso.

Assim, "o tiro saiu pela culatra", uma vez que a expressão da cultura popular sai na frente consolidando na cidade e no país o populacho, a vivência e experiência do povo brasileiro, sendo expressão desta cultura o artista e compositor Grande Otelo. Mais tarde, aquilo que foi menosprezado e rejeitado pelas elites em nome do tal progresso, seria a qualquer custo, incorporado ao discurso das elites com intuito de se vangloriar e dizer que ele pertencia à cidade e, novamente o "tiro sairá pelas janelas". Ou melhor, isto é prática costumeira no Sistema Capitalista: aquilo que não se consegue eliminar, dá-se um jeito para incorporá–lo e torná–lo algo aceitável.

A cidade progressista, pautada em cima de uma cidade industrial, com seus prédios mirabolantes, suas ruas asfaltadas, suas praças e jardins arborizados, com sua reorganização do espaço urbano, retirou as pessoas do centro, deslocando-as para a periferia, tentando esconder a pobreza e miséria provocada pelo progresso.

Se observamos o processo histórico é notável que as práticas populares sempre estiveram presente através dos circos, da Companhia Negra, da Chanchada nas décadas de 1940-1960, levando a população ao delírio, uma vez que possibilitava ao povo se verem nas telas, enquanto sujeito histórico que construíam o país.

Fato que incomodava e contrariava os propósitos das elites brasileiras, que vendiam para o exterior uma imagem do país que não condizia com a sua realidade apresentada pelas chanchadas, semelhante à cidade de Uberlândia, que tentava "vender" através dos jornais locais para restante do país uma cidade que estava progredindo, o que na verdade, demonstrava suas aspirações, enquanto a cidade real permanência, com suas desordens, os moradores oriundos da diferentes regiões e as precárias condições para alcançar o progresso.

Assim, posso dizer que a cultura popular pode ser vista como expressão dos indivíduos com seus anseios e perspectivas, pois apesar de compartilhar de determinados

valores comuns, a experiência é particular, ou seja, a relação que cada um tem com o seu meio é individual, às vezes tornando-se coletiva. É notável que apesar da reorganização do espaço urbano e da instalação de indústrias em determinadas regiões do país, o que é exportado é a cultura popular, mesmo que seja de uma maneira exótica.

Esse tipo de progresso custou o sangue e suor de muito inocentes, que, sendo detentores de apenas sua força de trabalho, produziram riqueza para uma pequena parcela da população, restando para os mesmos penúria e miséria.

Aquilo que ora chamamos de práticas populares não na verdade experiências e vivências dos indivíduos que compõem a cidade, que são oriundos das camadas pobres da sociedade. No entanto, utilizei o termo "classes populares" ou "práticas populares" por não conseguir substituir os mesmos, pois entendo que essas definições são de caráter preconceituosos e foram utilizados para separar esses indivíduos das elites na década de 1950, quando segundo Marilena Chauí, originaram-se estes termos em função da sociedade progressista.

Retomando às ruas, elas tinham vida, alma, pois os mais variados sujeitos as freqüentavam, desde crianças das classes populares a mendigos, vendedores ambulantes, tipos populares. E de acordo com o envolvimento de cada indivíduo do lugar com esses espaços, os logradouros assumem conotações distintas. Todavia, para as elites esse tipo de ruas deveria ser extintas e juntamente com elas os seus freqüentadores, pois não era sinônimo de progresso.

Diferentemente era para Bastiãozinho as ruas, que via nelas o espaço para liberdade, longe dos reclames dos avós, uma vez que estava livre para criar, recriar, inventar e ter as mais diferentes experiências que a vida lhe proporcionou. Assim, nas ruas, ele tinha contato com os mais diferentes sujeitos neste espaço urbano em construção, em detrimento da zona rural.

As ruas, que Grande Otelo freqüentou eram palco das mais diferentes apresentações desde festas religiosas, como o Congado, do qual era adepto os familiares de Grande Otelo, o carnaval em que ele brincava mesmo sendo criança e outras. Enfim, foi neste espaço que Grande Otelo começou a relacionar-se com os indivíduos dos circos, o que contribuiu decisivamente para sua mudança para São Paulo.

No circo profissional que o moleque demonstra que tem talento, despertando interesse em Isabel Gonçalves que resolveu adotá–lo. Assim, pensar em Grande Otelo em Uberabinha é pensar nas condições que os artistas viviam nesse espaço de lazer e entretenimento, é pensar nos negros que inovaram e sustentaram o circo brasileiro.

É saber que era um dos poucos lugares que as mulheres também trabalhavam. Ou seja, viver nos circos significa enfrentar desafios para a conquista do público; era uma escola que revelou inúmeros artistas talentosos que futuramente tornaram-se grandes nomes do cinema brasileiro, pois o circo era um laboratório em que só sobrevivia quem realmente tivesse talento. Por essa escola passaram Bastiãozinho, Dercy Gonçalves, Oscarito e outros companheiros de Grande Otelo.

Portanto, podemos dizer que Bastiãozinho não foi revelado nem pelo cinema nem pelo teatro, mas nas ruas de Uberabinha, em contato com a cultura popular. Elementos esses que foram os pilares da sua carreira artística, sem falar que os mesmos se confundem com sua experiência de vida, ou seja, aos mais variadas apresentações que desenvolveu o artista é notável a presença de aspectos populares, seja de ordem religiosa, demarcada pela presença de símbolos das práticas africanas, seja a arte das ruas, do circo ou do prostíbulo.

Assim, saiu Bastiãozinho de Uberabinha uma cidade marcada pelo racismo dos brancos contra os negros – sem mencionar os maus tratos -, do machismo dos homens para com as mulheres, revelado através dos jornais que ensinavam a organização doméstica e com elas deveriam se portar dentro de seus lares. Uma cidade em que a presença dos coronéis é marcante até hoje e onde existia uma agitação por parte da polícia. Em que as ruas eram o principal meio de lazer e entretenimento e que, apesar de toda essa agitação e desordem, as pessoas conviviam com sociabilidade, bastante contato umas com as outras e onde os rumores ou fofocas eram naturais.

Paralelo às ruas, a praça é o principal ponto de encontro dos moradores da cidade, local em que as pessoas se divertiam ao som da banda musical Operária e desta cidade, marcada pelo racismo e por uma elite que aspirava ao progresso e cria que tudo que dizia respeito às classes populares era sinônimo de algo pejorativo devendo ser expurgado, que Bastiãozinho sai para se tornar símbolo da cultura popular brasileira. Algo inesperado pegou a elite de surpresa, quem imaginaria que um negro dançador de Maxixe tornaria um

referencial para o meio artístico nacional? Ou seja, cultura popular, com suas astúcias, surpreendeu tal progresso.

Depois de "arranhar" alguns aspectos da vida Bastiãozinho, é possível dizer que agora terei as mínimas condições para tentar entender como Grande Otelo lidou com o preconceito; o desdobramento como ele dialoga com a cidade, depois de se tornar um artista famoso, reconhecido nacionalmente, a sua relação com as chanchadas da Atlântida e o meio artístico do seu tempo e até mesmo um pouco da sua vida particular.

Para finalizar, gostaria de dizer que a oportunidade que tive para esta pesquisa constituir algo significativo foi bastante importante para a minha formação pessoal, em que o ato de pesquisa tornou-se como uma coisa pazerosa, gratificante, e que, apesar de todo rigor científico, é satisfatório, não se tornando algo enfadonho diante das minhas difíceis condições financeiras. Às vezes, tornava-se o meu divertimento.

Assim, envolver-me com a iniciação científica e optar por sobreviver em Uberlândia com 240 reais foi um dos melhores investimentos que pude fazer na minha trajetória de vida, em que com todas as minhas dificuldades, tentei envolver-me o máximo com a universidade, desde a militância estudantil, DCE e o CA da História e aproveitar melhor o curso. Fato que não é comum no mesmo, pois a maioria dos colegas são pessoas que trabalham oito horas por dia e isso dificulta uma melhor aproximação, tanto do curso quanto da própria universidade. Ademais, obrigado Deus (Jeová) por mais uma etapa concluída.

FONTES

A) Arquivo Público Municipal

- Jornal " A Tribuna" – (jornal diário) - Janeiro de1920 / dezembro de 1930.
- Jornais da "Coleção Jerônimo Arantes":

" O Progresso"

"O Triângulo"

"Paranayba"

"A Noticia"

" O Comercio"

" O Binóculo "

"Diário de Uberabinha"

B) Entrevistas

- Olívia Calábria

  Data: 22/05/03

  Duração: 06 horas e 50 minutos – 02 horas registradas em fitas cassete

- Marolina Francisca da Silva

  Data: 20/02/03

  Duração: 05 horas – 01 hora e 30 minutos gravada

- Sr. José Batista

  Data: 11/05/2002.

  Duração: 03 horas e 15 minutos – 50 minutos gravadas

  GRANDE OTELO entrevista realizada por: ALEX, Viane.; ALIONOR, Azevedo.; & RICARDO, Cravo Albim. **Circulo de Depoimentos sobre o cinema Brasileiro, Museu de Imagem e Som.** Rio de Janeiro: 26/05/1967.

  Duração: 2 horas gravada

  JOSÈ GOMILDE DE OLIVEIRA entrevista realizada por: OLIVEIRA SILVA, Luiz Cláudio, TORRES OLIVEIRA,Paulo Eduardo & CANDELOT RENDE, Vânia Lúcia. : **Projeto depoimento Arquivo Publico Municipal**, Uberlândia 08/06/1990. p.01-35.

C) REVISTAS.

REVISTA FUNDINHO CENTRAL

REVISTA COYOTE MAGAZINE

REVISTA UBERLÂNDIA ILUSTRADA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALVES, Josefa A. "Sob o Olhar dos 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.

BASZCKO, Branislaw. **Imaginação Social**. Enciclopédia/5 – Anthropos – Homem, Einaudi, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

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

A Bíblia Sagrada. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2ª ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRASILEIRO, Jeremias. **Congada de Minas – Brasília**: Fundação Cultural Palmares, 2001.

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

CABRAL, Sérgio. Pixiguinha: **Vida e Obra. Rio de Janeiro**: FUNARTE, 1978.

CASTRO, Ana Paula C. **Organização e disputas pelo espaço urbano**: Uberabinha/MG (1890-1930), Uberlândia, 2003. 115 fls Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). UFU. Uberlândia. 2004.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores**: O olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

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

DANTAS, Sandra M. **Entre o real e o ideal**: A cidade que se tem e a cidade que se quer Uberlândia (1900 – 1950). In: **História & perspectivas** – Uberlândia – n.º 25/26, jul/dez 2001 – Jan./jun 202.

DIAS, Rosângela. O Mundo como **Chanchadas: cinema e imaginário das classes populares na década de 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

DOBB, Maurice. "O Capitalismo". In: **A Evolução do Capitalismo**. 2ª ed., São Paulo: Nova Cultural (Os Economistas), 1986, pp. 01-24.

DOBB, Maurice. "O Declinio do Feudalismo e o crescimento das cidades". In: **A Evolução do Capitalismo**. 2ª ed., São Paulo: Nova Cultural/Os Economistas, 1986, pp. 25-59.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. Ed.34, São Paulo. 2004.

Enciclopédia da Música Popular Brasileira. São Paulo: Art. Editora: Publifolha, 1998.

FEBVRE, Lucien. Os Annales e seus criadores: Lucien e Marc Bloch. In: História, **coletânea.** Org. por Carlos Guilherme Mota, São Paulo, Ática, 1995. p. 03.

FONTANA, Josep. "**A reconstrução. II:** a nova história econômica". In: **História:** análise do passado e projeto social. Bauru/SP: EDUSC/Ed. da Universidade do 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.

HALL, Stuart... **Da Diáspora**. Identidade> Mediações Culturais. Belo Horizonte. UFMG, Brasília: UNESCO, 2003.

JACOBY, Russel. O declínio da boemia (p.39-65) e A caminho do subúrbio: urbanistas e beats (p.66-83). In: **Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia**. São Paulo: trajetória Cultural/Edusp, 1990.

JUNQUEIRA, Ivanilda A. Andradre. **Paisagem Urbana e Memórias**: a praça XV de Novembro em Prata/MG. Uberlândia, 2005. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2005.

KIEFER, Bruno. "O Maxixe" In: **A modinha e o lundu, raízes da música popular brasileira**. Porto Alegre: Movimento Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

LEVI, Giovani. "Sobre a Micro-História". In: BURKE, P. (Org.). **A Escrita da História.** Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

LOPES, Váleria Maria Queiroz Cavalcante, 1959. **Caminhos e trilhas**: Transformações e apropriações da cidade de Uberlândia (1950-1980). Uberlândia, 2002. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2002.

LOURENÇO. Augusto B. **Bairro do Patrimônio: Salgadores e Moçambiqueiros**. Uberlândia, Secretária Municipal de Cultura, 1986.

MACHADO, Maria Clara T. **A Disciplinarização da Pobreza no Espaço Urbano Burguês**: Assistência Social Institucionalizada – (Uberlândia – 1965 a 1980), São Paulo, USP, 1990, mímeo. Dissertação de Mestrado.

MARRA, Fabiola Benfica. **"Praticas do Catolicismo Popular em Romaria"**. Uberlândia, 2003. Monografia de Graduação (Graduação em Ciências Sociais). UFU, Uberlândia, 2003.

MARTIN- BARBERO, Jesús. Do Folclore ao popular. **Dos meios às mediações**: cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MAZZIEIRO, João B. **Sexualidade criminalizada**: Prostituição, Lenocínio e Outros delitos-São Paulo 1870/1920. In: Revista brasileira de história. ANPUH/SP. N.18, 1998.

MOURA, Roberto. **Grande Otelo: Um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

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.

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

PORTELLI, Alessandro. "A Filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais". In: **Tempo**, Revista do Departamento de História da UFF, n.º 2, dez. 1996, p. 60.

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

PORTELLI, Alessandro. "O que faz a história oral diferente". In: **Revista Projeto História**. PUC/SP, São Paulo: EDUC, n.º 15, 1995.

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

RAGO, Luzia Margareth. **Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1985, P.04.

REDUCINO, Marileusa de Oliveira. **Uma praça em seu entorno**: Plasticidades efêmeras do urbano, Uberlândia – século XX. Uberlândia, 2004. Dissertação de mestrado (Mestrado em História). UFU, Uberlândia. 2004.

RIBEIRO PAULO, Florisvaldo. J. **De Batuques e Trabalhos**: Resistência Negra e a Experiência do Cativeiro - Uberaba: (1856/1901), São Paulo, 2001. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História) PUC/S, 2001.

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

SANTOS PEREIRA, Tadeu Dos. Maxixe à Chanchada: Grande Otelo, Cultura Popular e o Meio Artístico do seu tempo 1915 a 1970. SANTOS PEREIRA, Tadeu Dos. **Relatório Parcial,** entregue Pró-Reitoria de Pesquisa, da Universidade Federal de Uberlândia, em Fevereiro de 2003. Este relatório encontra-se disponível na Avenida João Naves de Ávila, n 1160, BL-J.

SANTOS PEREIRA, Tadeu Dos. Do Maxixe à Chanchada: Grande Otelo, cultura e o meio Artístico do seu tempo 1915 a 1970, In: **Cadernos da FUCAMP**, Fundação Carmelita Mário Palmério, Julho de 2004, Monte Carmelo, Ano 3, p.119-146.

SAMUEL, Raphael. " História Local e História oral", In: **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v. 9, set. 89/fev.90. (História Quadro Negro).

SILVA, Antônio Pereira da. **As histórias de Uberlândia**. Vol. 2, Uberlândia, s/d. 2002.

SOARES, Beatriz Ribeiro. Uberlândia: **Da cidade jardim ao portal do Cerrado-** Imagens e Representações no Triângulo Mineiro. São Paulo: USP, 1995.Tese

TEIXEIRA, Tito. **Bandeiras e pioneiros do Brasil Central – História da criação do município de Uberlândia**. Uberlândia: Uberlândia Gráfica Ltda.: 1970. (vol 1º)

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

TELLES, Narciso. **Rastreando Indícios**: os artistas de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: **História & Perspectivas,** Uberlândia, n. º 20/21, Jan/Dez. 1999.

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

TINHORÃO, José Ramos. **O maxixe. Pequena história da música popular:** da modinha a canção de protesto. Petrópolis: Vozes, 1978.

THOMPSON. E.P. **A Miséria da Teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.p. 47 -62 "Intervalo: a lógica Histórica".

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

VELLOSO, Mônica P. **A dupla face de Jano:** Romantismo e populismo. In: GOMES, A.C. (Org.), O Brasil de JK., p.122-143.

VIGARELLO, Georges em entrevista à Denise SANT' ANNA. "O corpo inscrito na História: Imagens de um arquivo vivo", apud. ANTONACCI, Maria A. M. **Corpos sem fronteiras**. In: Revista Projeto História. PUC/SP. N. 25, 2002.