

## TEATRO E MEMÓRIA NA TRAJETÓRIA E NA CENA DE ‘MOLEQUE TÃO GRANDE OTELO’

LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES<sup>1</sup>

Uberabinha, atualmente Uberlândia, terra natal de Sebastião Bernardes de Souza Prata (1915-1993), popularmente conhecido como Grande Otelo, vivencia hoje, em março de 2011, momentos de turbulência em torno da memória deste ator, para alguns ícone da cultura brasileira.

Foi anunciado pela prefeitura local a intenção de demolir o Teatro Grande Otelo, obra construída na década de 1960, que recebeu o nome do ator no início dos anos de 1990, mas que desde 2001 não tem programação devido a seu fechamento e anúncio de que seria reformado, o que até hoje não aconteceu.

Em meio a este acontecimento, e se intercruzando com ele, apareceu a montagem do espetáculo *Moleque Tão Grande Otelo*<sup>2</sup>. Processo de criação iniciado em agosto de 2010 e que partiu de diversos materiais disponíveis sobre a trajetória de Grande Otelo, principalmente a biografia *Grande Otelo*, escrita por Sérgio Cabral.

Sebastião Prata nasceu no ano de 1915, na cidade de Uberabinha, hoje Uberlândia, mas por muito tempo ele mesmo divulgou, por imprecisão ou para parecer mais velho, que havia mesmo nascido fora em 1917. O que se relata de seus primeiros anos de vida triangulina não difere muito da vida de muitas crianças pobres nascidas ali. Brincou, correu, aprontou e começou a trabalhar desde muito cedo.

Peraltices na porta de hotéis e visitas aos circos que visitavam a cidade foram deixando tiãozinho um menino atento ao que se chamava arte da cena no contexto da década de 1920. Na arte do improviso encontrou instrumento para ganhar seus primeiros tostões, quando lembra deste período logo vem à mente a música de domínio público que cantava:

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Uberlândia UFU/FAPEMIG

<sup>2</sup> Estréia prevista para 29/04/2011, sob direção de Luiz Humberto Arantes, com o seguinte elenco: Anna Maria, Aryadne Amâncio, Bárbara Prata, Karina Farnezzi, Jhony, Wellington Menegaz.

*Nesta agonia  
De tarde lenta e fria  
Meu coração se desvanece numa prece  
E há um grande espasmo de calma na minha alma  
Alma de artista, cheia de grande ardor,  
Minha dor... Vem do meu primeiro amor<sup>3</sup>*

Levado para São Paulo foi iniciado no canto clássico o que lhe valeu o nome de Great Othelo, alusão ao Otelo de Verdi. A inaptação aos ritos de uma família de classe média alta paulistana levou o moleque Sebastião a fugas e outras buscas, quase sempre para o ambiente artístico. Em 1927, já se apresentava em espetáculos de circulação e grande alcance, como foi o caso de *Café Torrado* da Cia Negra de Campinas, cujo cartaz já apresentava Otelo como o maior ator negro do mundo<sup>4</sup>.

Na década de 1930 iniciaria sua trajetória de ator de cinema, com *Noites Cariocas*, de 1935. Desde então, não parou mais, nem nos palcos nem nas telas. Sempre muito requisitado pelos cariocas, principalmente pelos shows nos cassinos da Urca, naquela época os principais mecenas dos espetáculos que se queira realizar.

Daí em diante impossível não associar a imagem de Otelo às chanchadas, durante as décadas de 1940 e 1950 fará parceria com Oscarito e Ankito nas célebres comédias de sucesso de público, mas nem tanto de crítica.

A partir de então, vários projetos artísticos irão requisitar Otelo, uma parte do cinema novo, aquele representado por Nelson Pereira dos Santos soube observar este diálogo entre chanchada e cinema mais politizado, tanto que Otelo participou de *Rio zona Norte e Rio 40 Graus*.

Até mesmo a telenovela brasileira soube aproveitar Otelo para seus projetos estéticos e políticos, tanto que na teledramaturgia, as famílias negras, classe média ou não, requisitavam os trabalhos do ator, que entre altos e baixos, atrasos, contratos e rescisões prestou seus serviços à telinha.

---

<sup>3</sup> Domínio público.

<sup>4</sup> Site acessado em 13/03/2011.

## **Da Pesquisa para um espetáculo**

Quem hoje deseja pesquisar a figura do homem e do artista Grande Otelo poderá encontrar vasto material disponível, nem sempre organizado num mesmo lugar em sua cidade natal. Iniciemos pelo repertório audiovisual, pois em tempos de internet nota-se que vários fragmentos de seus shows e seus filmes foram recortados de seus contextos originais e disponibilizados no Youtube e Google vídeos. Além disto, vários de seus filmes foram restaurados e hoje se encontra os DVDs disponíveis para vendas e locação.

Não tivemos, ainda, acesso ao acervo sobre Grande Otelo organizado por sua família no Rio de Janeiro, mas por meio da página criado pelo CTAC (Centro Técnico de Artes Cênicas) é possível visualizar o que o ator produziu e o que existe sobre sua produção, a partir disto pode-se partir para a localização deste material.

O site mencionado resulta de um amplo projeto desenvolvido desde 2006, financiado pela Petrobrás, que envolveu a organização do acervo, a criação do site, a publicação da biografia escrita por Sérgio Cabral e, ainda, a montagem da peça *Eta Moleque Bamba!*, o qual esteve em cartaz em Uberlândia, no ano de 2007, no entanto, não podendo se apresentar no teatro Grande Otelo, fechado para reformas, desde 2002.

Sem dúvida que a referência mais acessível e de maior alcance público é a biografia escrita por Sérgio Cabral, que percorre a trajetória do moleque tiãozinho à projeção de nacional Grande Otelo. Narra a vida do artista e também os fatos familiares de Otelo, como seu alcoolismo, sua vida boêmia e as conturbadas relações afetivas com muitas mulheres que teve ao longo da vida.

Um documento precioso dos primeiros anos de vida de Otelo é a crônica escrita pelo Jornalista Lycídio Paes, em que narra a tentativa da Vó Silvana em matricular os netos nas escolas da cidade, um exemplo das dificuldades financeiras e do preconceito racial que imperava naquela Uberabinha da década de 1920.

## **Do Enredo e cena**

O convite do *Grupo Athos* de Uberlândia para escrever a dramaturgia de Grande Otelo, logo aliou-se ao desejo de também dirigir o espetáculo. Mas a primeira urgência era escrever o texto e, principalmente, escrevê-lo no contato com a sala de ensaio, o que

implicava em tornar o processo um pouco mais colaborativo. Materiais de pesquisa foram sendo arrolados e levados para pesquisa e discussão.

Todos aqueles materiais mencionados e coletados na internet foram exaustivamente vistos: gestos que se repetiam, trejeitos físicos, expressões faciais e sonoridades começaram a serem percebidas e incorporadas pelos atores no processo criativo. De maneira que o trabalho de busca de referências e de construção do texto foram caminhando conjuntamente, sem esquecer do trabalho corporal do ato paralelo a isto, afinal o produto final que se buscava era sim um espetáculo teatral.

Logo de início tornou-se evidente que seria impossível fugir àquela infância de rua e quintal, o moleque tião apresentava-se com tamanha força que tomou rapidamente o procênio. As relações com a avó, com a mãe com uma Uberabinha dos tempos da mogiana tornaram-se objeto de atenção e de apropriação pela dramaturgia e pela cena. Deste modo, o Sebastião Prata tornou-se, por excelência, o ponto de partida, para que a partir dele pudéssemos chegar ao artista Grande Otelo.

*Otelinho: Vó!! Eu não quero ir!!*

*Vó Silvana: Vamo menino, arruma logo essa camisa ou vai chegá atrasado.*

*Otelinho: Mas vó, eu num quero...*

*Vó Silvana: Nu tem qui querer. Vamo falar com o diretor pra consegui vaga pra você e pra seu irmão. Se num estudá vai sempre tê que engraxar sapato de rico.*

*Otelinho: Mas vó eu quero é sê cantor. (Lembrando) Pelo menos limpando sapato eu posso cantá e ganhá uns tostões. Num tô roubando. (rindo)*

*Vó Silvana: Pois vou lhe dizer uma coisa. Nunca esqueça de seu avô, ele sofreu e lutou pra gente ser livre. Ele também queria ser livre, quiria até ser artista... tinha essas coisa de quere ser ator... mas sinhozinho nunca deixô... até o dia que resorveu fugi e ir com aquele circo.*

*Otelinho: (Prestando atenção) Ah é...*

*Vó Silvana: É... mas o tempo passô daqui... passô dali... Até que o circo parô por aqui e avisaram sinhozinho que o home que alegrava os outros era o seu avô... num deu outra... voltou de lá amarrado com roupa de artista e tudo... (Fecha o foco lentamente). (ARANTES, 2011)*

Esta construção de dramaturgia trabalhou com todos estes materiais: verbais, visuais, sonoros e pictóricos, alguns deixados pelo próprio Otelo e outros acumulados por estudiosos e disponibilizados na rede mundial e em publicações.

Esta trajetória de Otelo, aliada a uma preocupação com a memória de seu ofício, que concretizou-se numa proposta de dramaturgia, também resultou num trabalho cênico. Com estréia prevista para abril de 2011, a concepção de cena e espaço caminharam para a escolha de um espaço alternativo de realização do espetáculo, qual seja, um apartamento abandonado.

Diante desta, escolha várias outras se colocaram, por exemplo a de espaço cênico que escolhemos, pois um espaço alternativo está pronto em sua arquitetura, pede sempre uma adequação maior. Neste sentido, definiu-se por uma maior autonomia do ator nesta espacialidade, um corpo que explora e vai definindo cantos e corredores, quartos, salas e cozinhas.

### **Da memória como tema**

Trabalhar com o material disponível sobre Grande Otelo não deixa de ser um trabalho de processamento de vestígios de um passado distante, recortes de memória sobre este ator. O resultado desta pesquisa e do processamento destes materiais resulta numa experiência artística que não deixa de ser também memória.

Desde os primórdios da tradição helênica as preocupações com a memória já se colocavam como de suma importância. Como os gregos não possuíam a forte preocupação com o registro em papel, usavam dos recursos da memória para estimular a lembrança, o que permitiu que a memória fosse durante séculos vista como campo e habilidade inerente ao auxílio da ‘arte da retórica’ (YATES, 2008).

Para o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, o homem em seu estado natural possui no esquecimento uma de suas características, portanto, a lembrança, foi uma habilidade desenvolvida ao longo de séculos, tornando o viver humano dotado de um fardo que se passou a nomear passado (BARRENECHEA, 2008).

Mas, para o historiador Jacques LeGoff, a lembrança sempre foi algo importante para o homem ocidental, deriva disto as várias instituições que ele passou a criar para a preservação, a guarda e o registro das experiências vividas, as quais intitulou de museus, bibliotecas, arquivos, dentre tantos outros recursos (BARRENECHEA, 2008).

O mundo contemporâneo tem vivido a aceleração das experiências e, conseqüentemente, as formas de registros tem também se transformado bastante. Desde o surgimento das artes da imagem mudou muito o entendimento acerca do que se entende como preservar o vivido.

No mundo contemporâneo, com o advento da rede mundial de computadores e das sociedades em redes sociais, lembrar e esquecer tem recebido novas conceituações, mesmo porque os suportes para o registro também se alteraram consideravelmente.

Durante séculos o suporte em papel, ou as narrativas dramáticas foram os vestígios que nos permitiram estudar o teatro do passado, tanto que, ainda hoje, estudamos as tragédias clássicas que os helênicos nos legaram seus textos. Isto não quer dizer que não se possa recuperar traços das cenas, mas, mesmo que muito disto tenha se perdido, vários textos chegaram íntegros à contemporaneidade.

Assim, a questão da memória, entendida aqui como registro e perpetuação do passado sempre foi muito próximo à atividade teatral<sup>5</sup>. Mas há que se observar também que outras maneiras de valorizar a memória também estiveram presentes na atividade teatral ao longo de tantos anos. Não se pode esquecer das várias narrativas nas quais a lembrança e o esquecimento de personagens e, às vezes, de grupos e coletividades tornaram-se o foco da narrativa.

O presente caminho pretende valorizar esta segunda perspectiva de observar a questão da memória ao longo da história do teatro. Mas, para isto, necessitará fazer recortes e escolhas de fontes e objetos de estudos. Neste sentido, preferiremos focar o já contundente século XXI, o qual, até o momento, tem dado indicações que não abandonou o tema da memória no interior das narrativas teatrais que viu surgir.

Dentre as inúmeras produções de dramaturgias e de espetáculos do século XX, nota-se já a presença de uma forte carga subjetiva, o que tem proporcionado a presença de adaptações biográficas para o teatro. Tal fenômeno tem povoado as preocupações de

---

<sup>5</sup> Vale lembrar aqui do conceito de ‘memória afetiva’ presente em Stanislavski em seu ‘sistema’ de preparação do ator.

diretores e atores brasileiros, quando se nota a presença de vidas de personagens históricos e artistas do passado sendo adaptados para o teatro.

A questão da biografia em cena já recoloca uma questão que sempre perseguiu os estudos teatrais, qual seja: os limites entre realidade e ficção. Desde o surgimento da fotografia e do cinema a idéia naturalista de que o teatro pode também recortar a realidade e colocá-la em cena tem colocado desafios aos criadores teatrais.

Por ocasião das comemorações dos noventa anos de nascimento do ator Grande Otelo, preocupações acerca da questão da biografia em cena voltaram à pauta. A encenação em 2007 de *Êta Moleque Bamba*<sup>6</sup> associou-se a um projeto amplo de constituição de acervo e lançamento de biografia a respeito da vida do ator uberlandense. Novamente voltou-se a falar dos critérios de escolha de fatos de vida para uma dramaturgia a ser colocada em cena.

Tais questões também voltaram a ser tema de interrogação quando, em 2011, ou seja, no atual em que estas palavras estão sendo escritas, também está sendo preparada a dramaturgia e cena de *Moleque Tão Grande Otelo*<sup>7</sup>, do grupo Athos de Uberlândia. Assim, recolocando questões a respeito dos recortes de vida para a cena e também os dilemas entre realidade e ficção.

### **Dos lugares da imagem de Otelo**

A relação de Otelo com o cinema também constitui uma experiência ímpar na história do cinema brasileiro. Começou a filmar já desde a década de 1930, mas viria a causar algum impacto mesmo foi somente no início dos anos de 1940, quando rodou *Moleque Tião*, cópia esta que se perdeu e até hoje não se tem notícia acerca do filem que, estrelado por Grande Otelo, também narrava sua história de vida.

Neste mesmo período se iniciaria uma dos momentos mais virtuosos e crítico do cinema brasileiro: as chanchadas da Atlântida. As parcerias com Oscarito, Ankito e tantos outros, projetou o moleque de Uberabinha nacionalmente. Foi justamente esta presença cênica e cinematografia conquistada por Otelo nos filmes cômico-musicais que

---

<sup>6</sup> Esta montagem fez parte de um amplo projeto de preservação do acervo Grande Otelo, da escrita de uma biografia por Sergio Cabral e da criação de um site [www.ctac.gov.br](http://www.ctac.gov.br).

<sup>7</sup> Espetáculo que está sendo ensaiado pelo grupo Athos de Uberlândia, com dramaturgia e direção de Luiz Humberto Arantes. Estréia prevista para 30/04/2011.

fez uma parte dos cinemanovistas enxergar em Grande Otelo uma possibilidade de parceria.

As décadas de 1950 e 1960 recolocam a questão do nacional, porém, reelaborado-o e nomeando como nacional popular, portanto, havia uma busca pelo homem brasileiro. A imagem de Grande Otelo dialogava com esta procura, tanto que foi convidado por Nelson Pereira dos Santos para o filme *Rio Zona Norte*. Filme que iria permitir a Otelo outro tipo de personagem, explorando seu potencial mais dramática.

Porque Otelo não aproveitado em mais filmes do cinema novo? Talvez porque mudou de perspectiva o cinema novo, isto é, aquele cinema desenvolvido por Glauber Rocha e cia centrava o conflito no intelectual de esquerda em crise, imagem que não guardava semelhanças com aquilo que Otelo havia construído no imaginário do brasileiro.

*Antes do cinema novo se consagrar como eixo crítico e estético do cinema brasileiro, o que ocorreu por volta de 1962, e ser assumido pela esquerda nacionalista como o ideal de intervenção estética e ideológica na realidade social, os filmes ditos 'engajados' ou 'críticos' apontavam para outras possibilidades e diálogos estéticos nos quais a música popular, como tema e material, tinha um papel central. Dito de maneira mais direta, não havia uma rejeição a priori das chanchadas, devidamente depuradas dos clichês e superficialidades inerentes. Alinor Azevedo, fundador da Atlântida e roteirista de filmes importantes como Tudo Azul (sucesso de 1952), afirmava que a chanchada não deveria ser integralmente recusada, podendo fornecer elementos párea a construção do 'verdadeiro filme musical brasileiro', ou seja, 'retratar de forma realista, ainda que dentro do universo da comédia, a realidade carioca' (Melo, 2005). Alex Viany, realizador e crítico, ligado à esquerda reiterava esta posição. No seu livro clássico de 1957, afirmava que o compositor popular é o personagem-chave no cinema carioca (ou seja, 'brasileiro'), pedindo um reexame da chanchada. O próprio Nelson Pereira dos Santos dirigiu dois clássicos da cinematografia brasileira, Rio, 40 graus (1955) e Rio Zona Norte (1957), ambos estruturados em torno da música popular e seu lugar social mitificado, 'o morro'. (NAPOLITANO, 2010, p. 70).*



Muitas das escolhas artísticas de Grande Otelo dialogam diretamente com os conflitos vividos por Sebastião Prata, para enveredar-se pelo caminho da construção do mito há que se olhar a construção do homem Sebastião, entender a dimensão humana de suas escolhas e os projetos estéticos próprios e alheios que foram se organizando ao longo do tempo.

### Referências Bibliográficas

ARANTES, Luiz Humberto M. *Tempo e Memória no Texto e na Cena de Jorge Andrade*. Uberlândia/MG, Edufu, 2008.

BARRENECHEA, Miguel Angel et all. *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

CABRAL, Sergio. *Grande Otelo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

BURKE, Peter. 'Unidade e Variedade na História Cultural'. In: *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CORNAGO, Oscar. Biodrama. Sobre el teatro de la vida e la vida del teatro. Disponível na internet via <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewarticle/1515>

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico - escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, s/d.

NAPOLITANO, Marcos, A música brasileira na década de 1950. In: Revista USP, set/out/nov 2010, p. 56-73.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira – utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PRADO, Décio Almeida. 'Teatro: 1930-1980 (ensaio de interpretação)'. In: *História geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Tomo III, Vol. 4, 1991.

RIDENTI, Marcelo. *Em Busca do povo Brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Record, 2000.

SCHWARCZ, Lílian Moritz. 'Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade'. In: *História da vida privada no Brasil – contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

YATES, Francis A. *A arte da memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento – cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.