



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Grande Otelo: Sobre ser um artista popular no Brasil do século XX

Daniele Pimenta

Para citar este artigo:

PIMENTA, Daniele. Grande Otelo: Sobre ser um artista popular no Brasil do século XX. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102412021e0301>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Grande Otelo: Sobre ser um artista popular no Brasil do século XX

Daniele Pimenta¹

Resumo

Este texto foi escrito com o intuito de estimular reflexões sobre a trajetória de Grande Otelo, considerando o contexto social e artístico do período em que ele viveu e refletindo sobre questões que determinaram o modo como desenvolveu sua carreira. Para essa contextualização, foram abordados aspectos de sua trajetória que coincidem com características das carreiras de outros artistas da cena popular no período, no teatro e no circo, como o trabalho desde a infância, a especialização da atuação e escolhas estéticas guiadas pelo constante cuidado em agradar ao público.

Palavras-chave: Grande Otelo. Carreira artística. Cena popular brasileira.

Grande Otelo: About being a popular artist in 20th century Brazil

Abstract

This text was written with the aim of stimulating reflections on the trajectory of Grande Otelo, considering the social and artistic context of the period in which he lived and reflecting on issues that determined the way he developed his career. For this contextualization, aspects of her trajectory that coincide with characteristics of the careers of other artists in the popular scene in the period, in theater and in the circus were addressed, such as work since childhood, specialization of performance and aesthetic choices guided by constant care in please the public.

Keywords: Grande Otelo. Artistic career. Brazilian popular scene.

Grande Otelo: Sobre ser un artista popular en el Brasil del siglo XX

Resumen

Este texto fue escrito con el objetivo de estimular reflexiones sobre la trayectoria de Grande Otelo, considerando el contexto social y artístico del período en el que vivió y reflexionando sobre temas que determinaron la forma en que desarrolló su carrera. Para esta contextualización se abordaron aspectos de su trayectoria que coinciden con características de las carreras de otros artistas del panorama popular de la época, en el teatro y en el circo, como el trabajo desde la infancia, la especialización de la performance y las elecciones estéticas guiadas por constantes cuidado en complacer al público.

Palabras clave: Grande Otelo. Carrera artística. Escena popular brasileña.

¹ Doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP. Docente do Instituto de Artes - Universidade Federal de Uberlândia (UFU), no curso de Teatro e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. danielepimenta1008@gmail.com



<http://lattes.cnpq.br/8680041834212692>



<https://orcid.org/0000-0003-0499-253X>

Vivo em Uberlândia, Minas Gerais, há alguns anos e, desde que cheguei à cidade, Grande Otelo tem sido uma figura constante em meus pensamentos e inquietações. O ator, ao qual sempre admirei ao longo de minha formação artística, agora me instiga, também, como pesquisadora.

Havia me esquecido de que Uberlândia era sua cidade natal, tão ligada ao Rio de Janeiro estava, para mim, sua memória. Fui, então, surpreendida, exatamente em meu primeiro dia oficialmente vinculada à cidade, ao deparar-me com um jornal da universidade publicado em sua homenagem, ao sair da cerimônia de posse como docente da Universidade Federal de Uberlândia, ainda no saguão do prédio da Reitoria, em janeiro de 2016.

Desde então, tenho procurado conhecer melhor sua trajetória e, na medida do possível, chamar a atenção dos estudantes para sua importância.

Não por acaso, o Diretório Acadêmico do Curso de Teatro no qual leciono chama-se D.A. Grande Otelo. Homenagem merecida, mas não muito efetiva, pois, ao perguntar aos estudantes, das diferentes turmas com as quais trabalhei até o momento - incluindo alguns membros do diretório -, se sabiam quem era o artista que dava nome à entidade que os representa, poucos demonstraram conhecimento satisfatório sobre a pessoa e sua carreira, exceto alguns já mais avançados no percurso da graduação².

Acostumados que estamos a circular por ruas, praças e avenidas cujos nomes, muitas vezes, não despertam nosso interesse ou, ao menos, curiosidade, o nome de Grande Otelo também pouco instigou os estudantes mais jovens: alguns fizeram a conexão com um teatro local, cujo nome aparece em placas do departamento de trânsito, indicativas de trajetos para pontos importantes da cidade, como aeroporto, prefeitura e parques; alguns sabiam que esse teatro está

² Em nosso curso, Grande Otelo é estudado no sexto período, ou seja, ao final do terceiro ano do curso. O que procuro destacar nesta introdução é que, por sua grande importância para a cultura brasileira, seria esperado que as pessoas, principalmente em sua cidade natal, o conhecessem sem ter que acessar os conteúdos programáticos de um curso superior de teatro.



em ruínas, aguardando, há anos, que o poder público o recupere; mas, pelo menos entre os estudantes dos primeiros períodos, a trajetória artística e a importância de Grande Otelo para a cidade, para as artes cênicas e para o país, eram quase desconhecidas.

A partir da constatação dessa lacuna, espero também poder contribuir para a valorização de Grande Otelo, tendo em vista minha atuação como pesquisadora do circo e do teatro popular. Assim, é com alegria – e um tanto de apreensão – que assumo o desafio de escrever este texto, como um passo importante para a inserção de Grande Otelo no horizonte de minhas pesquisas, abordando sua trajetória pela perspectiva do grande artista popular que foi, no mesmo contexto social e histórico analisado em minhas pesquisas sobre o circo e o circo-teatro no Brasil.

Criança artista

Como sou de família circense, nascida e criada no circo, sempre me pareceu natural ver crianças trabalhando no picadeiro. Guardo referências importantes da técnica e da ética profissional circense, desde o treinamento iniciado aos cinco anos de idade, junto às outras crianças que cresciam comigo e, ainda que tenha me dividido, na adolescência, entre a vida no circo e a vida na cidade, tive oportunidade de me apresentar diversas vezes como bailarina, nas coreografias dos espetáculos circenses.

Figura 1 - Daniele Pimenta, aos 04 anos.

Figura 2 - Tabajara Pimenta, Gê Pimenta e seus filhos, Tabajara, com 07 anos e Daniele, com 04 anos.

Acervo Pessoal



Figura 3 - Daniele Pimenta, aos 13 anos - Acervo pessoal



Além da própria perspectiva de me tornar artista desde pequena, cresci ouvindo histórias dos adultos que, não só trabalhavam desde muito cedo como, muitas vezes, viviam precocemente sem suas famílias.

Meu pai, Tabajara, por exemplo, trabalhou sozinho no picadeiro desde os nove anos de idade (tendo estreado ainda mais cedo em pequenos papéis no palco do circo-teatro), depois, teve sua irmã menor, Yara, como *partner* e, aos quatorze, partiu com seu irmão mais velho, Ubirajara, este então com dezesseis anos, para uma carreira independente de seus pais, que pararam de viajar por questões de saúde (Pimenta, 2005)(Pimenta, 2009).



Figura 4 - Tabajara, aos 09 anos

Figura 5 - Tabajara, aos 12 anos, e sua irmã, Yara, aos 09 anos

Acervo pessoal



Grande Otelo, cerca de vinte anos mais velho que a geração de meu pai, cresceu em uma época em que o trabalho infantil era regra em, praticamente, todas as famílias de comunidades rurais, ou nas de baixa renda, nas cidades. Trabalhar na lavoura, atender no comércio, costurar ou lavar roupas, cozinhar, cuidar de crianças menores eram funções desempenhadas por crianças sem causar estranhamento, em uma lógica simples de que a família se sustenta pelo trabalho de seus integrantes e todos contribuiriam assim que tivessem condições para tal.

Nesse sentido, a experiência na família de minha mãe, Gê Pimenta, foi similar: filha de sitiantes do interior do Estado de São Paulo, mudando para a cidade na pré-adolescência, assumiu funções de trabalho tanto no campo quanto na cidade, fazendo parte dos planos que meu avô determinou para a família: ensinar música a todos e formar uma orquestra junto com a esposa e os onze filhos, a então regionalmente famosa Orquestra de Crianças de Jaboticabal.

Figura 6 - Orquestra de Crianças da família Justino. Gê Pimenta é a acordeonista.
Acervo Pessoal



Grande Otelo, pequenino e carismático, chamava a atenção dos hóspedes de um hotel em Uberlândia - na época, Uberabinha -, que lhe pagavam com moedas as canções executadas com desenvoltura e simpatia.

Naquela época, em uma cidade muito menor do que é Uberlândia hoje, boa parte do entretenimento artístico acontecia esporadicamente, de passagem, com os circos e companhias teatrais que circulavam pelo interior do país.

Qual terá sido a primeira inspiração do menino Sebastião, ainda sem imaginar-se Grande Otelo, que o motivou a aventurar-se em suas graciosas exhibições, pode ser difícil identificar, mas, tenho comigo que, para um pequeno garoto sem recursos, passar por baixo da lona de um circo seria muito mais fácil do que entrar em um teatro, sem ingresso.

Talvez meu amor pelo circo me faça imaginar que a magia da poesia tenha invadido o pequeno Tião junto com o cheiro da serragem, na primeira vez que ele respirou fundo, aliviado, por conseguir entrar sem ser pego pelo capataz ou pelo dono do circo.

Idealizo a imagem do molequinho de olhos brilhantes e boca aberta, entre risos e interjeições, espiando o espetáculo por baixo da arquibancada, com o coração acelerado e as emoções em turbilhão.

Mas, deixando o afeto de lado, é fato que os circos circulavam pelo país com maior frequência e maior abrangência territorial que as companhias teatrais, tanto por carregarem consigo toda a infraestrutura necessária - podendo ir a cidades sem quaisquer espaços para atividades artísticas -, quanto por terem maior garantia de retorno financeiro em suas empreitadas, pois atraíam um público mais amplo e diversificado, com preços que possibilitavam o acesso de todas as classes sociais, das simples arquibancadas aos confortáveis camarotes.

Se não podemos afirmar que o pequeno Sebastião tenha se inspirado, inicialmente, nos circos, é fato que ele se apresentou em espetáculos circenses



ainda pequeno, enquanto morava em Uberlândia³. Além de chamar a atenção ao acompanhar os palhaços nas propagandas de rua, provavelmente encantou os secretários⁴ das companhias, que se hospedavam no hotel em que o garoto fazia suas apresentações, enquanto ajustavam os detalhes para a próxima temporada de espetáculos.

No circo, talvez mais como público do que como artista, Sebastião toma contato com os primeiros expedientes do teatro popular, que o acompanhariam por toda a carreira: a paródia, o travestimento, o tempo cômico, a triangulação, a construção caricata ou tipificada dos personagens, ainda que o domínio e a consciência no emprego dos recursos técnicos venham com o tempo, pois, a cada experiência um ator em formação absorve elementos e convenções da teatralidade popular, sobretudo na tradição circense da transmissão oral de conhecimentos.

Assim, ainda que Sebastiãozinho não tenha fugido com o circo - como fizera anos antes, também em Minas Gerais, outro importantíssimo artista popular negro, Benjamim de Oliveira⁵ -, foi o circo que proporcionou que chamasse a atenção de Abigail Parecis, quando de passagem por Uberlândia, o que gerou o convite para a empreitada que mudaria sua vida para sempre: sair de sua cidade natal e seguir com a Companhia de Comédia e Variedades Sarah Bernhardt, de Isabel Parecis (mãe de Abigail), para São Paulo.

³ Até o momento recuperei informações sobre participações em espetáculos do Circo Vasconcelos e Circo Serrano, além do chamado Circo do Bebê que, ao que parece, era um espetáculo feito por crianças de Uberlândia.

⁴ O secretário de um circo é o responsável pela organização de toda a logística para a circulação da empresa: locação de terreno, alvarás de funcionamento, instalação de água, luz etc., visitando antecipadamente as cidades nas quais o circo pretende se apresentar.

⁵ Sobre Benjamim de Oliveira, recomendo a leitura dos trabalhos dos pesquisadores Ermínia Silva e Daniel Marques da Silva.



Figura 7 - O pequeno Sebastião, então chamado de Pequeno Otelo⁶



Figura 8 - Benjamin de Oliveira⁷

⁶ Imagem disponível no endereço eletrônico <https://img.estadao.com.br/thumbs/640/resources/jpg/0/0/1542918288400.jpg>. Acesso em: 15 jun. 2021

⁷ Imagem disponível no endereço eletrônico <https://marconegro.blogspot.com/2008/02/benjamim-de-oliveira-palhao-negro.html>. Acesso em: 15 jun. 2021

Figura 9 - Abigail Parecis⁸

Uma criança em cena não era novidade nem exclusividade do circo, ainda que o circo se destaque por valorizar os talentos de suas crianças, tanto mais quanto mais jovens forem (ou pareçam ser!). Atores de companhias teatrais que optavam por viajar em turnês também se abriam aos possíveis desdobramentos do nomadismo, mesmo que tivessem uma residência fixa para onde voltar. Assim, por décadas, temos histórias de carreiras que começam na infância, de filhos e filhas de artistas de teatro, de Apolônia Pinto, nascida, de fato, em um camarim, a Bibi Ferreira, que estreou nos palcos aos 26 dias de vida.

⁸ Imagem disponível no endereço eletrônico
<https://cifrantiga2.blogspot.com/2014/02/abigail-parecis-uma-cantora-de-classe.html>. Acesso em: 15 jun. 2021



Figura 10 - Apolônia Pinto⁹

Figura 11 - Bibi Ferreira, com seus pais, Procópio Ferreira e Aída Izquierdo¹⁰



⁹ Imagem disponível no endereço eletrônico <http://maranhaomaravilha.blogspot.com/2009/05/apolonia-pinto.html> - Acesso em: 15 jun. 2021

¹⁰ Imagem disponível no endereço eletrônico <https://www.50emails.com.br/45585-2/>. Acesso em: 15 jun. 2021

Sebastião parte com a trupe teatral e mergulha em uma nova vida, a da escolha pelo trabalho como artista. Um garoto pequeno - menor do que a maioria das crianças de sua idade-, chamaria a atenção e encantaria a todos com sua graciosidade e talento, mas, nessa primeira experiência fora de Uberlândia, ele carrega consigo sua condição de criança pobre e negra, e assume, além do trabalho em cena, trabalhos nos bastidores, como passar as roupas para os demais artistas. Ou, seja, Sebastião, ainda que em um contexto distinto, sai de casa como tantas outras crianças em sua época, acolhidas por outras famílias para as servirem. Daí o termo “criadas” e, daí, Sebastião ser um artista e, ao mesmo tempo, um criado da companhia.

Da adolescência - com rebeldia e um tanto de autonomia - às polêmicas da vida adulta

Não pretendo aqui reconstituir a saga de Grande Otelo, pois há obras mais completas e mais competentes destinadas a isso, como (Cabral, 2007), (Moura, 1996), (Otelo, 1997), (Pessoa e Leite, 1985), (Telles, 2015). Mas, para entendermos o que significava ser um artista popular nas primeiras décadas do século XX, considero importante atentar para a autonomia que os jovens, sobretudo os rapazes, tinham desde muito cedo. “Adolescência” não era um conceito muito claro: durante o crescimento as pessoas eram chamadas de crianças e depois rapazes (rapazinhos, rapazotes) e moças (mocinhas), tanto na adolescência quanto no início da vida adulta.

Minha avó paterna, por exemplo, da mesma geração de Grande Otelo, casou-se aos quatorze anos, o que era bastante naturalizado entre as famílias da época. Do mesmo modo, como já apontado, meu pai deixou a família para explorar outras possibilidades de trabalho como artista, também aos quatorze.

Assim, Sebastião - depois Pequeno Otelo e, por fim e para sempre, Grande Otelo -, entre idas e vindas de vínculos pseudo-familiares, ao finalmente emancipar-se, na prática, lançando-se para a sua própria vida adulta - ainda que muito jovem -, recorre ao que tem de mais concreto como referência para



consolidar-se profissionalmente: a carreira artística.

Nesse contexto em que os rapazotes saíam de casa sozinhos e as moçoilas saíam de casa casadas, era bastante comum que a boemia envolvesse os rapazes desde muito cedo. Ouvia de meu pai e tios coisas como: “Eu tinha uns quatorze ou quinze, mas já parecia muito mais e era o que importava pra entrar!” ao narrarem os memoráveis bailes nas madrugadas cariocas ou paulistanas, as aventuras nas boates, ou mesmo as ocasiões em que se apresentaram como artistas em casas noturnas, em sessões nas madrugadas.

Volto, aqui, a cruzar o circo com o contexto da trajetória de Grande Otelo e não é preciso forçar a natureza das coisas para tal: o circo e os artistas circenses sempre estiveram abertos aos outros modelos de empreendimento artístico, desde, pelo menos, a origem de sua versão moderna.¹¹

Aqui, no Brasil, desde o século XIX, o circo recebia cantores, dançarinos e atores das cidades em que se instalavam, assim como seus artistas se apresentavam em outros estabelecimentos, como os cafés-concerto das grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente, mas também as ricas cidades mineiras e capitais do Nordeste e do Sul.

No século XX, o crescimento das cidades e a diversificação dos estabelecimentos de espetáculos e formas de diversão ampliam as possibilidades de atuação dos artistas populares, que vão do circo ao rádio e, do teatro de revista aos cassinos, por exemplo.

¹¹ Refiro-me aqui ao modelo estruturado por Astley nas últimas décadas do século XVIII.

Figura 12 - Grande Otelo e elenco do Cassino da Urca¹²

Esse ambiente boêmio, a mistura entre o trabalho e a diversão, a liberalidade com que o comportamento masculino era (e é) menos vigiado ou recriminado, colocam Grande Otelo no centro de algumas polêmicas, tanto mais alarmantes quanto maior é o seu sucesso.

Nesse ponto, reconheço uma diferença essencial entre a carreira do ator popular de teatro e a do artista circense: o sucesso no teatro, levando,

¹² Imagem disponível no endereço eletrônico
<https://img.estadao.com.br/thumbs/640/resources/jpg/6/6/1542915349166.jpg> - Acesso em: 15 jun. 2021.



consequentemente, à permanência em uma grande cidade, tornou Grande Otelo muito mais vulnerável às pressões da imprensa do que se fosse um artista de circo, em seu nomadismo.

A comunidade circense organiza-se como uma espécie de aldeia, garantindo alguma estabilidade social, no sentido de vínculos familiares e amizades duradouras, apesar da constante mudança de cidade, o que, além de conforto e segurança, também gera maior supervisão e controle sobre a vida dos jovens, situação diferente da que Grande Otelo enfrentaria na cidade. Porém, a exposição da vida privada do circense, para além do âmbito de sua própria comunidade, é muito menor do que a de um artista de sucesso, com vida estabelecida em uma cidade e, portanto, muito mais suscetível à exposição pela imprensa e aos impactos que essa exposição pode causar em sua relação com o público.

Desta forma, ainda que realmente a vida de Grande Otelo tenha sido conturbada e, em muitos momentos, trágica, certamente sua notoriedade e popularidade o tornaram muito mais sensível ao julgamento externo do que outras pessoas que tenham passado ou ainda passem por situações semelhantes.

Das escolhas

O artista circense, pelo menos até os anos 1980¹³, segue uma tradição familiar que determina sua formação e repertório artístico. Na infância, passa por um treinamento coletivizado, que o prepara fisicamente para as várias possibilidades artísticas circenses. Ainda pequeno ou, no máximo, na pré-adolescência, passa ao aprendizado que o leva a ingressar em um número já executado pela família e/ou a desenvolver um ou mais números novos, que possam ampliar a atuação da família nos circos. Assim, um filho de trapezistas pode ser trapezista e ampliar o número de artistas no número já existente, mas também pode tornar-se malabarista ou aramista, por exemplo, criando um número solo. Muitas vezes acontecem as duas coisas: o jovem artista integra a atividade principal da família

¹³ A partir de cerca de 1980, há uma mudança sensível no perfil de formação e atuação dos artistas circenses, em função do surgimento das escolas de circo, que atraem para o universo circense pessoas sem vínculo familiar com a atividade.



e cria um novo número, que garanta o aumento do cachê de seu núcleo familiar pela oferta de mais de uma atividade no picadeiro.

É uma situação bastante intrigante, a do jovem circense de tradição familiar: ver-se diante de escolhas que, no final das contas, não chegam a ser, de fato, escolhas, pois não passa pela nossa cabeça a ideia de não nos tornarmos circenses. Crescemos em um ambiente que nos forma social e eticamente para o trabalho no circo. Brincamos de circo, nos desafiamos a fazer saltos e números de equilíbrio antes mesmo de sermos chamados, pelos adultos, a participar dos treinos e ensaios que nos acompanharão pela vida afora.

Aprendemos a reconhecer as peculiaridades de cada terreno; a identificar quando uma ventania pode colocar toda a estrutura, com mastros e lona, em risco; a zelar pela segurança de nossos parceiros; a admirar cada novo truque que vemos e a respeitar as muitas horas de ensaio necessárias para cada pequeno avanço no desempenho de um artista.

Aprendemos a amar o circo, a desejar ser artista de circo, mas nada disso nos dá, efetivamente, uma escolha, em um circo de tradição familiar.

Da mesma forma, Grande Otelo teve sua vida profissional determinada desde sua infância. Como ator de teatro popular, cresceu absorvendo técnicas e convenções que garantiram sua permanência no ramo. Aprendeu sem escola, na convivência diária com artistas mais velhos. Abriu-se para o aprendizado, perguntou, mostrou interesse, foi atrás de quem sabia algo que lhe chamara a atenção. Aprendeu a dominar os textos, a agir e reagir corporalmente às situações dadas pelo jogo de cena popular. Aprendeu a ouvir a plateia, a entender a dinâmica de cada colega, a aproveitar as brechas para lançar um novo chiste ou um olhar de cumplicidade, aprendeu a emocionar e a fazer rir.

Grande Otelo aprendeu a *agradar* ao público, conceito fundamental da cena popular, essencial para quem precisa viver do que faz e faz o que faz para viver.

Aprendeu a manter-se em atividade, entendeu a ética profissional. Aprendeu a portar-se diante de cada situação imposta pelo acaso ou por contingências da época. Adaptou-se às expectativas e possibilidades da cena popular conforme crescia e, como cresceu pouco fisicamente, deixou de lado alguns sonhos para

agigantar-se na carreira.

O desejo de cantar ópera deu lugar ao traquejo do cantor-compositor de sambas. A expectativa de protagonizar Otelo cedeu lugar à divertida ironia de sua alcunha, que o tornou maior do que, talvez, seria ao interpretar o mouro uma ou duas vezes na vida: deixou de representar Otelo para ser, por toda a vida e além, Grande Otelo.

Mas Grande Otelo cresceu em sua carreira e soube, como poucos, manter-se atual em cada etapa de sua trajetória, estabelecendo ou aceitando mudanças em seu campo de atuação, seguindo o percurso de uma grande estrela popular.

Ao ler ou ouvir entrevistas de Grande Otelo, encontramos falas em que ele se queixava de ter sido, de certo modo, aprisionado em uma forma ou fórmula. Além das limitações de repertório impostas aos atores negros (Lima, 2015), Grande Otelo lamentava ter sido privado de desempenhar grandes papéis dramáticos também porque todos, colegas e público, vibravam com seu desempenho caricato e, por vezes, repetitivo.

Bem, Grande Otelo foi um artista de seu tempo. Viveu o auge das noites teatrais brasileiras, brilhou na cena revisteira, no cinema musicado. Ocupou os palcos de grandes teatros e cassinos e as telas dos cinemas e da televisão. E, sim, público e produtores tinham uma expectativa muito definida sobre sua atuação, pois fora com os recursos do teatro popular cômico que o artista Grande Otelo se formou, se aprimorou e garantiu sua sobrevivência e o pagamento de suas contas.

Numa época em que o teatro profissional se organizava por intermédio de produtores considerados sócios financeiros das produções artísticas; com espetáculos feitos em sessões diárias – mais de uma, em alguns dias da semana; em temporadas curtas de sucessivas novas montagens; os atores costumavam se especializar em determinados papéis, de acordo, geralmente, com suas características físicas e seu temperamento.

Foi nesse modelo de atuação, que perdurou por décadas tanto no teatro das grandes cidades como no circo-teatro, que Grande Otelo aprendeu e exerceu seu ofício.

Atento a todas as reações da plateia, o ator do teatro popular aprende a selecionar e aproveitar cada detalhe de seu corpo, cada nuance vocal descoberta, cada gesto bem pontuado; aprende a dominar o tempo das pausas, suspensões e reações; valoriza seus momentos em cena, pois cada um deles é, simultaneamente, processo e resultado. Um método, poderíamos dizer, aprimorado ao longo de séculos de tradição da cena popular, a partir do qual, na busca pelo aperfeiçoamento, um ator poderia dedicar-se a desempenhar um mesmo papel por praticamente toda sua vida.

Grande Otelo, assim como a maioria dos atores de então, não tinha, portanto, muitas escolhas a fazer. Sua carreira foi conduzida pela dinâmica própria do meio, em sua época. E, nesse sentido, certamente Grande Otelo tinha consciência do quanto sua carreira era bem-sucedida, pois, obviamente, havia muitos outros atores e atrizes com muito mais dificuldade de se estabelecerem profissionalmente.

Seja pelo tipo físico, seja pelo brilhante desempenho e grande carisma – certamente pela combinação de tudo isso –, Grande Otelo era convidado para trabalhar constantemente e, naturalmente, para assumir papéis parecidos com cada sucesso anterior. Fazia parte da realidade artística de sua época e parte de seu grande sucesso deve-se ao fato de Grande Otelo ter aceito tais convites.

Mas, Grande Otelo, em sua longa carreira, também acompanhou as mudanças no panorama artístico, abraçou todas as vertentes então possíveis para seu trabalho, e seus papéis no teatro de revista o levaram aos musicais cinematográficos de sucesso.

Grande Otelo seguiu o fluxo natural da carreira, para quem fazia sucesso naquele contexto, e levou Sebastião junto. Isto é, a especialização em determinado perfil de atuação era a tônica naquele tempo e, assim como acontece no circo, os anos de prática passam a definir o próprio corpo do artista, com tons, ritmo, dinâmicas e reações selecionadas ao longo de anos experimentando o que funciona bem, ou não, com o público.

Figura 13 - Oscarito e Grande Otelo¹⁴



¹⁴ Imagem disponível no endereço eletrônico
<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,retrospectiva-marca-os-100-anos-de-nascimento-de-grande-otelo,10000000252> - Acesso em: 15 jun. 2021.



Ao olhar em retrospectiva sua própria carreira, é natural que Grande Otelo tenha se queixado de não ter tido muitas oportunidades de se mostrar versátil, mas não devemos nos esquecer que essa percepção se compõe posteriormente às próprias situações vividas e que, assim como no circo, a carreira do ator popular era construída por escolhas que, paradoxalmente, não permitiam, de fato, escolhas, mas que eram assumidas como tal.

Do mesmo modo, após ter passado por uma das experiências mais importantes do cinema brasileiro, com a participação no filme *Macunaíma*, Grande Otelo queixou-se de que o papel tinha sido tão impactante que estava gerando uma cobrança de genialidade que acabava lhe fechando portas para outras oportunidades, ou definindo, por parte da crítica, um olhar depreciativo sobre seus trabalhos seguintes. Temos, assim, um artista inquieto, repetidamente em crise com sua carreira, tanto quanto foi inquieto em sua vida pessoal.

Um artista popular... e dos grandes!

Grande Otelo foi um artista popular, no sentido de sua formação – pela prática e tradição oral –, pelo repertório de gosto popular e por ter, de fato, alcançado enorme popularidade.

Sua vida, marcada por grandes emoções, desafios, superação, conquistas e desgrças, “daria um romance”, como dizemos sobre histórias de vida fora do comum. Sim, ele foi um homem fora do comum.

Claro, se olharmos bem de perto – ou se contarmos com um bom poeta –, fazemos de qualquer vida uma vida fora do comum. A poesia faz, de uma gota, algo extraordinário. Mas Grande Otelo foi, inegavelmente, extraordinário. Coisa rara... um ser humano complexo, como todos, mas com tanta intensidade em tudo que fez, que deu relevo aos traços mais simples, redimensionando sobremaneira suas possibilidades: um moleque franzino, negro, pobre, de uma cidade do interior – de um estado do interior do país –, no início do século passado, parte em uma aventura inimaginável, permeada por deslumbramentos, vaidades, vícios, violência, alegrias, solidão, sexo, amor, mortes, decepções, sucesso, reconhecimento,

opressão, angústias e poesia.

Da infância interiorana à morte na cidade luz, em um mundo que mudou aceleradamente, Sebastião sai de canções anotadas em bilhetes para o rosto em zoom nas telas dos cinemas.

As brincadeiras de moleque transformadas em profissão; as diversas fugas revelando sua inquietação; a boemia lhe trazendo inspiração, problemas, novos sambas, prisão. Sua vida daria um romance... um melodrama... um filme... qualquer coisa espetacular.

Então, agora, imagine, enquanto lê estes trechos finais, vários momentos da vida desse grande homem passando em *flashes*. Talvez como uma sequência de fotografias e cartazes, talvez imagens cinematográficas ou cenas em um palco. Esse homem pequenininho, careteiro, engraçado, fazendo bico, abrindo um sorriso largo, soltando uma gargalhada; esse homem pequenininho triste, melancólico, frágil, declamando um poema aprendido na infância, parando vez ou outra para vencer o nó na garganta; esse homem pequenininho cantando, leve, um sambinha maroto. E, então, outras pessoas começam a entrar para lhe acompanhar nessa canção final: figuras de várias épocas – da infância, parceiros de cena, seus personagens –, gente de teatro, gente de cinema, uma ou outra frase em inglês, em francês... o sambinha vai crescendo, a cena vai se transformando em uma grande apoteose do teatro de revista, com coristas descendo escadas, – Olha lá! Está vendo Oscarito? –, jogos de luz, o som da orquestra preenche o ambiente. Grande Otelo, de fraque e cartola, sorrindo e sambando com leveza, ganha um beijo da vedete e se dirige ao seu esquife cenográfico, os painéis do fundo da cena se abrem e revelam a cidade. A coreografia leva todo mundo para a rua e nós – sim, você e eu também –, seguimos a multidão em um cortejo fúnebre carnavalesco, aplaudindo sua história enquanto esse homem, pequenininho, acena e desaparece. A orquestra para subitamente, como o coração de Grande Otelo.

Figura 14 - Grande Otelo¹⁵



Referências

CABRAL, Sérgio. *Grande Otelo, uma biografia*. São Paulo: Editora 34, 2007.

LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v.1, n.24, p. 092-104, 2015.

MOURA, Roberto. *Grande Otelo: um artista genial*. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1996.

OTELLO, Grande. *Depoimentos III*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1977.

¹⁵ Imagem disponível no endereço eletrônico
<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=4728> - Acesso em: 15 jun. 2021



PESSOA, Ana; LEITE, Sebastião Uchoa. *Grande Otelo: o artista múltiplo*. Rio de Janeiro: Embrafilme: FUNARTE, 1985.

PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta – Circo e Poesia: a vida do autor de ...E o céu uniu dois corações*. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo e Fundação Padre Anchieta, 2005.

PIMENTA, Daniele. *A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações*. Tese (Doutorado em Artes da Cena)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

TELLES, Narciso (org.). *Grande Otelo: estudos [in]disciplinares sobre cena e atuação*. Uberlândia: Ed. Olympia, 2015.

Recebido em: 15/06/2021

Aprovado em: 12/08/2021