



LEDO ENGANO: 100 ANOS DE GRANDE OTELO OU SEBASTIÃO PRATA? (SUJEITO, PERSONAGENS OU PRODUTO CULTURAL)

Tadeu Pereira dos Santos*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
tadeupopulis@yahoo.com.br

Maria Clara Tomaz Machado**
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
mclaratmachado@yahoo.com.br

RESUMO: Este texto problematiza a comemoração dos 100 anos de Sebastião Prata, que por vezes é tomada como sendo a de Grande Otelo. Procura evidenciar as peculiares naturezas de ambos, refletindo sobre aproximações e distanciamentos, bem como sobre o modo como o celebrismo destitui a reflexão. Nesse sentido, o ano de 2015 se firma como um lugar de memória por uma ótica memorialística, cuja diversidade de representações, por usos e abusos, renova o passado. Tal fato é equivalente e reduz a experiência de Prata à sua arte, ou melhor, à sua dimensão pública, a qual espraia como se fosse expressiva do seu existenciário e nos faz lembrar apenas da sua condição de ator. Desta feita, discutimos o processo que institui modos de lembrá-lo como Grande Otelo em esquecimento a Prata.

PALAVRA CHAVES: Comemoração – Sebastião Bernardes de Souza Prata – Grande Otelo.

HONNEST MISTAKE: 100 YEARS OF GRANDE OTELO OR SEBASTIÃO PRATA? (SUBJECT, CHARACTERS OR CULTURAL PRODUCT)

ABSTRACT: This article problematizes the celebration of the 100 years of Sebastião Prata, which sometimes is taken as being Grande Otelo. The aim is to evidence their peculiar nature, reflecting on approaches and

* Doutorando em História pela Universidade Federal de Uberlândia/bolsista Capes. Tem realizado pesquisa nas áreas de cidade, memória e biografia e participa das atividades desenvolvidas pelo laboratório de Pesquisa em Cultura Popular & Vídeo Documentário coordenado pela Professora Dra. Maria Clara Tomaz Machado.

** Professora Titular dos Cursos de Graduação e Pós Graduação do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, coordenadora da Diretoria de Comunicação Social (DIRCO). Suas pesquisas concentram-se nas áreas de cultura popular, cidade e vídeo documentário e têm diversos livros e artigos publicados sobre as referidas temáticas.

detachments, as well as how that celebration dismisses the reflection. In this sense, by a memorialistic view, the year 2015 consolidates as a place of memory at which the diversity of representations, by uses and abuses, renew the past. Such fact is equivalent and reduce the experience of Prata to his art, or, to his public dimension, which spreads like it was expressive of his totality and reminds us only of his actor condition. In this way, we discuss the process that institutes ways of remember him as Grande Otelo in forgetfulness of Prata.

KEYWORDS: Celebration – Sebastião Bernardes de Souza Prata – Grande Otelo – Characters. Cultural Product.

Sebastião Bernardes de Sousa Prata, negro, ator, umbandista, político, poeta, escritor, compositor, pai de 5 filhos, com outras significações ao longo de quase oitenta anos. Profissionalmente, destacou-se no cinema e teatro brasileiro, com ênfase no filmes *Moleque Tião*(1943),¹ *Carnaval no Fogo*(1949),² *Rio Zona Norte*(1957),³ *Assalto ao Trem Pagador*(1962)⁴ e *Macunaíma*(1969),⁵ cujas interpretações e por negritude o projetam no âmbito da arte.

Em 2015, afirmamos que se Prata estivesse vivo completaria 100 anos. Contudo, as homenagens e louvação são para Grande Otelo. Desse modo, podemos tomar a data de nascimento de Prata como se a de Grande Otelo? Estamos nos reportando ao mesmo ser ou a seres distintos? Quais ligações existem entre Prata e Grande Otelo? A realidade de um é constituída da mesma natureza que a do outro? É plausível denominarmos Sebastião Prata de Grande Otelo? Grande Otelo completa 100 anos realmente? Sebastião Prata e Grande Otelo se diferenciam pela mera transposição de nomenclatura e entre eles não há diferenciação social? Podemos chamar Prata de Grande Otelo e Otelo de Prata? Quais são as implicações de aproximá-los e ou distanciá-lo ou até mesmo tomarmos um pelo outro?

¹ **MOLEQUE Tião**; Direção: José Carlos Burle. Brasil: Atlântida, 1943; (78min), son., p&b..

² **CARNAVAL no Fogo**; Direção: Watson Macedo. Brasil: Atlântida, 1949; (137min), son., p&b.

³ **RIO Zona Norte**; Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil: Nova América, 1957; (86min), son., p&b.

⁴ **ASSALTO ao Trem Pagador**; Direção: Roberto Farias. Brasil: Fama Filmes, 1962; (89min). Son., color.

⁵ **MACUNAÍMA**; Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Brasil: Embrasilme, 1969; (108min); son, color. **Sinopse:** Macunaíma é um herói preguiçoso, safado e sem nenhum caráter. Ele nasceu na selva e de preto, virou branco. Depois de adulto, deixa o sertão em companhia dos irmãos. Macunaíma vive várias aventuras na cidade, conhecendo e amando guerrilheiras e prostitutas, enfrentando vilões milionários, policiais, personagem de todos os tipos.

Embora, a relação entre ambos suscite indagações, instauram-se no país plurais celebrações, em que instituições públicas ou privadas promovem ações comemorativas dos 100 anos de Prata como Grande Otelo, tais como:

Com o enredo **Um pequeno menino se tornou um Grande Otelo**, a Escola de Samba Santa Cruz da cidade do Rio de Janeiro, deu o pontapé inicial as comemorações aos 100 anos de Grande Otelo.⁶

Em tom de carnaval e como uma aventura, cantarola-se a louvação de sua arte manifesta no enredo dado a seguir e visível no sambódromo quando da passagem da agremiação Santa Cruz:

Menino pequeno sim
Gigante em seu caminhar
Sem eira, nem beira, venceu as barreiras
Correi pelo mundo pra se libertar
Em Uberlândia, a pele negra, ama a branca
Palhaço na arte seguiu no compasso
Tambores da fé, o samba no passo da vida
Um boêmio apaixonado, revista
Nesse teatro iluminado
No Cassino da Urca uma pequena notável
Ao tê-lo de novo vou cantar
Otelo "o grande" legado popular
O verso indolente abraça a rima
Herói dessa gente é Macunaíma
Ôôôô
Mais um sucesso da Atlântida
Das ondas do rádio à televisão
A vinda imita arte então
Eustáquio que queres moleque
O dia da fama, o dia de graça
És prata da noite, a estrela negra
Talento exemplo da raça
No seu centenário o povo te abraça
Se você está feliz
Dá um grito, vem comigo e cai no samba
Com Grande Otelo eu vou, que emoção
A Santa Cruz é dona de meu coração.⁷

O enredo consiste em representações do fazer e refazer de Prata conjugado temporalmente do seu nascimento à morte. As conexões dos presentes passados

⁶ BRANT, Ana Clara. Otelo, o Grande. **Jornal Estado de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 15 fev. 2015. Caderno Cultura. p.01.

⁷ CRUZ, Zieco Santa, ARAÚJO, Roni Remandiola de, FLOR, Marquinho Beja, GLÓRIA, Zé, TIJUCA, Duda da. O Pequeno Menino que se tornou Grande Otelo. In: *Sambas de Enredo 2015 - Série A - Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2015. CD (45 min). Letra disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-de-santa-cruz/2015/22/> Acesso em: 07/06/2015.

sincronizados e justapostos numa mesma conjuntura ligam-se dando a ver o ser Grande Otelo como se integrado a Prata, renovando a condição de sombra do último. Lança a humanidade do mesmo ao silêncio, apenas como uma vaga lembrança de sua negritude, por acentuar a semântica asseguradora da linguagem que reitera o já instituído. O caráter heróico foi evidenciado nos primeiros versos cujo lembrar pauta na reconstrução da trajetória do homem que venceu. São páginas de histórias em que o contar reduz a experiência para o jogo quando a sua humanidade se mescla à sua arte, projetando apenas sua carreira. Desse modo, o enredo é um convite a navegar no universo cuja lembrança nos conduz ao compartilhar do mesmo por uma lógica que:

Nos lugares da vida cotidiana, inúmeras imagens nos convidam a comportamentos, nos sugerem coisas, nos exortam aos deveres, nos convidam a fazer, nos impõem proibições, nos solicitam de diversas maneiras.⁸

No cenário artístico seus personagens se entrecruzam com sua negritude. Daí que como ator negro, se faz representativo e denuncia o racismo entranhando na sociedade brasileira. Assim, o negro vencedor se afigura objeto de inspiração e, ao mesmo tempo, de referência à valorização do ser negro no Brasil. Contudo, a sua humanidade permanece nas sombras, já que a celebração consiste em louvação da arte que alça-o à condição de figura pública, descompassada com a sua negritude. Desta feita, as representações que apresenta-no já são o esquecimento do próprio sujeito e manifestam “o olvido da diferença entre o ser e o ente”.⁹

O enredo é de tal feita um modo de pautar o passado, em que o inovar consiste em apenas lembrar o instituído, realimentando a sua performance convencional aceita socialmente. Por um lado, percebe-se a representação configurativa do futuro do passado, mas atualizado como se presente. Por outro, são rastros conformados à ocasião pelo caráter celebrativo, mas desajustados por reclamarem tempos e espaços de suas constituições. Os aspectos referentes à sua humanização são dados a ler com pertencentes ao universo artístico. Seus personagens se acentuam como expressivos de Prata e, por isso, via produto cultural cria-se uma suposta harmonização, fazendo do mesmo sombra impeditiva de sua dissociação.

⁸ ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. Seis ensaios da história. São Paulo: Edunesp, 2010. p. 23.

⁹ Ibid., p. 19.

Por sua vez, a expressão o povo te abraça, nos possibilita a seguinte indagação: o abraço é ao sujeito ou à arte que o mesmo produz e, neste veio, nos suscita outro questionamento: o que comemorar cem anos? A dubiedade de tomar ator pelo sujeito é que cria a confusão entre o ser sujeito e personagens por conduzi-lo ao ser produto cultural, fazendo com que a arte de Prata seja a razão do celebrar os seus 100 anos de vida.

O imbróglío instaurado pelo mercado que transmuta Prata em Grande Otelo é herança dos usos e abusos de Prata em estreitamento à indústria cultural do país, em quase 60 anos de produção de sua memória por reiteração desfigurou-o em Otelo e, por isso, o refrão expressa:

Eustáquio que queres moleque
O dia da fama, o dia de graça
És prata da noite, a estrela negra
Talento exemplo da raça
No seu centenário o povo te abraça
Se você está feliz
Dá um grito, vem comigo e cai no samba
Com Grande Otelo eu vou, que emoção
A Santa Cruz é dona de meu coração¹⁰

A confusão instalada desdobra-se em usurpação não apenas da experiência de Prata, mas de seu próprio nascer que, de algum modo, oportunizaria sua individualização. O ser potência que deságua na pluralidade dos nós, do seu vir a ser, é silenciando e reduzido a identidade comercial, por cujo grotesco, riso e vulgar o fazem um homem da arte. Desta feita, sua humanidade se faz arte conflitiva numa irrupção a seu enquadramento e a constante reiteração e veemências de suas atuações impunham o modo de lembrá-lo para esquecê-lo como gênio, instrumentalizando o imperativo de sua harmonização social. Todavia, por fissuras os rastros de Prata, sujeito histórico de sua época contrasta com Otelo.

A consumação de si em objeto de comercialização carnaliza sua identidade, cuja configuração de ator, herói e símbolo do cinema nacional, o faz objeto de celebração, daí o homem que viveu para o mundo das artes. A poética de entranhar e enrolar no tempo,

¹⁰ CRUZ, Zieco Santa, ARAÚJO, Roni Remandiola de, FLOR, Marquinho Beja, GLÓRIA, Zé, TIJUCA, Dudu da. O Pequeno Menino que se tornou Grande Otelo. In: **Sambas de Enredo 2015** - Série A - Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Som Livre, 2015. CD (45 min). Letra disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/academicos-de-santa-cruz/2015/22/> Acesso em: 07/06/2015.

intenta silenciar Prata, suas vicissitudes, conflitos e dificuldades experimentadas no seu viver pessoal para eternizá-lo como personagens negro, brasileiro.

As celebrações acentuam a manutenção de uma dada representação do passado que se quer presente. Contudo, a cada verso, som, significação de Prata manifesta no samba enredo, abre se uma janela para sua vida, em que o harmônico e o contraditório se fazem costuras de um mesmo enredo social, em que os fios temporais justapostos conferem sentido de unicidade às realidades dispartadas, mas alocadas no mesmo plano.¹¹

O frestar do tempo em plurais ritmos por justaposição de significação vai produzindo o esquecimento, em que a lembrança se organiza ao avivá-lo como um homem que viveu para as artes. Todavia, ocorrem fraturas, já que a voluntariedade traz consigo a involuntariedade tensionadas por melodias que, embora sintonizadas são destoantes, pois que a sua humanidade é obstruída restando apenas Otelo.

É nesse viés que a musicalidade do enredo de samba, em pausa, versos, rimas e, sobretudo, ao som de tamborim e batuques constitui-se num modo de configurar o tempo do viver de Prata, cujo ritmar de cada verso, o sincroniza o seu tempo de viver numa melodia, cujo ápice só se realiza em Grande Otelo.

Estrategicamente o carnaval se apresenta como lócus cultural, o espaço das homenagens, de recomposição do que não se viu e, ao mesmo tempo, de um passado dado a ler e ver pelo âmbito do espetáculo. É neste contexto que a renovação de sua esfera pública por lugares e momentos fazem dele uma eterna lembrança, vai dando o tom do que lembrar em seus anos de existência. Redesenha sua trajetória por lugares que impõem a sua escrituração operacionalizada pela louvação, já que confere-lhe grandeza e exaltação. Em ritmo de carnaval, a marchinha de sucesso reverbera em mostra de cinema, de teatro, em instituições públicas e privadas acentuado uma perspectiva do passado que tem em Otelo o próprio Prata. Pinta-se uma lembrança, uma paisagem, um retrato, renovando-se uma estética em cara e boca que pretende aprisioná-lo, encobrendo a sua

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Disparates: Lire ce qui n'a jamais été écrit". In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou le gai savoir inquiet**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011, p. 9-79. L'oeil de l'histoire, 3.

própria humanidade, já que pelo entrelaçamento de memória e esquecimento o passado é freqüentemente tão forte quanto o que diz respeito ao futuro.¹²

É neste sentido que configura-se o espaço da celebração. A seletividade do que celebrar e, desta forma, o cantarolar da escola, cuja lembrança se afirma em ritmo de folia por um prisma que acaba por silenciar o sujeito Prata que se também transformou num Grande Otelo, cujos nós de seu fazer e refazer social, rompe com todo enquadramento de si, já que a sua humanidade não é plausível de mensuração em atos quaisquer que seja suas naturezas. É como se cada homenagem a ele conferida pautasse no mesmo assim de uma história. É neste sentido que a referida escola já prenuncia o que pautarão os diversos órgãos que pretendem lembrar Prata e de que modo irão lembrá-lo. Tal significação é manifesta no Jornal Estado de Minas Gerais, ao também se fazer objeto de lembrança da vida e obra de Prata:

Otelo, o maior negro do Brasil, é tema de escola de samba. Família do artista planeja documentário e sede para fundação com seu nome.

O ator, compositor e escritor mineiro Grande Otelo, que morreu em 1993, em Paris. Alguns vão se lembrar dele em Macunaíma (1969), filme de Joaquim Pedro de Andrade, em que interpretou o papel-título, do herói sem nenhum caráter, outros do Eustáquio, o ingênuo e divertido personagem da Escolinha do Professor Raimundo e seu inesquecível bordão, “Aqui. Que queres?” (Atualmente no ar no Canal Viva). Os mais antigos, da inesquecível parceria com Oscarito nas comédias dos anos 1940 e 1950. O poeta e compositor Vinicius de Moraes chegou a considerá-lo o melhor ator brasileiro, que tinha ‘uma bossa fantástica para representar’. O cineasta norte-americano Orson Welles, que o queria levar para os Estados Unidos, foi mais longe e o tachou de o maior ator da América do Sul. Já Chico Anysio afirmou que ele foi a primeira figura importante a lhe dar força e a primeira com quem trabalhou num teatro. Realmente ele foi grande, e não é à toa que leva o termo até no seu pseudônimo artístico. O ator, comediante, cantor e compositor mineiro Sebastião Bernardes de Souza Prata, o Grande Otelo, completaria um século de vida em 2015. Mesmo 22 anos depois de sua morte, está presente no imaginário das pessoas. O jornalista e crítico musical Sérgio Cabral, autor de Grande Otelo, uma biografia, escrita a partir do arquivo pessoal do artista, acredita que ele jamais poderá ser esquecido, não só pelo talento genial, mas pelo papel que exerceu no fortalecimento do cinema e dos espetáculos brasileiros. “Tenho Grande Otelo na conta de um personagem de imenso destaque na história da cultura brasileira, como um cidadão de origem modesta, negro, feio, que venceu tranquilamente todos os preconceitos para se transformar numa figura indispensável na história da cultura popular do Brasil”, diz o biógrafo. Primogênito do ator, que teve cinco filhos, Carlos Sebastião Vasconcelos Prata, de 59 anos, conhecido como

¹² ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. Seis ensaios da história. São Paulo: Edunesp, 2010. p. 25. Ver Também: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/Contratempo, 2006.

Grande Otelo Filho Prata, revela que fica impressionado como a todo momento é abordado nas ruas por gente que admira a carreira do pai. “Realmente o tempo dele passou, mas papai ainda está vivo na memória de muitos, mesmo de quem não o conheceu. Até jovens na faixa dos 12, 13 anos vêm falar comigo. A internet é um instrumento que facilita muito nesse sentido, e a reprise de programas com a Escolinha do Professor Raimundo também ajudou bastante nessa retomada e divulgação”, comenta. No ano do centenário de seu nascimento – que será celebrado em 18 de outubro -, estão programadas atividades não só para lembrar o momento, como também para resgatar a memória do uberlandense. Grande Otelo com Chico Anysio, nos anos de 1970; ambos trabalharam juntos no teatro. A primeira grande homenagem estava prevista para ontem, na Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro, com a escola de samba Santa Cruz, do grupo de acesso, que escolheu o enredo O pequeno menino que se tornou Grande Otelo. “Mesmo sem patrocínio, nossa agremiação decidiu prestar este tributo, mostrando toda a história do Otelo, desde o início de sua carreira, quando veio embora de Minas para São Paulo com um circo, o sucesso nos cassinos, nos cinema e teatro. Contamos com o apoio da comunidade e também da família”, diz um dos carnavalescos da escola, Munir Nicolau. Nicolau diz que “Grande Otelo é a admirável porque veio de uma família humilde e virou um astro”. Segundo o carnavalesco, as pesquisas sobre a vida do homenageado revelaram “coisas muito interessantes, como ele ser um poliglota que aprendeu sozinho a falar vários idiomas”.

Fundação - Outro plano para comemorar os 100 anos é a criação de uma sede física para a Fundação Grande Otelo, que atualmente é detentora dos direitos sobre o nome, imagem, obra e acervo do ator e compositor. O projeto é encabeçado por Grande Otelo Filho. “A idéia é não só a perpetuação e a divulgação da memória, do trabalho e da vida do maior artista negro do nosso país, mas que seja um espaço para trabalhar a arte e a formação de artistas também. Ainda quero fazer um documentário sobre meu pai e já até fiz o convite para o Daniel Filho”, diz. **ACERVO** Para os fãs e admiradores do eterno Macunaíma, uma parte do acervo e de informações sobre ele está disponível no site www.ctac.gov.br/otelo. O material catalogado foi fundamental para o conteúdo do Projeto 90 anos de Grande Otelo, com o patrocínio da Petrobrás, fornecendo informações inéditas sobre o ator para a biografia do escritor Sérgio Cabral. Entre as raridades que podem ser conferidas, encontra-se uma carta escrita para o filho mais velho, em março de 1993. O primogênito considera o texto uma espécie de despedida, já que Grande Otelo faleceu, vítima de uma infarto, em Paris, em novembro daquele ano. “Eu em Manaus, então, a gente ficou tempo sem se ver. Naquele ano, não o vi, e acho que esta carta era um adeus. Ele me falava de legado, das responsabilidades que eu deveria assumir”, recorda. Num dos trechos, Otelo escreve: “Desejo que tua família esteja na paz do Senhor, que é quem rege nossos destinos. O legado que você deve carregar e os teus, até o fim da vida, é um legado muito difícil, eu sei, mas o que é que vamos fazer senão cumprir a vontade do Senhor”. E encerra com um abraço, assinando como Sebastião Prata: “Parei, acendi um cigarro (não posso fumar, mas o cigarro é Free e só quando fico nervoso ou preocupado...). Continuando com este final, devo te dizer que, pelo menos, para nós e alguns outros, a liberdade é uma

utopia. Somos todos escravos das obrigações assumidas e dos deveres. Um abraço do teu pai, para os teus e até qualquer dia...’Papai era meu grande amigo, confidente e sinto muitas saudades. Ele foi um crioulinho irrequieto, que não parava e sempre estava criando algo. Foi assim desde menino. E tinha aquela coisa do mineiro, de ficar quieto, de gostar de observar. Era um ser único”.¹³

A revisão da matéria se explicitou numa “guerra de memória”, situando como capa da reportagem a exaltação mítica de Otelo, reafirmando o ficcional. No interior aborda suas rupturas e contradições com a cidade natal pelos conflitos estabelecidos:

RELAÇÃO COM A CIDADE É DE ATRAÇÃO E REPULSA

Orgulho pela fama do filho ilustre não impede manifestações de preconceito racial e de desdém pela origem humilde do artista, que escolheu ser sepultado em sua terra natal Uberlândia – Quando Grande Otelo nasceu, no começo do século 20, em Uberlândia, no Triângulo Mineiro, a cidade ainda se chamava São Pedro do Uberabinha. Filho da empregada doméstica Maria Abadia de Souza e de Francisco Bernardo da Costa, conhecido como Chico dos Prata por ser empregado da fazenda da família Prata, segundo a biografia de Sérgio Cabral, Sebastião Bernardes de Souza Prata teria ido embora de sua terra natal ainda menino. O Circo Serrano, de São Paulo, estava na cidade, quando convidou o garoto para participar de um espetáculo. Isabel e Abigail Parecis, mãe e filha e responsáveis pela companhia, gostaram tanto dele que pediram à sua mãe para adotá-lo- Otelo foi entregue a elas e levado para a capital paulista. O biógrafo afirma que o artista mineiro sempre falava de Uberlândia com afeto, porém não pode estar tantas vezes lá como gostaria. O filho Carlos Sebastião diz que o pai nunca se esqueceu de sua origem e esboçou desejo de morar lá nos últimos anos de vida, o que acabou não se concretizando. “Mas conseguimos atender sua vontade de ser enterrado na cidade natal. Ele tinha orgulho de lá”, diz seu primogênito. Além do mausoléu com os seus restos mortais de Sebastião Prata e de um busto seu em uma das principais praças da cidade, a Tubal Vilela, hoje Uberlândia abriga uma creche, uma rua e um teatro com o nome do artista. Mas o teatro está fechado e é alvo de um imbróglio judicial. O secretário de Cultura de Uberlândia, Gilberto Neves, afirma que a administração anterior quis derrubar a construção. No entanto, o Ministério Público embargou o prédio. “Há dois anos, o município tenta reaver a posse para reconstruir o teatro. Temos um projeto que quer não só reformá-lo, mas transformá-lo num memorial e num cinema”, diz o secretário. A prefeitura da cidade planeja uma série de atividades para o segundo semestre em comemoração ao centenário de nascimento de um dos seus filhos mais ilustres. Além de reaver e reconstruir o teatro, a idéia é realizar mostra de filmes, de cartazes e fotos, um concurso de redação em escolas com direito à premiação, o lançamento de uma revista sobre o artista e ainda encomendar uma escultura em tamanho natural de Otelo. “Como não temos muito recursos, estamos tentando captar, em parceria com a Fundação Rádio

¹³ BRANT, Ana Clara. Otelo, o Grande. **Jornal Estado de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 15 fev. 2015. Caderno Cultura. p.01.

e Televisão Educativa da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), via lei de incentivo”, afirma Neves.

CONFLITO

Mas a relação de Grande Otelo com Uberlândia não foi livre de conflitos. O historiador Tadeu Pereira dos Santos, doutorando em História pela UFU, tem realizado pesquisa nas áreas de cidade, memória e biografia. Desde 2002, analisa a trajetória do ator, compositor e comediante, sobretudo sua ligação com a terra natal e com o racismo. Tadeu define como conflituoso o relacionamento do artista com a cidade pelo fato de uma parte da população local ser extremamente elitista e conservadora. Sebastião deixou Uberlândia em 1925, como um “João ninguém” e 20 anos depois, apareceu numa tela de cinema, protagonizando Moleque Tião. “A partir daí, começa a despertar os olhares e interesses da localidade. Uberlândia tenta trazer Grande Otelo e Linda Batista para se apresentarem, mas o Cassino da Urca acaba barrando, por outros compromissos. E então a imprensa e a opinião pública começam a tratá-lo com desdém”, cita Santos. O historiador acrescenta que, a partir de 1956, há uma tentativa de projetar Uberlândia no cenário nacional, e a figura de maior expressão da terra, naquele momento, é justamente um artista negro de origem humilde. “Então, é preciso justificar que esse sujeito é daqui. Precisam enraizá-lo e mostrar que aqui é a terra do Grande Otelo. Até 1970, há esse processo de namoro, de valorizar o sujeito. Com isso aconteceram a inauguração do busto, a iniciativa de batizar o teatro com o nome dele. Ficam nesse jogo o tempo todo. De namoro e rompimento”, pontua. Tentou-se vincular à cidade mineira até o pseudônimo artístico de Grande Otelo, conforme diz Santos, já que Sebastião Prata trabalhava na porta do Grande Hotel da cidade vendendo jornais e convocando as pessoas para se hospedar lá e vivia gritando: Grande hotel, Grande hotel. “Uma das teorias sobre o apelido dele vem daí. A cidade reclama essa ‘paternidade’ e quer associá-lo à ela de qualquer jeito.” Na década de 1980, o conflito se aprofunda quando ocorre a campanha de separação do Triângulo Mineiro, e Grande Otelo fica do lado de Minas Gerais. “No fim da vida, ele expressou o desejo de morar em Uberlândia, passar o restante da vida aqui. Mas quando decide ser enterrado na terra natal, Otelo imputa à cidade essa coisa da preservação da sua memória. No Rio, ele seria mais um. Agora, a cidade tem a obrigação de celebrar esse centenário. Essa história dele como Uberlândia é como se fosse uma fratura, algo que nunca se fecha”, resume o pesquisador.¹⁴

O fazer jornalístico se institui como demandas do mercado. Daí configura a organização e distribuição dos elementos gráficos em narrativas que, desta feita, avivam representações que o definem enquanto consumo. Por outro lado, tangencia-se sua performance impedindo seu fraturar identitário/artístico. É como se as significações distintas não se relacionassem, apresentando-se harmônicas nos âmbitos estéticos e

¹⁴ BRANT, Ana Clara. Otelo, o Grande. **Jornal Estado de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 15 fev. 2015. Caderno Cultura. p.07.

conflituosos. Hierarquizam a importância das apresentações e, neste sentido, o comercial é crucial para o avivamento das lembranças, enquanto a sua humanização é legada ao segundo plano, de modo a não conflitar-se com o já instituído. O caráter de sujeito social expressivo do sujeito é manifesto sublinhando a sua relação com a cidade. Por isso, conflitos e contradições têm endereço e localização num distar da sua memória comercializada e negociada, pois que o que sobressai é o universo das artes como símbolo do cinema nacional, realçando os elementos que potencializa-o como ator.

Esse esteio celebrativo articulado por usos e abusos, tem propósitos artísticos também em sua cidade natal, a exemplo do concurso de imagens para o calendário criado para lembrá-lo em 2015. Enunciam-se afirmações do seu lembrar ator para esquecê-lo enquanto homem. O calendário trás representações intercaladas por imagens, poesias e escritos sobre sua trajetória referentes a cada mês, cujos lembrar isolado (cada obra) ou conjuntamente significa sua trajetória artística:

A imagem é a capa de abertura do calendário 2015, do concurso promovido pela Prefeitura Municipal de Uberlândia, em comemoração ao Centenário de Grande Otelo e reúne as obras que foram premiadas.



Imagem 1: **Calendário em comemoração ao Centenário de Grande Otelo,** Prefeitura Municipal de Uberlândia. Uberlândia: 2015.

Conjuga-se em retrato, quadros e poesia a memória compartilhada que vincula o a diferentes gerações pela sua pulsão artística expressiva do ser ator. Daí o processo de criação e modos de reconstituir o passado de Prata se fazerem inovações em que o criar torna-se elos de temporalidades dispares para produzir o sentido propositado por cada artista. Entretanto, no âmbito da história essas imagens são desconfigurações dos tempos e espaços (res)significados por anacronismos, acentuando uma dada dimensão do passado no presente, com abertura para um futuro que renova o próprio passado.

O fio condutor das obras selecionadas evidencia o renovar da memória já instituída operacionalizando deslocamentos, apropriações e atribuições expressivas das suas plurais interpretações como de um homem das artes, silenciando os conflitos e as contradições que o ligam à localidade que o celebra:

Grande Prata I – Imagem digital manipulada – 2014. Ilustra o mês de maio



Imagem 2: REDUCINO, Marileusa de Oliveira. Grande Prata I – Imagem digital manipulada -2014. In: **Calendário em comemoração ao Centenário de Grande Otelo**, Prefeitura Municipal de Uberlândia, Uberlândia: 2015.

Nessa mesma direção o poema abaixo também traz os rastros do sujeito:

Nasceu Sebastião e morreu um Otelo, Nego?
Com tantas tragédias a la Shakespeare, Nego?
O pai e o filho a faca levou, Nego?
Com tanta cachaça na boca e na mãe, Nego?
Como pode sorrir e com os olhos chorar, Nego?
Fugir da cidade que nunca o gostou, Nego?
No palco e na lata de filme gravou, Nego?
Quem anda Oscarito até Orson Welles, Nego?
Quem é que se rima Herzog e Macunaíma, Nego?
Como é que se morre sem pisar em Nantes, Nego?
Por que sua cidade não honra você, Nego?
Se nem um teatro pra lhe receber, Nego?
Por que é que se ri lembrando você, Nego?
Porque gargalhadas nos trazem você, Bastião!¹⁵

A poesia de Guimarães Lobo ilustra o mês de outubro do calendário 2015 e como uma navalha corta pungente a vida de Prata. Cada verso revela a glória, o reconhecimento público de sua carreira, todavia denuncia e questiona a sua cidade por não honrá-lo. A contradição não é aparente: “Nasce Sebastião e Morre Otelo”. Porque com tantas dificuldades para sobreviver são as gargalhadas que nos trazem Bastião? O filho prodígio retorna à cidade natal?

As imagens de Prata/Otelo apresentam-se estranhas, embora familiares, em decorrência do movimentar no tempo que conduz à reivindicação nostálgica para gerações que compartilham sua existência, enquanto para as novas, que dele estiveram ausente, representam uma estranheza pelo tempo decorrido que o distancia do presente. Contudo, é possível observar os modos de narrar pelos quais Otelo/Prata se afigura ainda na contemporaneidade, cujo linear perpassa a transgeracionalidade¹⁶ assegurando a pluralidade de temporalidades com significados prevalentes e singulares que se espraiam num leque que demarca interesses diversos para lembrá-lo. Este é o caso das rememorações dos 100 anos da cultura brasileira? . Otelo está inscrito historicamente no cenário sem ele existe um fosso lacunar.

Por isso, as linguagens estendem-se desde o ouvir contar das pessoas, da imprensa escrita, da mídia, do cinema, do rádio, dos pesquisadores, da internet, dentre outras. Lócus de profusão de significados condicionam o que lembrar e esquecer de Prata como Grande Otelo. A ausência de representações que o liga à cidade de seu nascedouro

¹⁵ LOBO, Guimarães. Makuna. In: **Calendário em comemoração ao Centenário de Grande Otelo**, Prefeitura Municipal de Uberlândia, Uberlândia: 2015.

¹⁶ O valor da transgeracionalidade é assegurar o retorno à infância conotando o início, ou melhor, a origem. RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2010. p. 405.

firma-o compartilhado pelos leitores, em que a arte constitui-se o elemento de celebração, ao invés do próprio sujeito que a produz. Nessa lógica, as banalidades e as homenagens sancionam a extrema cegueira em relação a Sebastião Prata. Desta feita, a celebração, se apresenta como um dever de memória do que não deve ser esquecido. Daí, ter-se a presença esquecida pela celebração de Otelo, ou seja, presença é ausência.¹⁷ Ocorre à transmutação do sujeito como rastro para o ficcional configurado. Por serem correlacionais, essa lógica os perverte, pois o que delineia a presentificação é o esquecido, o qual, apesar de configurar o festejo, conflita-se com a realidade por portar outra diversa. A eloquência da celebração impede conhecer o próprio sujeito evocado. O não lidar com o mesmo conforta por desvencilharem-se de situações traumáticas que a integra. Neste sentido, se torna um revisionismo, pois segundo Pierre Ansart:

As revisões. Desde então, abrem-se múltiplas querelas ou conflitos designados pela expressão “Guerra de memória”, tendo como um dos objetivos a afirmação e revisão das memórias e ressentimentos.¹⁸

Processa-se o passado que o faz lembrado para esquecê-lo. São estéticas para o ator transmutadas como expressivas do sujeito. A variedade de suas representações renovam o fio que amplia cores e matizes de sua memória compartilhada, unindo fragmentos de suas atuações em teatro ou cinema como se desse conta da sua própria existência. As re-apresentações pontencializadas por elementos gráficos sedimentam uma estética do cômico, cujo brincar se fundamenta na celebração valorizativa da arte do sujeito, desconsiderando o próprio. É uma arte disparatada criadora da confusão semântica que, por justaposição temporal, acentua o veio temporo/espacial temático. Destitui do caráter histórico do processo, o passado que o faz lembrado para esquecê-lo. Assim, a sua humanidade que significa o seu fazer e refazer social fica às margens, impedindo percebê-lo como Sebastião Bernardes de Souza Prata que, ao longo de sua trajetória, assumiu os seguintes qualificativos: Grande Otelo, Mineiro, Ator, Cantor,

¹⁷ Tal conceito de representação faz do significante o próprio referente de modo a substituir a historicidade dos processos, ou seja, os veios que dimensiona temporal e espacialmente a constituição e reconstituição das práticas. A materialidade ao invés de fazer abertura para significar os processos que deram vida e forma numa relação social consiste em fechamento em si, de modo a serem o fim ao invés do meio. Daí interliga-se apenas significante e significado, já que o significado é dado a ler como se fosse referente.

¹⁸ ANSART, Pierre. História e Memória dos Ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (Orgs). **Memória e (Res)sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível, Campinas, Editora da Unicamp, 2004. p.17.

Compositor, Umbandista, Intelectual, Companheiro, Amante, Improvisador, Menino Prodígio, Pai, Filho, Culto, dentre outras significações.

Pautando-se na querelas reviosinistas, as celebrações abrem novas frestas para discutir historicamente o nascimento do próprio sujeito. É neste sentido, que consiste a tentativa de Sérgio Cabral, em transformar a data de nascimento de Prata num elemento em que se faz mais autorizado do que o próprio sujeito:

Por ter dois anos quando Grande Otelo nasceu, Josias não se lembrava da data exata do nascimento do amigo. Nada de mais, pois o próprio Otelo também ignorava. É por isso acabou inventando uma: o dia e o mês, 18 de outubro, segundo justificava, seriam os mesmos do seu batizado. Já o ano, 1915, inventara mesmo. É que ele nunca recorrera à única fonte possível para conhecer toda a verdade, já que, na época, principalmente numa cidade do interior, quase sempre os filhos do povo deixavam de ser registrados nos cartórios oficiais. Se ele tivesse o cuidado de recorrer ao arquivo da paróquia Nossa Senhora do Carmo, em Uberlândia, veria o livro número 11, de 150 folhas, com a relação de todos os batizados que deveriam ser realizados entre 1º de janeiro de 1915 e 19 de outubro de 1917, o dia certo em que veio ao mundo. Talvez por sobrar folhas em branco, o livro foi até janeiro de 1918. Na página 108, o registro número 42 dá conta de um batizado realizado pelo vigário da paróquia, cônego Pedro Pezzuti, com os seguintes dizeres: “A vinte e um de janeiro de 1918, batizei o inocente Sebastião, nascido a 18 de outubro do ano passado, filho legítimo de Francisco Bernardo da Costa e de Maria Abadia. Padrinhos: Marcelino Felipe de Campos e Maria de Pina”. Portanto, a versão do futuro ator sobre o seu nascimento estava correta pelo menos em relação ao dia e mês, embora não tivessem nada com a data do batizado, que foi dia 21 de janeiro. Ele só errou no ano em que nasceu. Na verdade, era dois anos mais novo, pois, segundo o registro da igreja, nasceu em 1917 e não em 1915, com dizia. É possível que sua opção por aumentar a idade tenha sido decorrência da necessidade de obter trabalhos reservados apenas para os de maior idade e, por isso, precisava de um documento demonstrando não praticar qualquer ilegalidade durante os mais de três anos em que trabalhava no Rio de Janeiro. A sua certidão teria sido obtida somente em 1939, quando precisava do documento para assinar contrato com o Cassino da Urca. Para Obtê-lo, valeu-se de um decreto assinado por Getúlio Vargas autorizando o registro de nascimento desde que o interessado, de qualquer idade, apresentasse duas testemunhas. Foi aí que resolveu chamar-se Sebastião Bernardes de Souza Prata e repetiu para o nascimento o dia e o mês que julgava serem os do batizado. Tal certidão, porém, não foi achada no cartório de Uberlândia e os filhos dele nunca viram o documento.¹⁹

O caráter anedótico de sua escrita e o dimensionamento em que se atribui ao episódio assume maior relevância do que o próprio sujeito do qual propõe narrar a própria

¹⁹ CABRAL, Sérgio. **Grande Otelo**: uma biografia. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 21-22.

experiência. Há um movimento em que o literário dado a ler como histórico ganha ares pela circulação, em cujo processo de recepção o transforma em verdade, na medida em que a novidade pauta-se mais no fabuloso do que em perguntar em consiste se o mesmo nasceu em 1915 ou 1917? Qual foi o parâmetro utilizado por Cabral para fazer tal afirmação? Qual o significado disto na sua obra?

Assim, ao invés de perguntamos em que consiste a obra de Cabral, qual o sentido de sua construção e o que a mesma representa e é assumida enquanto prerrogativa de verdade única, continuamente renovada, fazendo-a afigurar em outras narrativas que endossam e atestam sua validação com veracidade. Todavia, as afirmações do próprio Prata desautorizam as inferências de Cabral, quando afirma que o próprio desconhecia a sua própria data de nascimento: “Dizem que nasci a 18 de outubro de 1915, mas pelo meus cálculos tenho dois anos mais e pelos de minha madrinha... dois anos menos”.²⁰ Por tal horizonte Prata já teria então completado 100 anos se seu nascimento ocorrera em 1913. Neste sentido, os processos de deslocamentos por apropriações renovam as atribuições derivadas do processo revisionistas em que pautado em heroizar a experiência de Prata, a exemplo da narrativa de Cabral. Por sua vez, a transformam em suporte de linguagens assumindo significações de verdades absolutas em plurais trabalhos, os quais se fazem objetos de interrogação a data de nascimento apresentada pelo próprio sujeito, a exemplo do texto *Otelo faz 100 anos?*, de Carlos Guimarães Coelho:

Toda biografia provoca controvérsias e com Grande Otelo não seria diferente. Da origem do apelido à grafia correta de Otelo (com ou sem h), da relação de afeto com sua cidade natal ao verdadeiro ano de seu nascimento. Não importa. Grande Otelo foi um artista ímpar, de grandeza imensurável e o maior patrimônio cultural de Uberlândia. Controvérsias à parte, a cidade continua tendo uma dívida de gratidão e respeito à sua relevância artística. Para o jornalista e biógrafo Sérgio Cabral, Grande Otelo não guardava ressentimentos da cidade. Entre os manuscritos de seu acervo há textos poéticos com alusões carinhosas a Uberlândia. De acordo com Cabral, “Uberabinha” sempre esteve presente na memória afetiva de Grande Otelo. Em entrevistas, Otelo gostava de dizer que seu sucesso foi apenas um golpe de sorte, mera consequência da necessidade de sobreviver na selva urbana. Autodidata, seu nível de escolaridade foi comprometido com as fugas constantes da escola em São Paulo. Poliglota, Otelo dominava fluentemente quatro idiomas, segundo seu filho, Mário Luiz de Souza Prata, e falava um português bem acima da média. A verdade é que era homem de extrema inteligência e sensibilidade, visíveis não apenas nas tiradas de humor improvisadas em cada show, mas também no fato de

²⁰ PRATA, Sebastião Bernardes de Souza. Pedro Bloch entrevista Grande Otelo. In: **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, n. 621, p. 41, 14 mar. 1964.

ser compositor e poeta de grande qualidade. Apesar da biografia de Cabral apontar 1917 como provável ano de nascimento de Otelo, estamos comemorando seu centenário em 1915 porque ele, ao longo da vida, sempre afirmou ter nascido em 1915. Há 10 anos, quando foram celebrados os 90 anos do artista, Uberlândia recebeu o espetáculo “Êta Moleque Bamba” no Teatro Rondon Pacheco, com platéias lotadas. No pacote nacional das celebrações havia ainda o lançamento da biografia de Otelo por Sérgio Cabral, um site e a organização de seus documentos e objetos pessoais em parceria com a Funarte e a prefeitura do Rio. O projeto iniciado em 2005 se consolida agora no centenário. Estão previstas várias ações com o apoio da Caixa Econômica Federal, com exposições e mostras de filmes no Rio e em São Paulo e a recuperação do acervo de Grande Otelo, com patrocínio da Petrobras e da Fundação Roberto Marinho no novo Museu da Imagem e do Som do Rio. Em Uberlândia, a Secretaria de Cultura tem também ações planejadas para 2015. No início do ano, foi lançado o calendário comemorativo ao centenário. Além de palestras, debates e espetáculos, está prevista a instalação de uma estátua de Otelo na praça Adolfo Fonseca, onde ficava o Grande Hotel, cenário de sua infância nas ruas na cidade engraxando sapatos e revelando talento precoce para as artes.²¹

Tal movimento apresenta as querelas que nos distanciam do perscrutar a experiência do próprio sujeito manifestando a sua humanidade, por apoiar-se numa guerra de memória que só tem sentido no âmbito comercial, que faz do narrado objeto de consumo, já que a “revisão” não tem natureza histórica, pautando no sentimento de cada qual, irrealisticamente. Desta feita, a intensificação consiste no aumento da elasticidade do ressentimento reafirmada pelos processos de deslocamentos, apropriações, que o espraiam.

Neste viés, é preciso considerar que as revisões de suas experiências, pautam-se na sua ausência, cujas interpretações sobre si dadas a ler como se por ele falassem. As mesmas são apresentadas como se autorizadas pelo ausente, sobre as quais afirmam dadas versões a seu respeito, que se mostram contrapostas a sua própria constituição.

O processo das celebrações acentua-se no espaço da morte de Prata, continuamente renovando-se na medida em que distanciamos da mesma. Daí, a instituição de nova data não apenas para referir-se ao seu nascimento, mas para dar o tom as mesmas. Por outro lado, além das querelas criadas em torno da sua data de nascimento, as homenagens são orientadas pela data de seu falecimento, já que a morte constitui-se no locus de criação e manutenção de memórias que não se pautam pelo veio histórico,

²¹ COELHO, Carlos Guimarães. Otelo faz 100 anos?: **Almanaque:** Uberlândia de Ontem & Sempre, Uberlândia, ano 4, n. 8. p. 12-13, 2015.

mas pela busca em harmonizá-lo ao campo comercial e de sua localidade, silenciando as contradições e conflitos que resulta do seu viver.

Ressaltamos que as explicações em relação ao artístico de Prata também tateiam a esfera da guerra de memória, num movimento relacional à cidade de seu nascimento, ao próprio Prata que reclama o seu direito em pretender escrever sua própria história e o mercado que o constrói como objeto de consumo. Nesse veio, faz-se necessário reconstruir sua historicidade.

Historicamente, tais representações que tateiam a experiência de Prata como Grande Otelo, nos conduzem às suas experiências de vida como sujeito que reclama sua humanização, daí ser expressiva sua luta, contrapondo-se ao ser Grande Otelo, no âmbito da indústria cultural, que o configurou como seu produto. Além disso, confere sentido ao modo como a localidade em que nasceu apropriou-se da sua experiência para se projetar no cenário nacional.

Daí, a necessidade de desentranhar temporalidades e reclamar o tempo e espaço de constituições pessoais e públicas de Prata como expressivas de suas práticas políticas, alvo de interesses demarcados por relações de poder que intentam dele se apropriar, prevalecendo o oportunismo.

Pelo trabalho exposto reivindicamos a dualidade entre o sujeito (Sebastião Prata) e o produto cultural Grande Otelo, que embora se faça relacionais, portam constituição de naturezas distintas. Sebastião Prata, nascido em 1915, era um ser humano imbuído de valores, concepções políticas e religiosas próprias que lhe conferem uma identidade pessoal. Cidadão negro, vinculado ao universo da negritude brasileira, relacionava-se com o mercado cultural, mas se distanciava do mesmo na medida em que na luta pela sobrevivência sofria as agruras sociais de sua etnia. Nessa perspectiva, se fez criança, filho, adolescente, adulto, pai, ator, religioso, político, teve diversos amores, lidou com o racismo, o preconceito e a discriminação social criando, para tanto, diversas táticas e estratégias.

Já o ser Grande Otelo surgiu em 1935, como forma de tornar comerciável a arte de Sebastião Prata. Daí, por meio de uma negociação, o ator firmar-se como um produto cultural, criado para ser mercadoria de consumo. Pela sua constante presença no cinema, no processo de circulação de seus personagens, no cenário artístico do país, passa a ser objeto das apropriações dos diversos meios de comunicação. E nesses deslocamentos vão sendo atribuídos novos sentidos à realidade de Prata pela sua visibilização manifesta em

cartazes, folders e trailers, que direciona a vê-lo e lê-lo no cinema como Grande Otelo. A repetição e habitualidade conferem sentido à pluralidade de experiências de Prata no cinema, teatro e no campo musical, condicionando a ser lembrado como Grande Otelo. O ser Prata, obscurecido por meio da indústria cultural. Paulatinamente, vai sendo reduzido a sua figura ao campo artístico que confina às artes.

Em relação a Sebastião Prata podemos acompanhar o seu processo de transformação pessoal, que o define como cidadão oriundo dos negros, enquanto Grande Otelo se afirma como ator no cenário artístico brasileiro, assumindo a proporção de ícone, reconhecido nacional e internacionalmente, usurpando o lugar de Prata. O resultado do processo se acentua por imagens que produzem o mesmo efeito, pelo grotesco e vulgar, definido por meio de suas atuações no cinema e teatro, criando um produto comercial vendável.

Prata tem sua vida definida pela realidade social que experimenta, marcada pela sua dubiedade religiosa, suas performances como compositor e interprete, boêmio, político, dentre outros, daí se fazer plural pela sua complexidade. Desta feita, podemos concebê-lo como um homem em meio às tensões sociais. Desse modo, percebe-se a existência de um sujeito social Prata e um produto cultural criado Grande Otelo que, embora sejam relacionais, devem ter identidades respectivamente compreendidas no âmbito de suas formações. Em última análise deve-se compreender que a temporalidade de Prata se inscreve no período de 1915 a 1993 (nascimento-morte), enquanto a de Grande Otelo inicia-se em 1935 e finda na morte de Prata, apesar do referido produto cultural ainda permanecer vivo na memória.

A morte de Sebastião Prata deveria consistir na ruptura entre memória e história, quando na verdade, pelo culto da continuidade tornou-se o lugar de memória pela celebração e não reflexiva do episódio, destituído de fraturas entre o sujeito, seus personagens e o produto cultural. A integralidade instituída consistiu em um termino inaugural, ou seja, as diversas configurações que dela derivam nostalgicamente são desprovidas de historicidade.²²

Enquanto marco, Sebastião Prata como Grande Otelo foi transformado em símbolo do cinema brasileiro, o que lhe assegura a solidariedade de geração revitalizando e atualizando sempre. A transformação de Prata/Otelo como marco do cinema só se forjou

²² RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2010. p.417 - 418.

pela subversão geracional transmutadora do lugar de memória pela inversão do misto de memória e história. Assim, suprime-se tanto as possibilidades da memória quanto da história pela pretensão de uma memória-história.²³ A morte consiste num lócus de criações em que a rememoração cede lugar à recordação, com caráter terminal e decorrido, apesar de paradoxalmente presente. O processo das celebrações acentua-se no espaço da morte de Prata e continuamente renova-se à medida em que dela distanciamos, pois os procedimentos fenomenológicos foram tomado como hermenêutico, o que resultou em literatura em detrimento da história e, conseqüentemente, em aniquilamento tanto das possibilidades do fazer histórico como do recordar,²⁴ pois que:

Oferece-se,então, a noção de lugar de memória e sua mistura de memória e de história, sob o signo da subversão geracional: “A geração é e sempre foi um misto de memória e de história, mas numa relação e em proporções que parecem, ao longo dos tempos, terem se invertido”.²⁵ (...) A rememoração transforma-se em comemoração, com sua obsessão por uma história acabada, decorrida: “Falta algo no início de uma geração, uma espécie de luto.²⁶ (...) “É essa celebração histórica, intrinsecamente mitológica e comemorativa, que faz com que a geração saia da história para se instalar na memória”). Estamos exatamente na memória pura, a que dispensa a história e elimina a duração, para dela fazer um presente sem história: o passado é, então, segundo uma observação de François Furet, “imemorializado”, a fim de melhor, “memorizar”, o presente.²⁷

No pós-morte, a esfera das homenagens e celebrações vai acentuando por meio das plurais mídias, um espaço de renovação de uma dimensão pretérita que impede o esquecer o ser Grande Otelo. O interesse que tangencia à mercantilização, o faz renovável, mecanicamente, presentificando-o como modo de lembrar que impede o esquecer, que o faz sempre presente. Daí, a instituição de nova data não apenas para referir-se ao seu nascimento, mas para dá o tom de suas celebrações. Em suma, os lócus celebrativos têm se constituído em ocasiões para auto-promoção das instituições que invertem o significado das comemorações em duplo sentido: não se pauta em refletir o

²³ O autor trata das inúmeras modalidades de disconfigurações ou deformações da essência do lugar de memória, por destitui a sua dualidade constitutiva de memória e história, ora pela omissão e desconsideração de um dos aspectos, ora por transformá-los em memória-história. Cf.: RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2010. p.418-419.

²⁴ Ibid., p.403.

²⁵ Ibid., p. 418.

²⁶ Ibid., p.419.

²⁷ Ibid., p. 419.

sujeito celebrado, mas, ao contrário, promovem o seu próprio realce por intermédio dele. Contudo, faz-se necessário considerar que também o lócus de celebração constitua do vir-a-ser das fraturas, das fissuras que manifestam indícios e rastros da humanidade de Sebastião Prata, as quais enunciadas como sombras, ficam à espera de se tornarem aberturas para sua perscrutação num vislumbre de cidadão negro que reclama a sua negritude e o direito de cumprir e usufruir os benefícios peculiares aos cidadãos brasileiros. Assim, consiste o horizonte de expectativas de relacionar sujeito, personagens e produto cultural, interligando-os por aproximações e distanciamentos, assegurando o processo de constituição individual de cada qual, embora se possam considerar suas vinculações. **AFINAL, DE QUEM É O CENTENÁRIO CELEBRADO?**

RECEBIDO EM: 05/10/2015

PARECER DADO EM: 15/11/2015



www.revistafenix.pro.br