



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Otelo, o grande revisteiro do teatro brasileiro

Deise de Brito

Escola de Comunicações e Artes da USP

debrito127@hotmail.com

Tudo Preto

Em junho de 1926 parte da imprensa carioca responsável pela cobertura e crítica dos espetáculos em circulação direcionava as suas atenções para uma revista¹ que seria estreada em julho do mesmo ano. Seu título *Tudo Preto* inquietava o público tanto quanto o seu elenco que era formado em sua maior parte por artistas negros ou como geralmente se falava, por “artistas da cor”. Atores e atrizes afrobrasileiros já participavam do mundo do entretenimento desde muito tempo, fomentando suas práticas, apesar de todas as pressões da elite para com a arte popular. Benjamim de Oliveira já era conhecido como um grande nome do circo-teatro e Pixinguinha, já famoso por suas composições, atingia cada vez mais a posição de ícone da música popular brasileira. Outros artistas de menor fama já estavam sendo convidados para atuarem em companhias de gêneros ligeiros, especificamente burletas e revistas. Eles faziam pequenas participações, pequenos números musicais, números de dança ou eram as principais atrações de quadros inteiros. Porém era muito difícil ver nessas mesmas companhias uma quantidade de afrobrasileiros equilibrada com o número de artistas considerados brancos. Quando um grupo de negros liderado por outro negro decidiu ocupar os palcos do teatro Rialto e encenar uma peça, surpreendeu àqueles que achavam que só os morros e as periferias eram a sua maior ribalta.

A idéia de criação da Companhia Negra de Revistas foi do artista negro baiano D'Chocolat. Ele e o cenógrafo Jaime Silva reuniram artistas experientes, ou não, num grupo de gênero musicado de revista.

Organizada por Jaime Silva e De Chocolate, instalou-se no Rialto a primeira companhia constituída de negros, no Brasil.

Jandira Aimoré, Rosa Negra, Dalva Espíndola, Djanira Flora, Miss Mons, Soledade Moreira; e – De Chocolate, Guilherme Flôres, Belisário Viana, Vicente Fróes, Waldemar Palmièri, Domingos de Souza.

¹ A revista era um gênero teatral ligeiro originado do teatro de feira francês. Misturava prosa, verso, música e dança, por meio de cenas que faziam uma resenha satírica dos principais acontecimentos do período da cidade ou país em que é concebida. Chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX, encontrando aqui um terreno fértil para produções.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Vinte *Black - girls*. Maestro – regente – Pixinguinha.

Tudo Preto – De Chocolat – Música: Sebastião Cirino

(NUNES, 1956, pág. 51)

Para compor a equipe técnica foi convidado o professor e coreógrafo Alexandre Montenegro além de Pixinguinha e Sebastião Cirino responsáveis respectivamente pela regência da orquestra e pelas composições musicais.

Não faltaram ironias, piadas racistas e fatos curiosos relacionados ao advento da Companhia Negra de Revistas desde o seu início até o seu fim, um ano depois. Antes da estréia, o empresário do Teatro Rialto, Angelino Stamile, revelara em entrevista que a companhia era uma espécie de “cozinha” e que seu público era o plano B. O mesmo declarou ter comprado câmeras inodorizantes para aliviar o odor desagradável expelido pelos corpos negros que ocupariam o palco do teatro (BARROS, 2005). Notas da imprensa saíram indagando sobre a competência do elenco e sua maturidade profissional.

Estabeleceu-se um jogo comparativo com os artistas negros norte americanos, tomando estes últimos como parâmetro de qualidade. Os ensaios da Cia Negra eram acompanhados pelos jornalistas que relatavam o nível do desempenho dos artistas. Pelo visto era comum na época a imprensa acompanhar parte da preparação do espetáculo a ser apresentado realizando uma espécie de operação de “esquentamento”. Isto criava uma expectativa no público. A espera ansiosa em relação ao espetáculo *Tudo Preto* era justificado, também, por certa curiosidade já que uma companhia com uma maioria de negros não era comum no meio do entretenimento. O que nos leva a pensar que a criação deste grupo, pós-semana de arte moderna de 1922, se constituía numa ruptura e numa forma peculiar de crítica ao ambiente racista brasileiro. Assim, a Cia Negra de Revistas apesar de não ter apresentado nenhum tipo de inovação do ponto de vista técnico do gênero de revista trazendo elementos estruturais que outras companhias já apresentavam, revelou um caráter moderno por negar um racismo que já era antigo no Brasil e propor uma situação nova do ponto de vista social ou uma nova forma de negociação com o seu meio.

O espetáculo foi recebido pela crítica de forma, mas ou menos heterogênea. Alguns julgaram positivamente ressaltando as performances dos participantes. A maioria dos críticos chamou atenção para a surpresa do público. Segundo eles os



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

artistas, apesar de alguns inexperientes, superaram as expectativas. Mário Nunes um dos críticos teatrais mais famosos da época publicou as seguintes observações:

– Duas vezes repleto por um público que queria divertir-se, com o grotesco e o ridículo. Enganou-se: assistiu a espetáculo normal deveras interessante, interpretação correta, ditos de espírito da *comperage*, números de canto e dança bem executados e marcados, e até mesmo, revelação de pendores artísticos, que deixaram a melhor das impressões.

(NUNES, 1956, pág.51)

Através das palavras escritas pelo crítico carioca, observa-se que se esperava uma apresentação mal sucedida por parte dos artistas, porém a surpresa foi quase geral já que o elenco se mostrou competente como o de qualquer outra importante companhia. O que nos leva pontuar que a espera pela Companhia Negra de Revistas continha um misto de curiosidade e certeza pelo seu fracasso. Os artistas experientes da companhia provaram que suas vivências acumuladas nos palcos periféricos da cidade carioca e as suas passagens curtas por companhias famosas formavam para eles um diversificado cabedal de técnicas e habilidades, canalizando referenciais culturais afrobrasileiras e agregando estas às referências estrangeiras.

Todavia apesar de uma satisfação considerável do público e a prova de que a Cia Negra de Revistas constituía um grupo de atores e atrizes competentes, havia aqueles que não disfarçavam seus preconceitos e depreciavam severamente a trupe de D' Chocolat e Jaime Silva. Analisemos esta crônica:

Cobrindo a fachada de um edifício em plena Avenida, os meus olhos divisaram um grande cartaz com o dístico: *Tudo preto...*

Depois de fixá-lo demoradamente, entrei a conjecturar coisas, cada qual a mais negra. Apesar da tenaz campanha do mestre Texeira Mendes para o país viver às claras, sob o lema do positivismo, a nação usa os óculos escuros do pessimismo e ver tudo preto...

Por isso boquejamos às esquinas, desancamos a política, abancados em volta às mesas dos cafés, e, como estamos convencidos de que não resta aos donos *disto tudo*, uma pitada de bom senso, acabamos vendo as coisas pretas.
(POOPE, 1926, pág. 35)

Inicialmente Mário Poppe, autor da crônica, acredita que o título da peça seria o resultado de uma situação existente na época, ou seja, falcatruas, bilontragens, corrupção, associando a expressão *Tudo preto* a um conjunto de coisas ruins que



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

acontece na sociedade. A conexão que se fez da cor preta com o pessimismo, com o mal, com o feio e com o grotesco está representado através da idéia inicial do texto.

Continuando o autor se dar conta que:

Seria então

Nada.

Descobri que se tratava de coisa mais gaiata.

E, para ver *tudo preto* não me foi necessário usar óculos escuros...

Fui direito ao guichê do teatro e, trocando um papelucho por outro, conquistei uma cadeira no recinto.

Depois compreendi o letreiro do cartaz, ou melhor, não entendi coisa alguma...

Tratava-se de uma companhia de revistas, uma companhia de negros, autênticos, que haviam desertado do nosso serviço doméstico para o palco da Avenida. (POOPE, 1926, pág. 35)

É interessante verificar neste trecho o uso da palavra “desertado” que significa, também, “abandonado”. Segundo o jornalista colocou, os negros da companhia teriam abandonado suas profissões para atuarem nos palcos. De acordo com o teor das sentenças, fica subtendido que, para o autor do texto, teria sido um grande erro dessas pessoas abandonarem os *serviços domésticos* visto que são esses os únicos compatíveis com as suas condições de negros. E nesta situação de abandono, o chefe branco seria o mais prejudicado.

Orquestra preta, piadas pretas, *black –girls*, exibindo a sua negra nudez, um ambiente que abalava o nosso sentimento estético, pela pulhice da apresentação da *troupe*.

Era preciso realmente que o teatro tivesse descido de nível, entre nós, para que alguém se lembrasse de organizar uma companhia de negros, instalando em pleno coração da cidade.

Porque não atinamos com a intenção dos forgieadores da negra idéia. (POOPE, 1926, pág. 35)

Vê-se que para ele a reunião de artistas negros num único elenco foi uma ofensa ao fazer teatral diminuindo assim o nível do mesmo.

O teatro é a manifestação suprema da Arte.

Os que amam exclusivamente a arte pela forma compreendem, como muito bem disse Reis Gomes, que o teatro é, de todas as formas e processos d’arte, o que mais exalta e cabalmente satisfaz às aspirações dos estetas puros.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Mesmo no teatro de revistas, nós vamos buscar emoção para os nossos sentidos, procurando a beleza no ritmo das danças e da musica.

E para haver beleza é preciso haver harmonia.

Por isso, repetimos, não atinamos com a intenção dos empresários do novo gênero do teatro.

Falhando, pois, o objetivo de arte, resta o aspecto mercantil da empresa.
(POOPE, 1926, pág. 35)

Para ele os empresários Jaime Silva e D'Chocolat tinham deixado de lado toda função estética da arte e priorizado o comércio do entretenimento vulgar e sem compromisso.

Este, porém, tem de falhar, absolutamente, integralmente, porque a cabula famosa do teatrinho da Avenida é invencível. (POOPE, 1926, pág. 35)

O “teatrinho” o qual ele se referiu foi o Teatro Rialto, considerado o espaço cultural do azar visto que a maior parte das companhias que lá se apresentaram não obtiveram sucesso, declinando imediatamente.

E, graças ao Azar, ficaremos em breve livres do triste espetáculo, da feira de criaturas humanas que não merecem o aviltamento de ser expostas como alvos da curiosidade malsã. (POOPE, 1926, pág. 35)

A revista Fon-Fon (periódico do qual a crônica foi retirada), como outras revistas do momento, era direcionada para um público bem particular. As classes mais favorecidas geralmente liam essa revista sendo que só elas poderiam comprar já que o preço desse periódico era elevado. O texto citado acima apesar de ter uma autoria, de certa forma representa o pensamento do período em relação a questão racial. Vimos que o escrito é enxertado de conotações racistas não disfarçando seu repúdio aos negros e a cultura de origem africana. Barros (2005) no seu livro *Corações D'Chocolat* cita um número significativo de críticas preconceituosas em relação ao advento da Cia Negra de Revistas. A que nós transcrevemos nos pareceu bastante pontual para elucidar questões compatíveis com o nosso tema. Desenvolvido neste tumultuado contexto o grupo de artistas negros não chegou, infelizmente, a completar dois anos de existência se desfazendo um ano depois. Isto vem a confirmar parcialmente a praga do autor do texto que, como outros, considerava o Teatro Rialto, um espaço cultural azarado causando fracassos de companhias que lá se



apresentavam. Tal desintegração se iniciou com a saída de uma das lideranças do grupo, o D'Chocolat.

O Pequeno Otelo

Após a saída de D'Chocolat, a companhia se desmembra em dois elencos. Um sob a direção de Jaime Costa, a Companhia Negra de Revistas e o outro sobre a liderança de D'chocolat que junto com a atriz Déo Costa fundou a BA-TA-CLAN Preta inspirada livremente na BA-TA-CLAN Francesa que visitou o Brasil naquele mesmo ano. Os motivos da separação são ainda confusos e não serão discutidos neste artigo. De acordo com Barros (2005) ao que tudo indica os primeiros conflitos começam a aparecer nos preparativos da nova montagem. Após a última apresentação de *Preto e Branco*, no Rialto em 20 de setembro 1926, D'Chocolat se desliga da Companhia Negra ficando a frente dela o cenógrafo Jaime Silva.

Em 20 de outubro de 1926, a Companhia Negra de Revistas estréia em São Paulo no Teatro Apolo com a participação de Grande Otelo que ainda nesse período era conhecido como o pequeno Otelo. O encontro do artista foi descrito por Moura baseado no próprio depoimento de Otelo.

É a essa Companhia Negra de Revistas, já sem De Chocolat, mas ainda sob sua influência, que se apresenta o negrinho Bastião, no Teatro Apolo em Campinas. Otelo se lembrava desse encontro, não detalhes, mas de sua chegada, a platéia às escuras, só com o palco, onde ensaiavam, iluminado. Bastiãozinho, depois de um bom tempo vivendo com os brancos, encontrava outros negros do seu calibre na primeira companhia teatral negra no Brasil – e fica logo à vontade. O ensaio terminou incorporando o moleque histriônico que mostra desinibido suas habilidades, cantando e dançando, pedacinho de gente falando com uma seriedade que se fazia cômica por sua extrema dramaticidade. É imediatamente incorporado ao espetáculo apresentando-se naquela mesma noite na função regular do grupo, recebendo, desde logo, extremo destaque. (MOURA, 1996, págs 24 e25)

Otelo entrou na companhia com aproximadamente 11 anos de idade. Esse encontro do ator com um grupo de artistas negros significou uma experiência tanto artística quanto identitária. Ele vivenciou situações de aprendizado a partir da observação, aprimorando seus dotes. Otelo surge no grupo como uma novidade, num período em que a companhia tinha que buscar formas para se revitalizar. Dotado de qualidades e habilidades artísticas peculiares para uma criança de sua idade,



engrossando o caldo do grupo infantil de crianças precoces, este ator-mirim pode ter representado “a carta na manga” de Jaime Silva naquela ocasião delicada pela qual a Companhia passava.

Bastãozinho² já trazia consigo algumas experiências. As aulas de canto lírico com o professor Fillipo Alessio; as apresentações na Companhia de Comédias e Variedades Sarah Bernard dirigida pelos seus tutores e a participação num espetáculo com o ator Sebastião Arruda na cidade de São Paulo. Este último considerado por Otelo como um dos melhores atores cômicos com quem tivera contato. Ele foi convidado para fazer uma participação num espetáculo da Companhia Sebastião Arruda e durante o trabalho ficou observando da coxia a atuação de Arruda, suas pausas entre uma fala e outra, o tempo de sua atuação, assim como, o estilo caipira de seu personagem. Todas essas vivências forneceram mais mecanismos e estratégias para seu desempenho no palco³.

Em Uberlândia, suas apresentações eram produzidas nas ruas e na arena do circo, obviamente estes locais necessitavam de técnicas distintas, mas forneciam muitos instrumentos para o ator revisteiro como técnicas de improviso, a relação com o público, as habilidades corporais e algumas noções para a produção da comicidade.

Ele chegou a companhia com uma dicção bem articulada, uma declamação limpa, cantando em outros idiomas, além da desenvoltura corpórea. Estas características encantaram o público o destacando ao lado da atriz Rosa Negra, outra grande atração.

De dezembro de 1926 a fevereiro de 1927 tudo indica que a Cia Negra de Revistas visitou Niterói (RJ), Campos (RJ), São Paulo (SP), Santos (SP), Campinas (SP), Ribeirão Preto (SP), Amparo (SP), Jaboticabal (SP), Bebedouro (SP), Barretos (SP), Araraquara (SP), São Carlos (SP), Jaú (SP), Bauru (SP), Sorocaba (SP), Jundiá (SP), Piracicaba (SP), Pouso Alegre (MG), Itajubá (MG), Três Corações (MG), Varginha (MG), Lavras (MG), Barbacena (MG), São João d’ El Rei (MG), Belo Horizonte (MG) e Juiz de Fora (MG). Em algumas cidades interioranas, mesmo sem o hábito do público de ir ao teatro, a Cia Negra fez sucesso significativo. Mas Barros (2005) aponta dúvidas sobre a presença de Otelo na companhia durante a sua

² Um dos apelidos de infância do ator Grande Otelo.

³ Informações retiradas do depoimento que Otelo prestou a uma entrevista realizada pelo Programa Luzes Câmeras produzido pelo MIS-SP em 1977.



passagem por essas cidades. De acordo com os registros encontrados pelo autor o pequeno artista só teria se apresentado na capital paulista e na cidade de Campinas. Lá a Cia recebeu homenagens de organizações negras: a Liga Humanitária, a Sociedade dos Homens de Cor e o Clube José do Patrocínio.

Otelo foi ao Rio de Janeiro. Jaime Silva o utilizou como a grande sensação de *Café Torrado*, novo espetáculo da Cia Negra de Revistas. As expectativas cresceram durante a operação de “esquentamento”.

Depois de demorada e proveitosa excursão pelos Estados de Minas e São Paulo, onde foi muito aplaudida, a companhia que De Chocolat organizou e Jaime Silva empresou, volta ao Rio e vai ocupar o República. O elenco foi melhorado: o número de grande atração é o Grande Otelo, pequeno artista de seis anos de idade (afirma a reclame) que é um verdadeiro assombro: canta em diversos idiomas com uma verve e espontaneidade extraordinárias (NUNES, 1956 apud BARROS, 2005, PÁG. 91).

Otelo fez canções e recitou monólogos. Atuou em um quadro cujo título era o seu próprio nome. Com uma interpretação calma e serena ele sobressai ao o elenco se tornando a principal figura da companhia, arrancando críticas positivas de profissionais exigentes como Mário Nunes, conforme Barros e a citação acima.

Barros ainda pontua:

O seu desempenho foi tão elogiado que podemos assegurar que nunca encontramos tanta unanimidade nas avaliações críticas de outro ator, com tamanho entusiasmo, em nenhum tempo do teatro de revista que estudamos (NUNES, 1956 apud BARROS, 2005, pág. 205)

A companhia chega a Petrópolis, cidade em sua maioria branca formada majoritariamente por descendentes de alemães. Barros (2005) pontua, como já foi colocado anteriormente, que a entrada do garoto Otelo teria despertado uma certa sensibilização nos jornalistas, tanto que dificilmente houve críticas à trupe fazendo referências à cor de seus atores. Otelo no dia 19 de março de 1927, se apresenta sozinho num Cine-Teatro em Petrópolis. Os números, alguns, eram de sua própria autoria. A imprensa o intitula de “gênio”, “menino prodígio”. A apresentação de números musicais, pequenas burletas, e outros atrativos era uma prática comum nos cinemas da década de 20 que utilizavam as exibições de gêneros musicados ligeiros como forma de atrair o público e divulgar os cines-teatro. O nosso pequeno artista atraiu um número



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

grande de espectadores que movidos pela curiosidade foram ao cine ver o menino que além de cantar em italiano, dançar e interpretar, criava suas próprias cenas.

Em meados de abril, a Cia Negra desembarcou na Bahia com o ator, sendo este anunciado como *Compéere*⁴. A Capital baiana já tinha recebido trupes estrangeiras como a Cia Espanhola Velasco e a BA-TA-CLAN-Francesa. As comparações com a Cia Negra foram favoráveis a esta segunda. Apesar de temporada curta a Cia Negra foi bem recebida, Barros (2005) justifica pelo fato de ter a capital baiana uma composição étnica de negros e mulatos bastante substancial. A Cia se apresentou no Teatro Politeama. O último estado pelo qual a Cia Negra transitou foi o Rio Grande do Sul. Mas ainda na volta da Bahia para o Rio, Grande Otelo não estava na trupe, voltando a viver em São Paulo com a sua família adotiva.

O que significou o contato de Otelo com esses atores e atrizes? Será que a identificação do pequeno artista foi parecida com aquela que ele sentia quando assistia em Uberlândia aos filmes com outro pequeno ator negro norte-americano, Allen Clayton Hoskins? Ou era diferente visto que tudo estava sendo vivenciado? Otelo fora para a Cia Negra um componente importante ao contrário de um simples “menino agregado” papel que parece ter feito enquanto morava com a família de Abigail Gonçalves. Sabemos que após a escravidão ainda era comum a criação de meninos e meninas para auxiliarem nos serviços domésticos ou para fazerem companhia aos filhos dos casais de famílias com condições financeiras vantajosas. Não descartamos a possibilidade da família Gonçalves ter se interessado pela tutoria de Otelo devido a sua inclinação artística mas não podemos desconsiderar essa prática comum na época.

Ele fora um dos principais expoentes da companhia onde pôde explicitar cenicamente todas suas memórias culturais desde Uberlândia e explorar com liberdade suas possibilidades criativas. Ao conviver com atores mais velhos que ele, como a Rosa Negra e o comico Mingote, construía uma imagem de um lugar onde o “negro era possível”, se espelhando nesses artistas e assimilando suas estratégias através da observação e dos ensaios. Em contato com o maxixe, o charleston, o jazz, o samba e o lundu, elementos presentes nos espetáculos da companhia, ele agregava sinais de memória afro somados àqueles que ele tinha adquirido em Mina Gerais, sua terra natal.

⁴ Um personagem que desempenha as funções de apresentador e fio condutor na revista.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Este registro que estava sendo cada vez mais corporificado o acompanharia por toda a sua carreira.

Segundo Gomes (2002), a criação da Companhia Negra de Revistas representou que o negro não estava passivo em relação ao discurso sobre a questão da nacionalidade e o seu lugar dentro dela.

Esse grupo que através dos seus textos ora assimilava preconceitos arraigados na sociedade e ora satirizava com esses mesmos preconceitos se autoafirmando como classe pensante e negociadora da sua sobrevivência numa sociedade de problemática racial peculiar, apontaria para Otelo não só caminhos para seu estilo interpretativo, mas estratégias para como “ser negro” no Brasil.

Ele optaria por ferramentas variadas, resultado do acúmulo das suas experiências desde a sua infância. Após a notoriedade que ele adquiriu através da sua atuação na Companhia Negra de Revistas, Otelo, já jovem, voltaria a reviver novamente a sua fama na Companhia Jardel Jércolis num trânsito sem interrupção pelos cassinos, pelo rádio, pelo cinema e pela televisão.

Destacou-se pelas suas interpretações histriônicas e cômicas elaborando um conjunto de trejeitos faciais e corporais sofisticados. Muitos o acusaram de um estimulador das imagens estereotipadas produzidas sobre o homem negro na sociedade, mas acreditamos que enquadrá-lo nessa idéia é limitar o seu trabalho, é omitir os espaços que se abrem para discutir sobre o seu estilo e suas técnicas de atuação. Isso amplia o debate sobre a participação do ator negro no teatro brasileiro, em particular, no teatro popular.

Referências Citadas:

BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate – A História da Companhia Negra de Revistas (1926-27)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

GOMES, Tiago de Melo. **Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no Teatro de revista dos anos 20**. São Paulo: UNICAMP, 2002.

MOURA, Roberto. **Grande Othelo; um artista genial**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

NUNES, Mário. **40 anos de teatro**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

POPPE, Mário. “Tudo Preto...”. **Revista Fon-Fon**, Rio de Janeiro, 07 de ago. de 1926, ano XX, no 32, pág.35.

PROGRAMA Luzes Câmeras [São Paulo]: Museu da Imagem e do Som, 1977. 2 CDS(88MIN)