



UNA MIRADA A LAS PROFUNDIDADES...

TEATRALIZANDO SOBRE GÊNERO E DIREITOS DAS CRIANÇAS NA ILHA ROBINSON CRUSOÈ – ARCHIPIÉLAGO DE JUAN FERNANDEZ – CHILE

Dóris Regina Marroni Furini¹

UNA MIRADA A LAS PROFUNDIDADES foi o título da peça de Teatro Fórum construída e apresentada pelo Grupo de Teatro do Oprimido *Semilla Oceánica*. O grupo formou-se a partir do curso de teatro que realizei entre os meses de setembro e novembro de 2009, com habitantes da Ilha Robinson Crusoe – Archipiélago de Juan Fernandez, no Chile.

Este texto é uma tentativa de contar acerca da experiência com Teatro do Oprimido e da experiência de conhecer e viver em uma outra ilha, distante de Florianópolis/SC, mas tão linda quanto. Com intuito de refletir sobre esse processo o texto está organizado do seguinte modo: Em um primeiro momento trago algumas informações da ilha Robinson Crusoe, sua população e alguns traços culturais, para melhor compreender **onde** realizei o trabalho. A seguir, explico brevemente os fundamentos do Teatro do Oprimido – TO - metodologia que utilizei no trabalho na ilha – bem como algumas referências sobre gênero e direitos das crianças no Chile, para esclarecer **o que** orientou minha prática. Na sequência, relato o processo de construção do grupo de teatro, a experiência de elaborar, *construir artesanalmente* uma peça de Teatro Fórum. Procuro então trazer **quem** fez parte desta experiência. Para finalizar, disponho alguns relatos dos próprios moradores da ilha, que fizeram parte do grupo de teatro ou que participaram durante a apresentação pública da peça. Estas falas me auxiliam a compreender **porque** esta experiência foi tão significativa para nós todos/as.

Tomo a liberdade para, neste texto, utilizar uma linguagem menos acadêmica e mais “coloquial” na tentativa que as palavras me auxiliem a contar o que vivi nestes tempos, ou como diz Clarice Lispector: *já que se há de escrever, que pelo menos, não se esmaguem - com palavras - as entrelinhas*.

Um pedacinho de terra perdido no mar, num pedacinho de terra belezas sem par...

O poeta Zininho, ao escrever o Rancho de Amor a Ilha, se referia a ilha de Florianópolis e este é considerado seu canto de amor, de louvor às belezas da ilha de Santa Catarina, como é

¹Psicóloga, Doutora em Educação (UFRGS), com 120h de Curso de Multiplicação em Teatro do Oprimido pelo Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro. dorisfurini@hotmail.com



conhecida. Ao me aproximar do arquipélago de Juan Fernandez não pude deixar de lembrar desse canto, imaginando se que esse era de fato, um pedacinho de terra perdido no mar - do oceano pacífico - e também com belezas sem par.

Foi por meio de uma amiga querida que cheguei a um colega de profissão – psicólogo – que estava trabalhando e morando em lugar “*paradisíaco e mui lejos*”, uma outra ilha, conhecida pelo nome curioso nome de Robinson Crusoe². Feito o contato e o convite para realizar um trabalho de teatro com crianças e jovens na ilha, comecei a viagem, em agosto de 2009. Desde Santiago, no Chile, esperei por uma semana para que as condições climáticas do oceano nada *Pacífico* permitissem e o piloto autorizasse o voo para a ilha, em um avião de seis lugares, com duração de 3 horas. Ao me aproximar da ilha, compreendi de imediato porque a ela foi declarada Reserva Mundial da Biosfera, pela UNESCO: Imensos paredões rochosos, esculpidos pela lava de um vulcão extinto e colônias de lobos marinhos faziam a recepção. Depois disso, há que se navegar, desde o aeródromo até o *pueblo*, num bote, por mais 3 horas.

Por essa dificuldade de acesso, a ilha é considerada um dos cinco lugares mais isolados do planeta³. Atualmente vivem nela 700 pessoas, divididos entre nativos e pessoas de outras regiões do país que decidiram viver na ilha, seja para trabalhar, para viver em segurança, ou para realizar o sonho de viver em uma pequena comunidade. A economia da ilha fundamenta-se na pesca da lagosta e no turismo ecológico/rural, que começa a ser uma atividade valorizada entre os seus habitantes. Existe na ilha uma administração pública, uma escola básica e de ensino médio, um posto de saúde para atendimento emergencial e um serviço de atendimento psico-social. Foi por este serviço e pelo Comitê de Promoção dos direitos das crianças e adolescentes – COPRODE – que fui convidada a fazer o curso de Teatro do Oprimido com crianças e jovens na ilha.

Teatralizando sobre Gênero e Direitos das Crianças no Chile.

2A ilha foi descoberta 1574 pelo navegador espanhol Juan Fernández (1528/30-1599), que a denominou Masatierra. A partir do relato do marinheiro Alexander Selkirk, que entre os anos 1704-1708 sobreviveu isolado ao desterro nesta ilha, o escritor inglês Daniel Defoe escreveu, em 1719 o famoso romance “A vida e aventuras de Robinson Crusoe”. A épica saga de Selkirk, o solitário exilado na remota ilha oceânica, posteriormente imortalizada nas incríveis aventuras do personagem literário, foi suficiente, para que em 1966 se efetuasse por definitivo a troca de nome para Robinson Crusoe.

3A ilha é um poucos dos lugares do mundo que permaneceu sem assentamento humano até o século XVI. O isolamento atualmente dá-se pela dificuldade de acesso, pois a ilha encontra-se a 700 km da costa e possui apenas dois voos semanais que transportam no máximo 6 pessoas. É abastecida uma vez por mês por um navio da marinha que transporta desde roupas, alimentos e medicamentos até eletrodomésticos, materiais de construção e combustível para os poucos carros que existem na ilha. Em 27 de fevereiro de 2010 a ilha foi dizimada pelo tsunami que atingiu a costa chilena, quando morreram 19 habitantes e todo o *pueblo* foi destruído. As perdas são irreparáveis, mas o trabalho de reconstrução da ilha começou e conta com a força e coragem de seus habitantes.



Desde minha chegada na ilha, além do desafio da comunicação – em espanhol *chileno*– outros desafios surgiram: a direção da escola não permitiu que falássemos com os estudantes, por considerar perda de tempo uma atividade como o teatro. Aos pouco compreendi que mesmo sendo uma comunidade muito pequena, nesta ilha, haviam os mesmos problemas sociais e políticos que enfrentamos em outras cidades, como por exemplo o embate entre uma postura progressista, de esquerda e o autoritarismo que encontra-se muito arraigada culturalmente, bem como militarismo que persiste, fruto dos tempos da ditadura chilena. *Lugar pequeno, inferno grande*, me diziam os moradores. Reconhecer que o *paraíso* não era ali, foi um momento importante e o ponto de partida para, superando pré-conceitos, conhecer de fato as possibilidades dos habitantes da ilha.

Após um período de aproximação com a comunidade, começamos o trabalho com um grupo de 21 moradores, tendo no grupo, crianças, jovens e adultos⁴. Por ser um grupo misto, a troca de experiências⁵ entre as gerações foi intensa e em muitos momentos exigiu de todos re-conhecimento dos limites de si e do outro. O princípio da dialogicidade foi a tônica dos encontros e neste sentido, a perspectiva de trabalho com o Teatro do Oprimido reafirma:

O Teatro do Oprimido se baseia no princípio de que todas as relações humanas deveriam ser de natureza dialógica: entre homens e mulheres, raças, famílias, grupos e nações, sempre o diálogo deveria prevalecer. Na realidade, em sociedades de consumo e mercado como a nossa, os diálogos têm a tendência a se transformarem em monólogos que terminam por criarem a relação *Opressores-Oprimidos*. Reconhecendo esta realidade, o princípio fundamental do Teatro do Oprimido é o de ajudar e promover a restauração do Diálogo entre os seres humanos. Desta maneira, o teatro do oprimido torna-se libertador de ambos, do oprimido e do opressor, já que “a verdade do opressor reside na consciência do oprimido (Freire, 1987)”.

É importante demarca que o termo “oprimido”, que qualifica esta metodologia de teatro, se refere aos indivíduos ou grupos que são, social, cultural, política, econômica, racial ou sexualmente despossuídos do seu direito ao Diálogo ou, de qualquer forma, diminuídos no exercício desse direito. *Diálogo* é aqui definido como o livre intercâmbio com os Outros, individual ou coletivamente; como a livre participação na sociedade humana entre iguais; o respeito às diferenças e pelo direito de ser respeitado. O termo “oprimido” não se refere, portanto, a uma classe social.

Neste sentido, o Teatro do Oprimido é mais que uma metodologia de teatro, é um movimento estético mundial, realizado e difundido em mais de 70 países, nas suas mais diferentes vertentes: social, pedagógica, artística, política e psicoterápica. Idealizado e estruturado pelo teatrólogo Augusto Boal⁶, o teatro do oprimido é um instrumento valioso também porque muda a

4As oficinas aconteciam três vezes por semana e tinham duração de três a quatro horas.

5Utilizo aqui a noção de experiência social, em DUBET (1999:10): a combinação subjetiva realizada pelos indivíduos, de diversos tipos de ação. A experiência social não é nem uma esponja, nem um fluxo de sentimentos e emoções, ela não é a expressão de um ser ou de um puro sujeito, pois ela é socialmente construída.

6Augusto Boal (Rio de Janeiro, 1931-2009). Foi diretor, autor, teórico e referência internacional do teatro brasileiro. Principal liderança do [Teatro de Arena](#) de São Paulo nos anos 60. Criador do [teatro do oprimido](#), metodologia



concepção na produção da arte, na medida em que, a população assume os meios da produção na elaboração da arte. Assim, a população passa de mero consumidor para produtor da arte e da cultura, mas com uma produção que se realiza a partir das suas próprias concepções e referências da sua comunidade, contribuindo para o fortalecimento e valorização da sua cultura regional⁷.

Foi com o princípio da relação dialógica e da comunidade como produtora de arte e cultura, que o trabalho foi desenvolvido. Neste percurso o processo de escolha da temática da peça a ser construída pelo grupo foi denso e intenso. Dentre algumas temáticas que emergiram a partir da dinâmica de quebra de repressão, o grupo definiu a história de abuso sexual contra meninas para ser transformada em peça. Após vários momentos de discussão e questionamentos, o grupo chegou a conclusão de que este era o momento de discutir o tema pois, apesar de ser uma situação recorrente na ilha, nunca houve denúncia formal. Tendo como base a história de uma das jovens do grupo que foi abusada na infância, discutimos essa situação trazendo, tanto o contexto da cultura local, das relações de poder e de autoritarismo presentes na comunidade, quanto buscando referências para compreender historicamente o silêncio imposto às crianças e às mulheres, bem como a necessidade de cada vez mais efetivarmos percursos de expressões estéticas e narrativas femininas, que superem a perspectiva do corpo-para-abuso, corpo-objeto para consumo,

Esse corpo que ao longo dos séculos permaneceu escondido, protegido e oprimido pelo corpo masculino, e hoje parece protagonizar, como objeto e sujeito, a ribalta de nossa sociedade midiática. O corpo da mulher despido, exibido, sensual, trivial, reinventado, prostituído, espremido e despedaçado nos outdoors, nas páginas das revistas, nas passarelas da moda e do samba, é o melhor veículo para venda de qualquer produto. É no corpo feminino que se trava hoje, mais do que no masculino, o embate entre os hábitos ancestrais e a defesa dos direitos humanos fundamentais. Essa condição comporta ilusões, feridas, contradições e uma busca urgente de significados. (Projeto Madalena. www.ctorio.org.br).

Neste percurso, necessariamente emergiram questões referentes a gênero, onde se considerem a relação entre social e biológico, como afirma Louro (1994:40).

com referência a gênero, além das diferenças físicas realmente existentes e observáveis, a imbricação do social e do biológico está muito mais enraizada culturalmente e portanto são muito maiores as possibilidades de se operar a naturalização do social e a socialização do biológico.

Insistir sobre o caráter cultural e social das relações de gênero significa considerar que além de uma categoria biológica, o gênero também é uma categoria histórica. Ou seja, o fazer-se homem ou mulher não é um dado resolvido no nascimento, pelas características biológicas de cada um, mas construído através de práticas sociais masculinizantes ou feminilizantes de acordo com as diferentes concepções presentes em cada sociedade. Portanto, há de se colocar aquilo que Auad chama de

internacionalmente conhecida que alia teatro a arte social. Augusto Boal foi fundador e coordenador do Centro de Teatro do Oprimido/ CTO-Rio, até sua morte em 2009. Site: [www.ctorio.org.br]
⁷www.ctorio.org.br visitado em 26/06/2010



“óculos de gênero para enxergar a realidade” (Auad, 2006, p. 17).

Neste sentido cabe trazer a discussão de Scott (1995:86), que é categórica ao mostrar também a relação de poder aí imbricada: o núcleo essencial da definição de gênero baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma primeira forma de significar relações de poder.

Este mesmo movimento de desnaturalização das relações poder entre gêneros, buscamos realizar no que se refere ao abuso sexual contra meninas na ilha. Isto exigiu olhar para esta situação a luz também da perspectiva dos direitos das crianças no Chile. Percebemos então, a existência de uma legislação ambígua:

No obstante, transcurridos 16 años desde la ratificación de la Convención de los Derechos del Niño, las proyecciones originales en cuanto a la necesidad de dismantelar el sistema “tutelar” tradicional para crear un sistema de protección integral de derechos todavía no se han cumplido. Así, en el plano de la regulación jurídica, la Ley de Menores Nº16.618 (anterior a la Convención no sólo por ser una Ley que data del año 1967, sino porque en rigor dicha ley reúne en un nuevo cuerpo las modificaciones hechas a la ley original de 1928) todavía continúa vigente, y es incierto el destino de su supuesto reemplazo a través de una Ley de Protección de derechos, cuyo proyecto, presentado al Ejecutivo durante el año 2004, se encuentra estancado, y cuyo contenido no garantiza todo lo necesario de plasmar legislativamente en aras de una adecuación plena a la Convención.(Delgado-Schenk y Peter, 2007:63)

Este contexto jurídico ambíguo encontra-se materializado também em ações sócio-educativas que ora confirmam a Convenção, reafirmando os direitos das crianças, ora expressam o caráter tutelar e assistencialista da Ley de Menores. Afirma o documento:

De esta forma, conviven actualmente en Chile normas, criterios, instituciones y mecanismos provenientes de la era previa a la Convención sobre los Derechos del Niño, con una clara inspiración tutelar, y normas y criterios posteriores que han intentado dar aplicación a la perspectiva de derechos a propósito de variados temas relacionados con la infancia, sin que se haya logrado aun una adecuación sustantiva a dicha perspectiva. Por ello, el modelo vigente es híbrido, y se podría decir que el país sigue en una fase de transición que requerirá todavía de muchos y profundos ajustes y reformas que estructuren un verdadero sistema integral de protección a los derechos de los niños.(idem: 66)

Foi a convicção de que é necessário reafirmar a condição de sujeitos de direitos das crianças, bem como romper o silêncio e as opressões a que estão submetidas meninas e mulheres, que garantiu a participação intensa de todo o grupo no trabalho. No entanto, a escolha por esta temática fez com que nos dedicássemos por um tempo significativo a pensar como trazer este tema para a cena, de modo a mobilizar a comunidade para discutir a questão sem com isso criar mais situações de opressão e violência nas famílias e com a comunidade, pois todos do grupo vivem na ilha, menos eu. Este era um cuidado que todo o tempo me mantinha atenta: eu não era a estrangeira que estava ali para dizer como deviam ser as coisas, para trazer a 'verdade' sobre o que quer que fosse e depois ir embora, ao contrário, minha posições sempre foi de quem aprende-quando ensina



sendo o grupo a referência para o que iríamos fazer. Foi deste modo que, definida a temática, construímos coletivamente toda a peça - roteiro, cenário, figurino e trilha sonora. Houve também o envolvimento da comunidade, pois todo o material dramático foi produzido a partir dos recursos nela disponíveis, materiais de uso cotidiano, mas que passaram por um processo de transformação estética significativa, requerida pela peça a ser encenada.

A opção do realizar uma peça de Teatro Fórum também tem implicações em todo o trabalho, pois exigiu preparo do grupo para trabalhar com imprevistos em cena. É necessário destacar que a realização de um espetáculo de teatro fórum possui algumas especificidades:

Um dos princípios fundamentais do Teatro Fórum é realizar reflexões sobre as relações de poder, explorando histórias entre opressor e oprimido, onde o espectador assiste e participa da peça. A intervenção do público é que define o final da cena. Assim, o público deixa de ser espectador e se torna participante - espectador - apresentando alternativas para a questão debatida e se envolvendo na discussão do problema.

Assim, o público assiste à peça, que é reiniciada a partir da iniciativa do condutor da sessão de fórum, que é o curinga. O curinga tem a função de estimular o público a participar do jogo. Ele convida os espectadores a entrarem em cena, substituindo o protagonista, e apresentarem alternativas para o desfecho da peça. O curinga debate com as pessoas presentes se as alternativas propostas podem ser efetivamente realizadas. O teatro fórum utiliza uma concepção de obra inacabada.

Após quase três meses de trabalho e convivência intensa com a comunidade Fernandeziana, no dia 06 de novembro de 2010, às 18:00 horas, com o pátio central da Escola Municipal Robinson Crusóe lotado, o Grupo de Teatro do Oprimido Semilla Oceánica, orgulhosamente apresentou :
UNA MIRADA A LAS PROFUNDIDADES!

A peça ocorria nas *profundidades* do oceano Pacífico e contava a história de uma lagosta pequena - Hassus Linda - que gostava de brincar de boneca com suas amigas. Um certo dia, seu padrinho - Sr. Adulpo (um Polvo, o predador natural das lagostas) - a convidou para ir sozinha com ele até sua cova, pois queria lhe dar algo. Por gostar e confiar nele, ela o seguiu. Após este episódio algo mudou radicalmente em Linda: estava triste, cabisbaixa, não queria brincar com suas amigas ou alimentar-se. Sua mãe - Langústia - após muito insistir que Linda contasse o que havia ocorrido, não acreditou quando ela lhe disse que seu padrinho tocou seu corpo de um modo muito *feio*, ruim. Mesmo gostando muito da filha, a mãe a repreende por mentir, inventar coisas deste tipo sobre seu padrinho que afinal a conhecia desde que nasceu, quando era ainda uma lagosta bebê. Linda busca fazer com que sua mãe acredite no que diz, porém sem sucesso. Explicita-se a crise, o impasse entre a mãe e a filha. A mãe retira-se pedindo a filha que pense bem, que reflita sobre a



grave mentira que acabara de dizer sobre seu padrinho..Linda encontra-se no centro do palco sozinha e amedrontada. Naquele momento abriu-se o Fórum, o curinga retoma a coordenação dos trabalhos e instiga os espec-atores a entrarem em cena e mudarem o final da peça. Foram várias as intervenções do público, crianças e adultos que propunham alternativas para mudar o final de peça, desde a necessidade de pedir ajuda as suas amigas, as outras lagostas que conhece, a necessidade de recorrer/denunciar a justiça marinha, até a possibilidade de negar-se a ir para a cova de um Polvo adulto.

O Teatro do Oprimido coloca as opressões (tanto pessoais quanto sociais) no centro da encenação teatral, gerando com isso, a oportunidade das pessoas que participam dos espetáculos de Teatro-Fórum, avaliarem sua realidade criticamente, propondo soluções para mudanças, entrando em cena, dialogando sobre suas conclusões, sendo visto e vendo o outro, num processo de construção e transformação social. Essa metodologia mostra como a arte produzida pelo homem concreto, agente de suas ações e consciente delas, é um meio de mobilização social forte, porque mostra a desumanização das relações sociais e também desvenda as opressões explícitas e implícitas, gerando entendimento crítico sobre a realidade.

Durante quase três horas a comunidade entrou em cena e vivenciou as possibilidades de romper esta situação de opressão. Neste sentido, reafirmo:

as técnicas do teatro do oprimido facilitam atingir o imaginário da população porque criam representações do real e esta representação ao usada para discutir os problemas vividos e ensaiar jeitos de resolvê-los e superá-los, contribui com a re-apropriação de sua cultura e desperta nos indivíduos, principalmente nos seus respectivos grupos sociais, o conceito de “cidadania plena”, onde o indivíduo toma consciência de que ele não apenas vive em sociedade, mas a partir de suas ações, pode propor alternativas conscientes para transformá-la (BOAL, 2003:44).

....Se hace camino al andar...

Transcorridos alguns meses desde a realização do trabalho na ilha, o exercício de olhar para o que realizamos, me faz perceber cada vez mais a riqueza deste processo. Não foi sem angustia ou receio que vivi todo essa experiencia, principalmente pelo cuidado que buscamos ter ao tratar de um tabu como o abuso sexual contra meninas, em uma comunidade tão pequena e distante de tudo. A decisão do grupo por esta temática foi vivida por mim como um imenso desafio . O primeiro deles referia-se a este ser um tema comentado , “nos bastidores” na ilha. no entanto , isso nunca havia sido discutido abertamente. O segundo desafio referia-se a minha posição de “estranha e estrangeira” na comunidade, o que me exigiu um olhar muito atento, sensível e cuidadoso para o movimento do grupo e para suas reais demandas.



Todo o processo foi vivido com dedicação e engajamento, a apresentação pública da peça foi um momento muito importante na ilha, pois foi a primeira vez que esta temática foi discutida publicamente, rompendo o silêncio de muitas décadas. Alguns relatos de participantes do grupo de moradores de ilha, expressam isto:

la obra que presentamos en el colegio me pareció un *temazo* y muí importante haber tocado este punto que nuestra comuna la ha manteniendo en silencio, por miedo. Es por esto que me siento orgulloso y contento que este grupo allá aceptado mostrar a la comunidad un tema tan delicado como el abuzo a menores. (Pablo M. Angulo)

quiero también dejar por escrito lo contento que quede al finalizar la obra, debido al alto numero de intervenciones que se hizo en el momento de “la crisis”, en la obra. En lo personal pensé que nadie iba a salir a intervenir, pero el publico sinceramente me sorprendió, y con este quedé satisfecho que el publico entro en la obra, cumpliendo con ello el 100% del objetivo del taller de teatro del oprimido. (Daniella Da Mata)

Agradezco la oportunidad que me ha brindado la vida, me ha permitido derribar mis propios fantasmas y temores. Fue un desafío, difícil, pero a las vez muy gratificante. Esta es una oportunidad para mi, para mi familia y para nuestra comunidad fernandeziana. (Irene R Contreras).

Tendo como referência a estética do Teatro do Oprimido foi possível discutir as situações de opressão, oportunizando as crianças e jovens da ilha expressar-se e buscar alternativas para superá-la, tanto no plano individual quanto coletivo, trazendo para o centro da “cena” e da vida diária o plano da sua constituição como sujeitos de direitos. Este processo apenas começou na ilha e a constituição de um grupo de Teatro do Oprimido permanente nos inspira a apostar no caminho a ser percorrido, ou como afirma o mestre: Mais importante que o tamanho do passo é a direção da caminhada (BOAL,2003).

Bibliografia

- AUAD, D. *Educando meninas e meninos: relações de gênero na escola*. São Paulo, Contexto, 2006.
- BOAL, AUGUSTO. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro. Ed. Record, 1973
- _____ *Jogos para atores e não atores*, Ed. Record, 1998
- _____ *O arco-iris do desejo: Método Boal de teatro e terapia*. Ed. Record, 1996
- _____ *O teatro como arte marcial*, Ed. Garamond, 2003
- _____ *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*, Ed. Record, 2000
- DELGADO-SCHENK, y PETER, Janine. *Derechos de los niños em Chile - Informe Alternativo al Comité de los Derechos del Niño de las Naciones Unidas sobre la aplicación de la Convención sobre los Derechos del Niño en Chile*. OMCT/ OPCION – 2007.
- DUBET, F. *Sociologia da experiência*. Paris. Seul. 1999.



FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987

LOURO, Guacira Lopes. Uma leitura da história da educação sob a perspectiva do gênero. *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC- SP, São Paulo* : EDUC, n. 11, p. 31-46, nov. 1994.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, 20 (2), jul/dez, 1995, p. 71-99.

sites:

www.claricelispector.com.br visitado em 22/05/2010

www.ctorio.org.br visitado em 26/06/2010

letras.terra.com.br/hinos-de-cidades/394820 (zininho) visitado em 25/06/2010