

05.) por TAKAIÚNA CORREIA DA SILVA¹
PABLO LOPES²

Ser Comunitário: um exercício para crianças e adolescentes

PALAVRAS - CHAVE:

**TEATRO COMUNITÁRIO. CIDADE LIVRE.
PONTO DE CULTURA. CRIANÇAS. ADOLESCENTES.**

1. *Takaiúna Correia*, é atriz e pesquisadora, mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Realiza há 15 anos atividades com Teatro Comunitário na periferia de Aparecida de Goiânia/GO, onde trabalha com crianças e adolescentes em busca de uma decolonização em comunidade. Desde 2017, desenvolve trabalhos integrados com grupos latinos, pesquisando e realizando atividades artísticas no Equador, México e Argentina. Recentemente, buscando aprimorar o olhar estético fronteiriço, esteve no Estado da Palestina – produção artística em construção. takaiuna8@gmail.com

2. *Pablo Lopes*, é gestor cultural e consultor de políticas públicas. Estudante de Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), pesquisa sociologia da violência, sociologia da educação, antropologia cultural e políticas públicas. pablopesr@gmail.com

RESUMO:

O presente artigo tem como exercício narrativo apresentar algumas nuances das relações estabelecidas entre o Teatro Comunitário e a formação de crianças e adolescentes. Como início de conversa sobre sua transversalidade com outras temáticas que envolvem uma construção comunitária artística, o fenômeno empírico observado e analisado será a experiência do Ponto de Cultura Cidade Livre em executar esse segmento teatral como prática de formação.

Para início de conversa...

O Teatro Comunitário tem sido, sem dúvidas, um ambiente de resistência estética, política e cultural que acontece em diversos lugares no Brasil e na América Latina. Nesses diferentes espaços e comunidades em que está presente, este segmento teatral vem sendo construído e difundido de distintas maneiras. Assim, em cada conjuntura sociocultural, de forma orgânica em seus contextos, os indivíduos constroem e transformam essa categoria de arte da cena.

[...] POR SUA ÊNFASE EM HISTÓRIAS PESSOAIS E LOCAIS (EM VEZ DE PEÇAS PRONTAS), QUE SÃO TRABALHADAS INICIALMENTE ATRAVÉS DE IMPROVISÇÃO E GANHAM FORMA TEATRAL COLETIVAMENTE, SOB A DIREÇÃO DE ARTISTAS PROFISSIONAIS – QUE PODEM OU NÃO SER ATIVOS EM OUTRAS FORMAS DE TEATRO PROFISSIONAL – OU ARTISTAS AMADORES LOCAIS, QUE RESIDEM JUNTO A GRUPOS DE PESSOAS QUE, NA FALTA DE UMA DEFINIÇÃO MELHOR, PODERÃO SER CHAMADOS DE “PERIFÉRICOS” (ERVEN, 2001, P. 2, APUD NOGUEIRA, 2008, P. 132).

Em virtude disso, a tentativa de definir o Teatro na Comunidade, para que se possa abarcar os seus variados modos, suas estruturas de organização, difusão e circulação, além das suas aplicações e metodologias pedagógicas de criação cênica, é um legítimo desafio.

Os estudos e pesquisas sobre o fazer comunitário têm crescido nos últimos anos, mas, por certo, ainda há muito que ser estudado nesse campo de pesquisa, por se tratar de uma prática muito ligada à dinâmica do território onde está inserida. Por isso, é possível afirmar que são poucos os textos encontrados, em geral, sobre essa temática, e mesmo quando se busca um estudo direto com os grupos e espaços culturais comunitários, também se encontra (muitas vezes) pouco material físico para pesquisa, já que muitos grupos não possuem o costume de registrar as atividades realizadas.

Sendo as ações custeadas pela própria comunidade, isentos de entregar relatórios e prestações de conta, como é rotineiro ocorrer em projetos com financiamentos, sejam eles públicos ou privados, as atividades podem (e tendem a) acontecer de forma "*despreocupada*" com relação à execução de seu registro, e, como sugere Pupo (2009, p. 277): "*Na medida em que inexistente preocupação com documentar essas experiências, elas permanecem relativamente ocultas e nenhum conhecimento é produzido a partir delas*".

Em seu artigo *Para alimentar o desejo do teatro*, Pupo (2009) discorre sobre essa ausência da documentação do fazer em teatros geridos pela comunidade no interior da França, mas que pode ser aplicada também ao fazer teatral comunitário no Brasil. E é tangível afirmar que isso tem dificultado a produção de conhecimento acadêmico, tanto por conta desta quase ausência de pesquisadores envolvidos em produção, registro e estudo, quanto pelo fato de que ainda está em construção a própria definição do que seja o Teatro Comunitário. Contudo, é importante ressaltar que não é por falta de registro que as atividades realizadas em comunidade não estão produzindo conhecimento a partir de suas práticas, demandas e exercícios: o registro, aqui, atinge a sua projeção ou mesmo a divulgação deste fazer. Um exemplo disso é que muitos grupos adotam o *debate ou círculo de palavras* após a realização dos espetáculos, em que são construídas reflexões coletivas.

Mas, o que seria esse tal Teatro Comunitário? Partindo do pressuposto de que as pessoas, em geral, conhecem o que é teatro, é necessário, então, o questionamento sobre em que consiste o "*ser comunitário*".

No ano de 2017, aconteceu em Quito, no Equador, o 3º Congresso Latino- americano de Cultura Viva Comunitária³, em que se discutiu, a partir da presença de artistas pesquisadores de diversos países da América Latina, o "*Ser Comunitário*", tema deste encontro. Abrangendo vários segmentos das artes comunitárias latino-americanas, os moderadores do Círculo de Palavras cujo tema era o Teatro Comunitário, em discussão, atestaram:

[...] QUE PARA SER COMUNITÁRIO, O TRABALHO ARTÍSTICO DEVERIA ENVOLVER A COMUNIDADE EM AO MENOS UM DE SEUS PROCESSOS E QUE ESSE ENVOLVIMENTO NÃO PODERIA SER DE FORMA IMPOSTA, TRAZENDO ALGO PRONTO PARA A COMUNIDADE E ASSIM SE AFIRMANDO QUE ERA COMUNITÁRIO, ESSE ENVOLVIMENTO DEVERIA SER A PARTIR DE UMA ESCUTA DA COMUNIDADE. (CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CULTURA VIVA COMUNITÁRIA, 2017)

3. "*Ser Comunitário*", o 3º Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária surge com a proposta de gerar um espaço de troca e articulação entre experiências e redes de cultura comunitária viva em todo o continente, incentivar áreas para recuperação e fortalecimento de iniciativas legislativas e políticas públicas estatais em relação ao apoio de experiências culturais comunitárias, recuperar e fortalecer coletivamente o substrato simbólico, espiritual, místico, estético, ancestral e político dos valores da cultura comunitária coletiva. Saiba mais em: <http://iberculturaviva.org/es-3o-congreso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria-debe-reunir-800-personas-en-seis-dias-de-actividades-en-quito/?lang=es>.

A partir da definição apresentada pelos mediadores do Círculo de Palavras, poderíamos dizer que o Teatro Comunitário é aquele que tem sua gênese na comunidade e que nela esteja envolvido ao menos um de seus processos criativos. Desta maneira, os artistas necessitam realizar uma escuta da comunidade, mesmo que sejam oriundos dela.

Importante ressaltar que essa é uma fala compartilhada por diversos grupos de teatro latinos que se identificam como fazedores de Teatro Comunitário e que, em sua grande maioria, são pessoas da comunidade que fazem teatro para a sua própria comunidade. E é inclusive por meio desta percepção que foi criado o termo, difundido a partir da experiência do grupo *Catalinas Sur*, na Argentina: Um teatro de Vizinhos para Vizinhos.

Logo, quando se fala da escuta da comunidade, ela também é uma escuta de si, uma escuta de si em comunidade e a percepção do modo como são reverberadas as vozes-ações dentro dela. O Teatro Comunitário, portanto, envolve a comunidade praticamente em todos os seus processos de criação e acontece quando o encontro se dá com o objetivo de "*fazer teatro*", e este encontro para a tessitura teatral em comunidade costuma ter um objetivo muito claro: a montagem de um espetáculo a ser apresentado para a comunidade.

A Associação Sociocultural Cidade Livre/Ponto de Cultura Cidade Livre, localizada no município de Aparecida de Goiânia/GO, possui uma história comum a vários grupos latinos,

constituindo-se enquanto companhia de teatro há 15 anos e oferecendo, há 10 anos, oficinas de iniciação teatral à comunidade. Destaca-se que o trabalho realizado com crianças e adolescentes, em atividades semanais ininterruptas, sucede há 10 anos – com financiamentos esporádicos de projetos aprovados por leis de incentivo à cultura – e tem como mantenedor a própria comunidade.

O Lugar da Experiência

A iniciação teatral no Ponto de Cultura Cidade Livre, em Aparecida de Goiânia/GO, se dá por meio do Curso de Teatro Comunitário. Por não ter assentado em seu alicerce a exigência de um momento determinado em que este se inicia ou finaliza, as crianças e os adolescentes podem permanecer ou ingressar no curso em qualquer tempo (desde que haja vagas disponíveis para o ingresso), recebendo certificações anuais. As atividades de formação são contínuas e, de acordo com especificidades de cada grupo, em atendimento às suas necessidades, outras atividades também são acrescentadas.

Assim como outros grupos de Teatro Comunitário, o ensino do teatro no Ponto de Cultura Cidade Livre carrega consigo as bases do Teatro do Oprimido e a alfabetização de Paulo Freire.

A COMPREENSÃO DA IMPORTÂNCIA DA ARTE NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO EMANCIPADO, COMO UM INSTRUMENTO CAPAZ DE ATUAR CRITICAMENTE EM PROL DA TRANSFORMAÇÃO, ESTÁ PRESENTE EM TODAS AS AÇÕES PEDAGÓGICAS-TEATRAIS DESENVOLVIDAS EM COMUNIDADES BRASILEIRAS. ESTA CONCEPÇÃO BASEIA-SE NAS IDEIAS LANÇADAS PELO EDUCADOR PAULO FREIRE E PELO TEATRÓLOGO AUGUSTO BOAL. (TELLES, 2003, P. 67)

Desde o início da formação cênica que este Ponto de Cultura oferece, esses dois educadores (Augusto Boal e Paulo Freire) foram a base científica e epistemológica para o fazer da arte em comunidade, pois trazem consigo a importância da percepção de mundo tão necessária à construção de espetáculos que possam dialogar com o público local. Contudo, diante de múltiplas e distintas exigências encontradas durante os trabalhos com crianças e adolescentes, foi necessário buscar também outros teóricos e pesquisadores, assim como diversas outras técnicas teatrais para além do Teatro do Oprimido.

O fato de as aulas acontecerem em um teatro – o Teatro de Bolso Cidade Livre –, onde ocorrem apresentações regulares

de grupos teatrais não-residentes em Aparecida de Goiânia/GO, ou seja, não apenas de artistas da comunidade ou que trabalham com Teatro Comunitário, faz com que os participantes tenham contato com variadas formas do fazer teatral e estas, quando desejadas, podem ser utilizadas no teatro comunitário. O teatro de bonecos, por exemplo, tem sido apresentado como vertente de desenvolvimento de espetáculos, sendo bastante apreciado pelas crianças.

O objetivo não é estabelecer uma forma especial de fazer teatral, mas sim apresentar distintas possibilidades que serão transformadas a partir da experiência local, por meio da vivência em comunidade. E conforme sejam tantos distintos locais, quanto modos e fazeres, o teatro trabalhado na comunidade Cidade Livre e sua forma de fazer podem ser apresentados a outros grupos de Teatro Comunitário, assim como tantos grupos trouxeram novas percepções do fazer comunitário para a instituição, destacadamente nunca se encontrando uma possibilidade de repetição.

Segundo afirma Narciso Telles (2003, p. 68):

PARTINDO DESSA PREMISSA O TEATRO TEM NECESSARIAMENTE QUE SE VINCULAR A REALIDADE, AOS FATOS CONCRETOS, MOSTRANDO COMO A SOCIEDADE SE ORGANIZA E QUAIS OS MECANISMOS UTILIZADOS PARA O EXERCÍCIO DA OPRESSÃO PELAS CLASSES DOMINANTES.

Esse exercício de reflexão coletiva sobre a realidade acontece a todo o momento, até mesmo para a viabilização das atividades teatrais, já que a falta de acesso a equipamentos públicos, por exemplo, faz com que a realização das aulas teatrais seja uma responsabilidade coletiva da comunidade. No Ponto de Cultura Cidade Livre são as famílias que, em um sistema de rodízio, oferecem a alimentação dos participantes nos dias de oficina e vendem rifas para comprar os elementos de cena e figurinos. Sendo assim, os participantes conhecem, desde sempre, as responsabilidades assumidas por sua família e pela comunidade para que possam ter acesso à formação teatral.

Destarte, o Ponto de Cultura Cidade Livre é um espaço de resistência estética na comunidade, onde a percepção da arte se dá anteriormente ao início das aulas de teatro, pois as pessoas da própria comunidade é que proporcionam este acontecimento. Logo, a prática que se dá nesse ambiente é atravessada por ele, há pertencimento. As crianças e adolescentes sentem-se responsáveis pelo espaço, colaboram com sua limpeza e cuidado e vão compreendendo que o teatro é uma atividade importante para a coletividade, que o fazer artístico exige dedicação e que precisam agir continuamente para a construção e manutenção desse espaço para que permaneçam tendo acesso ao teatro.

As formas de diálogo estabelecidas são, portanto, diversas. Vão além da montagem teatral. Mas é o teatro o motivo do encontro.

Corpos em Meio a Verdades e Abraços

Afirmando que os estudos sobre Teatro Comunitário ainda são poucos, mais raros são os que dizem respeito a crianças e adolescentes, principalmente na discussão sobre pensar a formação comunitária.

No Ponto de Cultura Cidade Livre, essa formação tem sido realizada estritamente ligada a jogos. Os jogos teatrais e dramatúrgicos são as bases para as montagens de espetáculos, e são eles também que auxiliam a integração do grupo e o fortalecimento de vínculos entre as crianças e os adolescentes. No jogo, a criança vai compreendendo as noções básicas do teatro, como a relação com o espaço, interpretação, ritmo de cena e, claro, o que se considera essencial na tecitura teatral, que é o fazer com alegria. O prazer em fazer não pode ser abandonado em momento algum: se algum jogo deixa de ser divertido, ele não deve ser feito, a satisfação é estritamente ligada ao aprendizado, no Teatro Comunitário.

No momento do jogo, da troca, as crianças e adolescentes aprendem e apreendem noções básicas para o Teatro Comunitário, como a percepção de comunidade, os lugares comuns em que

transitam e as pessoas que fazem parte desses espaços. É *movimento de dentro para fora e de fora do próprio corpo*, como afirma Ivan Nogales, criador do grupo de Teatro Comunitário Teatro Trono, da Bolívia.

Esse momento de formação assemelha-se muito à pedagogia de Paulo Freire (1987), pois se trata de uma alfabetização cultural. Ali, na comunidade, no Ponto de Cultura Cidade Livre, acontece a compreensão das crianças e dos adolescentes sobre o lugar onde vivem e o jogo que se estabelece sobre esse lugar e como ele é transportado para a cena.

QUANDO OLHAMOS AO REDOR E PERCEBEMOS O ESPAÇO QUE NOS CIRCUNDA, ESSA PERCEPÇÃO PODE ACONTECER EM TRÊS PLANOS: A ATITUDE CONTEMPLATIVA DO MUNDO CIRCUNDANTE, NO SENTIDO UTILIZADO NA FILOSOFIA ZEN, O OLHAR ANALÍTICO VOLTADO PARA OS DETALHES, AS DIFERENÇAS E AS SEMELHANÇAS E, POR ÚLTIMO, O OLHAR LÚDICO E POÉTICO QUE TRANSFORMA SIMBOLICAMENTE O QUE VÊ REFUNCIONALIZANDO OS OBJETOS, SUBVERTENDO ATMOSFERAS E TRANSPONDO O ESPAÇO REAL PARA O ESPAÇO DA FICÇÃO. (MARTINS, 2004, P. 24)

As crianças e os adolescentes têm olhares distintos sobre o mesmo lugar e esse encontro com a percepção do outro dentro de um espaço em comum vai fazendo com que também percebam seus corpos compondo essa estrutura maior, que é a comunidade. É necessário que o grupo possa ter esse olhar ampliado, tomando consciência de outras formas da comunidade, para que, deste modo, possa (re)criá-la.

Sendo assim, o Teatro Comunitário propõe que a criança e o adolescente, por meio do aprendizado teatral, tenham contato com uma vivência comunitária. Temas como relações étnico-raciais, gênero e sexualidade, direitos fundamentais como segurança, alimentação, cultura e lazer são sempre discutidos em jogos teatrais, criados e recriados com os corpos em movimentos políticos e poéticos, mesmo que não sejam esses os temas da montagem em curso.

DESDE MUITO PEQUENAS, AS CRIANÇAS DEVEM SER MEDIADAS NA CONSTRUÇÃO DE UMA VISÃO DE MUNDO E DE CONHECIMENTO COM ELEMENTOS PLURAIS, FORMAR ATITUDES DE SOLIDARIEDADE E APRENDER A IDENTIFICAR E SUPERAR PRECONCEITOS QUE INCIDEM SOBRE AS DIFERENTES FORMAS DOS SERES HUMANOS SE CONSTITUÍREM ENQUANTO PESSOAS. PODERÃO ASSIM QUESTIONAR E ROMPER COM FORMAS DE DOMINAÇÃO ETÁRIA, SOCIOECONÔMICA, ÉTNICO-RACIAL, DE GÊNERO, REGIONAL, LINGUÍSTICA E RELIGIOSA, EXISTENTES EM NOSSA SOCIEDADE E RECRIADAS NA RELAÇÃO DOS ADULTOS COM AS CRIANÇAS E ENTRE ELAS. (BENTO, 2011, P. 18)

É importante ressaltar que, associada à busca sobre a reflexão de espaços e corpos, o trabalho com a memória é a costura das cenas. Entender a história, o lugar que os corpos (das crianças e adolescentes) ocupam nela, é também entender a sua própria participação, ou, ainda, perceber as histórias que seus corpos poderão contar nesse lugar.

EM UM AMBIENTE EM QUE O DIREITO À SEGURANÇA PÚBLICA NÃO É GARANTIDO, POSSIVELMENTE OS CORPOS QUE HABITAM ESSES ESPAÇOS TERÃO SUAS HISTÓRIAS AFETADAS POR ESSA FALTA, POR EXEMPLO. EM LUGARES DE TANTAS AUSÊNCIAS, É PRESUMÍVEL QUE OS CORPOS NAS PERIFERIAS E SUAS HISTÓRIAS SEJAM PROFUNDAMENTE ATRAVESSADOS POR ESSAS SITUAÇÕES; ASSIM, O TEATRO COMUNITÁRIO PROPÕE UM OUTRO LUGAR DENTRO DESSE LUGAR, ONDE, RECONHECENDO O TERRITÓRIO HABITADO PELA COMUNIDADE, POSSA-SE INTEGRAR A ELE OUTRO LUGAR, O LUGAR DA CRIAÇÃO E APRECIÇÃO DA ARTE.

DESTE MODO, O TEATRO COMUNITÁRIO COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES TEM COMO OBJETIVO LIBERTAR CORPOS: BRINCANDO, CANTANDO, DANÇANDO... ANTES QUE PERCEBAM QUE UM DIA FORAM PRESOS. É UMA TENTATIVA QUE O AMOR CHEGUE ANTES DO ÓDIO, QUE A VIDA CHEGUE ANTES DA MORTE, QUE O TEATRO CHEGUE! CORPOS EM MEIO A VERDADES E ABRAÇOS.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estética e a arte em comunidade existem e precisam se fazer presentes nos lugares de discussão e pesquisa sobre a arte comunitária para que seja possível uma melhor compreensão da realidade do teatro no Brasil, especialmente do Teatro em Comunidade. Vários artistas brasileiros tiveram seu contato inicial com a cena no Teatro Comunitário, em seus diversos lugares de atuação, como igrejas, escolas, centro comunitário e projetos sociais.

TEMOS QUE REPUDIAR A IDEIA DE QUE EXISTE UMA SÓ ESTÉTICA, SOBERANA, À QUAL ESTAMOS SUBMETIDOS – TAL ATITUDE SERIA NOSSA RENDIÇÃO AO PENSAMENTO ÚNICO, À DITADURA DA PALAVRA – QUE COMO SABEMOS É AMBÍGUA. (BOAL, 2009, P. 16)

COMO É POSSÍVEL DEFENDER A MULTIPLICIDADE CULTURAL E, AO MESMO TEMPO, A IDEIA DE QUE EXISTE APENAS UMA ESTÉTICA, VÁLIDA PARA TODOS? SERIA O MESMO QUE DEFENDER A DEMOCRACIA E, AO MESMO TEMPO, A DITADURA. (BOAL, 2009, P. 15)

Pouco se conhece sobre o Teatro Comunitário no Brasil, e menos ainda sobre este teatro realizado com crianças e adolescentes no Centro-Oeste do país, existindo uma escassez de conhecimentos a respeito das maneiras com que são realizadas as suas criações e as complexas relações estabelecidas com as comunidades, desde o processo de montagem do espetáculo até a sua estreia e circulação.

A PERFORMANCE BASEADA NA COMUNIDADE É FREQUENTEMENTE PERCEBIDA COMO POPULAR NESTE SENTIDO DE SER MAIS BAIXA NA HIERARQUIA CULTURAL, DEVIDO, PRINCIPALMENTE, À PARTICIPAÇÃO DE PESSOAS FORA DAS CLASSES MÉDIAS E ALTA. (CRUZ, 2008, P. 97)

O Teatro Comunitário, cuja própria existência é a concretude de uma necessidade pela arte, vem criando sua forma de se fazer e de se reconstruir em comunidade, exercitando o fazer de uma estética que busca a cena, que projeta se ver em cena, construindo seu próprio teatro.

Referências:

BENTO, Maria Aparecida Silva (Org). **Práticas Pedagógicas para a Igualdade Racial na Educação Infantil**. São Paulo: Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdade – CEERT, 2011.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CULTURA VIVA COMUNITÁRIA, 3., 2017, Quito. **Ser Comunitário**. Quito: Cultura Viva Comunitária, 2017.

CRUZ, Jan Cohen. Entre o Ritual e a Arte. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 95-125, dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008095/8866>. Acesso em: 07 ago. 2019.

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

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo**: experimento de aprendizagem e criação do teatro. São Paulo: Hucitec, 2004.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. A Opção pelo Teatro em Comunidades: Alternativas de Pesquisa. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 127-136, dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008127/8867>. Acesso em: 07 ago. 2019.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para alimentar o desejo de teatro. **Sala Preta** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – ECA-USP, São Paulo, v. 9, p. 269-278, nov. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57411/60393>. Acesso em: 10 ago. 2019.

TELLES, Narciso. Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 5, p. 66-71, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101052003066/6773>. Acesso em: 10 ago. 2019.

**O Teatro
Comunitário
tem sido, sem
dúvidas, um
ambiente de
resistência
estética,
política e
cultural que
acontece
em diversos
lugares no
Brasil e na
América Latina**

