



**PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS EM MEIO DIGITAL: “CORPO ESTRANHO”, DE  
LOURENÇO MUTARELLI**

Graziela Ramos Paes (UFJF)<sup>1</sup>

**Resumo:** Idealizado em 2008, o site Teatro para Alguém [www.teatroparaalguem.com.br] é uma plataforma que reúne produções tais como webpeças, webséries e webfilmes, realizadas a partir de processos colaborativos envolvendo artistas do teatro, do cinema e da literatura. Dentre essas produções, destaca-se “Corpo Estranho”, websérie da autoria de Lourenço Mutarelli transmitida ao vivo pelo site, via *streaming*, em dezembro de 2008. Diante do exposto, o objetivo deste texto é analisar diferentes características da webpeça supracitada partindo de considerações sobre as produções audiovisuais em meio digital, dialogando com os estudos interartes e seus aspectos transmidiáticos.

**Palavras-chave:** Audiovisual; Lourenço Mutarelli; Estudos Interartes

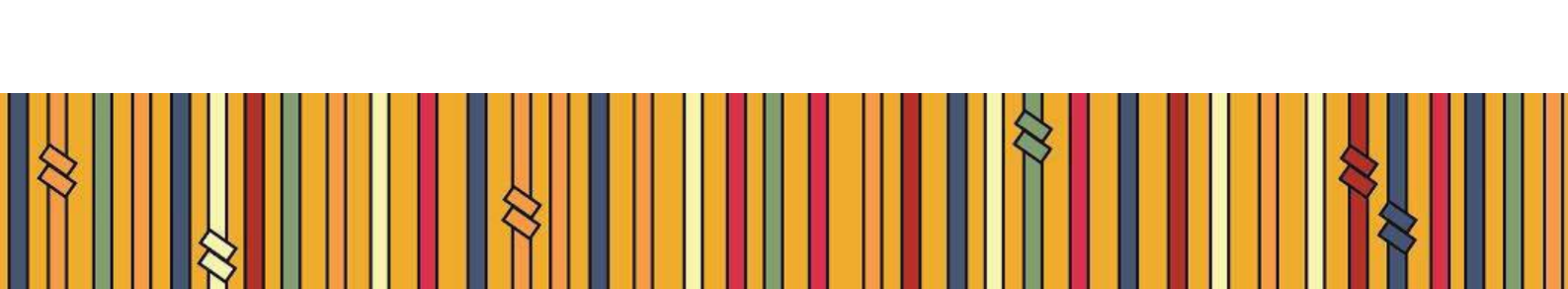
Processos de adaptação de obras literárias, sobretudo para a TV e o cinema, há tempos se tornaram uma prática comum. Os textos literários ganharam espaço nas telas, ajudando a promover o trabalho de escritores e a conquista de um público bastante diversificado. Entretanto, para além dos processos de adaptação para o cinema, as narrativas literárias têm estabelecido relações com as artes visuais como os quadrinhos, a fotografia e o *design*; dialogam com as artes cênicas como a dança e o teatro, enfim, se fundem com diferentes formas de arte e criam uma gama de expressões artísticas que renovam sua linguagem acompanhando as tecnologias digitais. Diante desse cenário, Vera Lúcia Follain de Figueiredo compreende que,

na contemporaneidade, cinema e literatura aproximam-se, inclusive, em decorrência dos deslocamentos operados pelas tecnologias digitais, que atingem as especificidades de cada linguagem, abalam a estabilidade dos suportes tradicionais, favorecendo o intercâmbio de recursos entre várias mídias e, conseqüentemente, diminuindo a distância entre os campos artísticos. (FIGUEIREDO, 2010, p. 18).

No século XX, o campo dos estudos literários recebeu a contribuição profícua de outros campos de estudo, tais como a linguística, a psicanálise e a história. Esse

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Língua Portuguesa (UEA), mestra em Letras e Artes (UEA) e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: grazielpaes@gmail.com



processo permitiu que a análise do objeto literário se tornasse interdisciplinar, fazendo com que as abordagens do Formalismo Russo, Escola de Praga e o *New Criticism* norte-americano fossem repensadas, uma vez que se concentravam em análises intrínsecas do texto, nas quais o estudioso de literatura tinha por função pesquisar somente aquilo que competisse ao universo autônomo, ao valor estético imanente daquela produção textual.

Competiu ao campo da Literatura Comparada a percepção e abordagem do caráter interdisciplinar dos textos. Inicialmente alcunhado de “Artes Comparadas”, esses estudos ganharam depois uma nova nomenclatura, “Interarts Studies”, ou “Estudos Interartes”, em língua portuguesa<sup>2</sup>. Claus Clüver (2006) explica que

como toda a história da Literatura, assim como também a história da Arte e da Música, o Comparativismo, nos seus primórdios, ocupava-se especialmente de fontes e modelos, bem como daquilo que se chamava de influência. [...] O que, então, aos poucos se tornou claro, ou foi cada vez mais considerado, foi o fato de que havia entre os “pré-textos” de um texto uma série de outros textos que não podiam ser identificados isoladamente. Entretanto, o que era passível de identificação, na maioria das vezes, não pertencia apenas a uma literatura isolada e freqüentemente relacionava-se ao âmbito de outras artes e mídias (CLÜVER, 2006, p. 14).

Com o tempo, os Estudos Interartes passaram a considerar os diversos diálogos entre as obras artísticas, para além dos que ocorriam nos textos literários. Pese embora esses estudos estarem em pauta no âmbito acadêmico, a definição e aplicação do termo continua passível de discussão. Claus Clüver afirma que “o rótulo ‘Estudos Interartes’ tornou-se cada vez mais impreciso e, assim, insatisfatório, tanto em relação aos textos tratados quanto às formas e gêneros textuais”. (CLÜVER, 2006, p. 18). Grande parte desses questionamentos se sucederam a partir do momento em que os pesquisadores dos Estudos Interartes perceberam a incorporação de objetos que não eram considerados arte nos estudos sobre o tema.

---

<sup>2</sup> Embora em língua alemã essa área tenha sido sempre denominada Estudos de Intermialidade, como ilustra Claus Clüver (2006): “A combinação de ‘artes e mídias’, com a qual já nos deparamos, bem como o termo ‘intermialidade’, já corrente no âmbito científico alemão, sugere a escolha deste ou de outro nome bem semelhante para o uso internacional” (p. 18).



Nas últimas décadas têm ganhado força o conceito de Intermidialidade que, mais amplo, “não parte da literatura como o ponto de referência dominante, tampouco se ocupa das mídias e seus objetos, ou apenas das artes tradicionais e as novas mídias [...], mas incentiva e provoca o contato, o diálogo, o cruzamento entre os representantes das diferentes áreas envolvidas” (SOARES & RIBEIRO, 2011, p. 213-214). Para além das discussões teóricas sobre termos e limites que abarcam esses estudos, nos interessa neste trabalho refletir sobre o tema por meio de uma produção que apresenta os entrecruzamentos de diferentes áreas. Quem imaginaria, por exemplo, que um dia o teatro e o audiovisual poderiam se unir e gerar resultados bastante inusitados, com conteúdos criativos e acessíveis?

É dentro dessa perspectiva que, em 2008, foi idealizado o site Teatro para Alguém [www.teatroparaalguem.com.br], primeiro site de teatro virtual do Brasil, que reúne produções audiovisuais tais como webpeças, webséries e webfilmes. Disponibilizados gratuitamente, esses trabalhos se encontram disponíveis no site do projeto e muitos deles foram transmitidos ao vivo pela ferramenta.

Formado na cidade de São Paulo, o Teatro Para Alguém (TPA) é um grupo teatral que se preocupa em pesquisar e produzir dramaturgia através da fusão de linguagens como a do Cinema e da Cultura Digital. No site do ministério da cultura do Brasil encontramos o termo Cultura Digital designado como “ações de infraestrutura que visem a incentivar a autonomia e a expansão dos processos de produção, distribuição e circulação dos conteúdos culturais, públicos, ou que estejam no acordo das licenças autorais, na rede.”<sup>3</sup> Com a popularização da Internet nos anos 2000, o TPA viu a oportunidade da vinculação entre arte e produção digital, pesquisando novas formas de criação, produção e difusão do teatro via web. Funcionando de maneira independente, o grupo construiu seu site com a finalidade de ser uma espécie de “casa” virtual de teatro.

O TPA foi idealizado por Renata Jesion, atriz e dramaturga. Se unindo com Nelson Kao, fotógrafo, diretor de arte e também seu marido, ambos se tornaram sócio-fundadores do projeto. A partir de então buscaram a participação de diversos

---

<sup>3</sup> Disponível em: [http: <www.cultura.gov.br/cultura-digital>](http://www.cultura.gov.br/cultura-digital) Acesso em: 28 jul 2017.



profissionais e colaboradores, tais como artistas do teatro, do cinema, da literatura, da música e outros profissionais. Já participaram, ao longo do projeto, nomes como Antônio Prata, Índigo, Mário Bortolotto, Lourenço Mutarelli, Iara Jamra, José Mojica Marins, Paulo César Peréio, Ângela Dip, Andréia Horta, Fernando Alves Pinto, Gilda Nomacce e Arrigo Barnabé.

No início do TPA, a estrutura física do grupo funcionava na residência do casal Jesion e Kao, transformada em cenário para as produções teatrais transmitidas pelo site. O grupo começou criando webpeças e webséries, lançando mão de uma única câmera filmadora em alta definição e o uso do plano-sequência. Com o decorrer dos anos, trabalhou com distintas formas de produção, utilizando espaços além da referida residência e também incluindo mais uma câmera filmadora e uma mesa de edição. Deixou de apresentar apenas teatro e passou a pesquisar e absorver outra linguagem, promovendo um híbrido entre artes cênicas e cinema.

A escolha do nome Teatro Para Alguém refletiu um dos objetivos do grupo: produzir e distribuir espetáculos ao vivo e gratuitos pela internet, para um público anônimo e diverso, a fim de democratizar o acesso a bens culturais no Brasil. A internet motivou a experimentação artística e as relações entre esses diversos profissionais, que buscaram ultrapassar a linguagem tradicional do teatro e a falta de incentivo financeiro para a realização de suas montagens. Logo,

a produção constante e inovadora valeu ao Teatro para Alguém destaque na mídia nacional e uma indicação ao Prêmio Shell de 2010, na categoria Especial, “pela iniciativa de criação cênica via internet”. Mas, como é de praxe em se tratando de novas experimentações, muitas dúvidas acompanharam esse destaque. Quase todas as matérias jornalísticas sobre o TPA iniciavam com a pergunta “mas é teatro? É cinema? O que é isso, afinal?”. As respostas dadas normalmente fechavam numa ideia: é teatro sim – talvez não do jeito que estamos acostumados a ver, mas ainda teatro. (FOLLETO, 2011, p. 81)

Diante do exposto, percebemos que a dificuldade que o TPA teve não se restringiu à preocupação com a gênese de suas experimentações cênicas, mas também abrangeu o modo como divulgar o trabalho, que não poderia ser descrito como um tipo de produção que comumente associamos ao teatro tradicional. O teatro tradicional se caracteriza por



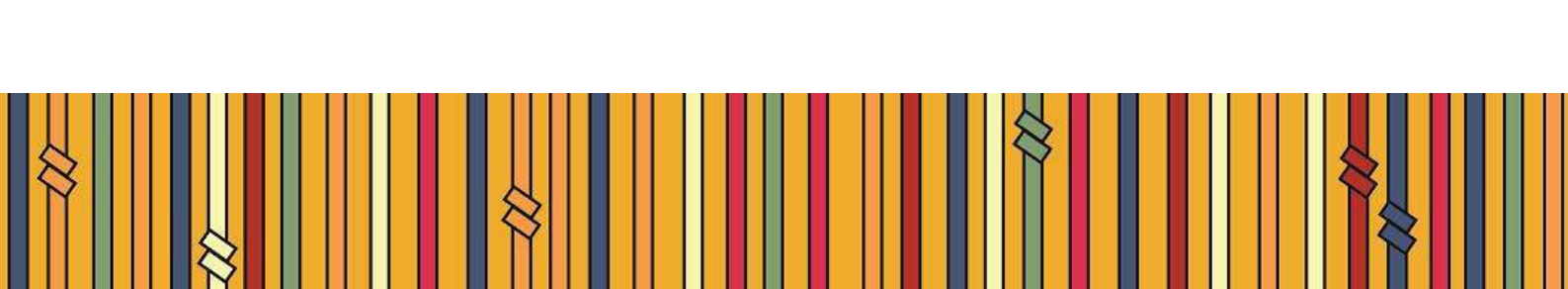
ser uma linha “de caráter mimético e baseada, sobretudo, no texto escrito [...]”; utiliza a *encenação-representação*, cujo discurso cênico, justamente por esse caráter mimético, é considerado ficcional. (NOVA & PEREIRA, 2000, p. 301). Esse tipo de teatro por muito tempo se restringiu a espetáculos formados por atores que, em cima de um palco e num lugar específico para aquelas montagens, seguindo a risca o texto, encenavam para um público presencial. Nesse intuito,

representar, para o teatro tradicional, é a função da encenação: ação teatral é mimesis (imitação da vida não como ela é, mas no que tem de mais “nobre”). Quanto maior o nível de representação, de mimesis, mais o ator está empenhado em dar livre vazão ao caminho do personagem e em enfatizar a “ilusão cênica”. Para que essa “ilusão cênica” envolva o espectador, o teatro tradicional se reporta a texto, convenções, ilusões e ausência de risco físico: nele, tudo é “simulado”, “fingido”. (NOVA & PEREIRA, 2000, p. 304).

O TPA buscou uma quebra com esse teatro tradicional, dada especialmente pela liberdade de criação. Nesse processo, o uso de dispositivos como a internet permitiu que as exposições fossem online, e o uso de um outro aparato tecnológico impeliu a busca de uma nova linguagem artística: a câmera filmadora. Ao interpretar diante de uma câmera e terem como plateia os internautas, os atores lançaram mão de diferentes formas de experimentação cênica, e o restante da equipe, como diretores e roteiristas, viu a possibilidade de criação com poucos recursos e maior acessibilidade ao público, uma vez que as apresentações não precisavam de um local físico para a plateia, o que ausentou a preocupação financeira com o aluguel de um teatro ou a expectativa da venda de ingressos.

Divulgando um trabalho com acesso gratuito, uma das questões importantes para o grupo foi o *feedback* do público virtual, não somente para o aperfeiçoamento dessa linguagem teatral e a adesão de colaboradores, mas também para gerar o incentivo ao uso das tecnologias nos processos de criação artística.

Dentre as produções que estão disponíveis no site do TPA, destaca-se “Corpo Estranho”, websérie da autoria de Lourenço Mutarelli, transmitida via *streaming*, em dezembro de 2008. Mutarelli é escritor de romances, textos dramáticos, quadrinhos e



também ator de teatro e cinema. Ele atua em vários filmes e peças baseados em suas obras, a exemplo de “Corpo Estranho”, produção sobre a qual refletiremos adiante.

“Corpo Estranho” é uma websérie que possui duas temporadas<sup>4</sup>. A primeira, dividida em catorze episódios, foi exibida de dezembro de 2008 a março de 2009<sup>5</sup>. A segunda estreou em agosto de 2009, dividida em vinte episódios. A direção da webpeça é de Danilo Solferini e Donizeti Mazonas, no elenco das duas temporadas estão Renata Jesion, Mauro Schames, Zemanuel Piñero, Gilda Nomacce, Nilton Bicudo, Mário Bortolotto, José Mojica Marins, Paulo César Peréio e o próprio Mutarelli. A direção de arte é de Nelson Kao, bem como a fotografia, que conta também com Roberto Eiti e Cacá Bernardes.

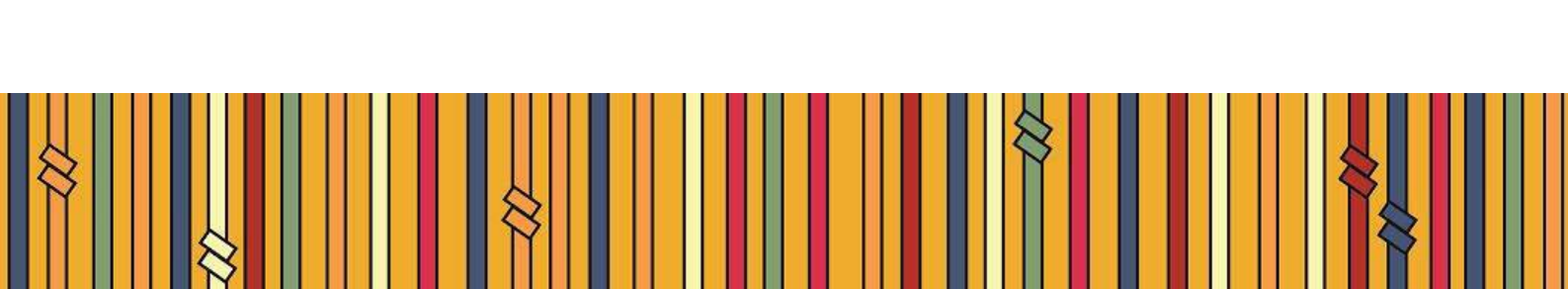
A sinopse da websérie é descrita da seguinte maneira: “No auge de uma crise conjugal, Patrícia vê seu mundo ruir. Tudo em sua vida se torna estranho. Um som de sapato passa a seguir seus passos incessantemente. Guilda, sua melhor amiga, a leva a um bar de sócias. E, ao se envolver com homens estranhos, ela se vê parte de uma sinistra conspiração alienígena”. Este resumo, desde já, nos apresenta uma marca inseparável do estilo mutarelliano: sua inclinação para histórias nas quais o insólito impera. Para os leitores de Lourenço Mutarelli, sejam os das HQs, textos dramáticos ou romances, é fácil perceber que a presença de figuras monstruosas, possessões demoníacas, contato com extraterrestres, crença no ocultismo – esses e outros elementos fazem parte do universo criativo do autor, sendo expressos tanto nos seus desenhos quanto na construção de seu texto.

Os cenários de “Corpo Estranho” se desenrolam quase que unicamente em dois espaços, o apartamento de Patrícia e o bar dos sócias. Parte da cena inicial, na primeira temporada, é composta por todos os personagens, no primeiro andar da casa, rindo e olhando para baixo, para algo que o público não pode ver, enquanto a câmera vai girando cada vez mais rápido: um prenúncio do que acompanha todos os episódios, que são as trilhas de risadas (ou claque), o famoso som artificial do público rindo (como na série Chaves), comum em programas televisivos ou de comédia, e o uso das esquetes.

---

4 A terceira temporada é planejada pelo grupo, que há algum tempo busca recursos por meio de financiamentos coletivos para sua realização.

5 Em julho de 2009, o Teatro Para Alguém reeditou em seu site a primeira temporada da websérie, unindo um episódio ao outro com o objetivo de a visualização pelos internautas ser mais acessível.



Segundo Ian Michalski, “os meios de comunicação de massa bombardeiam diariamente o espectador com noticiários da vida real de uma irresistível dramaticidade, com cuja agilidade e capacidade de adaptação à atualidade diária o teatro simplesmente não tem condições de competir” (1985, p. 88). Buscando um caminho diferente desse cenário, o TPA costuma alcunhar “Corpo Estranho” como uma “miniensérie teatral” ou “uma anti-novela”. Esses termos parecem ser usados justamente para mostrar que a produção contradiz o padrão das minisséries e novelas televisivas. Vemos nela o tom *non-sense*, no qual ocorre o jogo com o sentido literal das palavras/expressões usadas no texto (como o mendigo que pede letras das pessoas que passam na rua, baseado nas músicas das líderes de torcida norte-americanas que pedem letras para formar o nome das equipes); com a questão do duplo ou com o nome dos personagens (a exemplo do Bar dos sócias, em que frequentam sócias de pessoas que não são famosas – isto é, qualquer um possui um sócia e ele frequenta este bar; por isso todos os personagens por lá transitam: Patricha, Roperto, Dr. Benjamin, Jucelindo, Jutite, etc.).

Outro aspecto que a webpeça apresenta é a ironia em referência ao formato e a estrutura dos programas ou séries televisivas, bem como ao caráter publicitário ligado a essas produções (ex. a entrada de claques sem estarmos diante de cenas engraçadas; a despreocupação com a verossimilhança das cenas: Patricha, grávida, vai para trás do sofá e pare um ovo). Vemos também, no enredo, a crítica e o tom satírico à indústria farmacêutica, à publicidade vinculada ao tema e ao campo científico, especialmente à medicina (ex. Patricha engravida da pomada vaginal *Vaginex*, que combate a candidíase/ Os cientistas planejam criar um clone dela e o processo dá errado – acabam criando uma Patricha em um corpo de homem/ O próprio nome da webpeça, que é um termo médico para designar a entrada inadvertida de um objeto ou substância no organismo humano/Temos dois cientistas “malucos” na peça – um deles fala um idioma desconhecido, repetindo palavras em português no começo das frases, suas falas são legendadas na tela).

Nas obras de Mutarelli, a solidão e a questão da identidade são temas recorrentes, e de igual modo se fazem presentes em “Corpo Estranho”: Patricha ouve o barulho de passos quando está sozinha, se sente perseguida por alguém, que é provavelmente ela



mesma, pois os ruídos aparecem de acordo com seus movimentos. Depois que descobre que possui uma sócia no bar dos Sósias, ela questiona para si própria: “Eu pensei que eu fosse a protagonista da minha vida, e no final o que é que eu sou? A dublê!?”. Patrícia se relaciona, sobretudo sexualmente, com vários homens desconhecidos, mas é o creme *Vaginex* que a engravida, gerando seu próprio clone. Percebemos que a história apresenta um longo círculo em torno da própria personagem, que parece não ter fim, pois no final da segunda temporada da série, mesmo sendo perseguida pelos agentes que desejam matá-la, ela consegue fugir, acompanhada de seu clone.

No teatro convencional o palco inteiro pode ser observado pelo público, cabendo ao diretor a função de direcionar o olhar deles para dada cena. No TPA, essa função cabe à câmera. Em “Corpo Estranho” o uso do plano-sequência nos episódios, ou seja, do plano sem cortes, destoa justamente da função do plano-sequência como foi comumente entendida no cinema, que era a de imprimir realismo à cena. André Bazin (1991), teórico que em 1951 escrevia para os *Cahiers du Cinéma*, famosa revista francesa, alegava que o plano-sequência era um dos mais importantes instrumentos do realismo cinematográfico, uma vez que evitava a ruptura da cena realista, fato que ocorre por meio do processo da montagem. Mesmo que o plano-sequência seja usado em “Corpo Estranho”, percebemos que essa tentativa de realismo passa longe das intenções da trama, que na verdade flerta o tempo inteiro com o absurdo. Yan Michalski, ao falar sobre o teatro realizado do Brasil após os anos 80, alega que

talvez a única tendência que tenha surgido nos últimos anos com algum vislumbre de continuidade tenha sido aquilo que os seus detratores chamam depreciativamente de ‘teatro besteiro’: espetáculos em geral interpretados por uma dupla de jovens comediantes, compostos de pequenos esquetes escritos sob encomenda de diversos autores, ou mesmo pelos próprios intérpretes, e que comentam, através de um humor rasgado e com toques de absurdo, flagrantes do cotidiano atual. (MICHALSKI, 1985, p. 90).

Esse estilo de teatro, que talvez hoje no Brasil se aproxime mais do gênero *stand-up comedy* (ou comédia stand-up) ganhou o público, que se reúne aos montes nos teatros para assistir esse tipo de show. “Corpo Estranho”, mesmo tendo consideráveis





diferenças em relação ao *stand-up comedy*, resgata em seu cerne o uso do humor rasgado e do absurdo, num tom que parece questionar justamente a ascensão desse tipo de humor entre as massas populares, bem como as formas de entretenimento vinculadas nas mídias brasileiras.

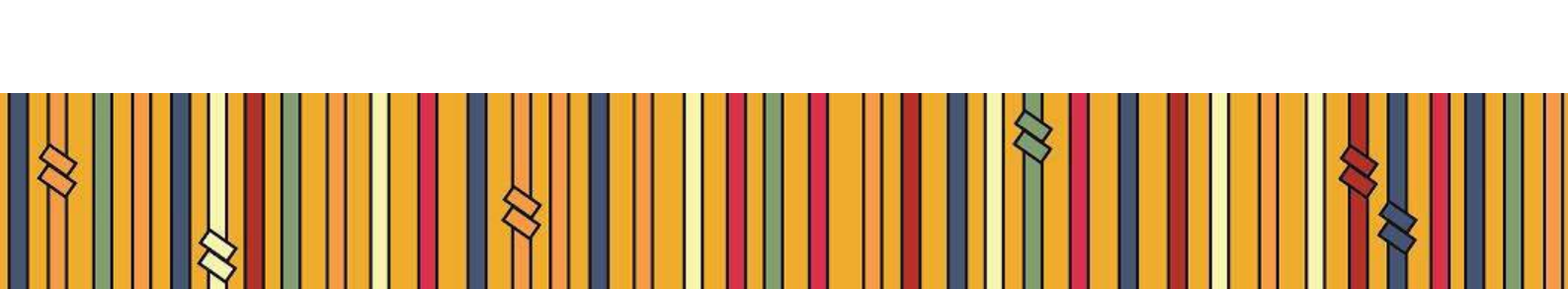
Em entrevista ao jornal Diário do Nordeste<sup>6</sup>, Renata Jesion relata: “nossa brincadeira é a câmera ser o ator ou buscar o olhar do espectador, mas um espectador diferente daquele do cinema [...] esse é o nosso grande desafio e também nosso grande achado: o movimento que essa câmera busca”. A atriz alega, no entanto, que uma regra deve ser cumprida, que é a das atuações serem sempre teatrais. Ao lançar mão de uma nova maneira de unir o ator e o trabalho da câmera, o TPA apresenta a busca de uma linguagem que, por meio da internet, do cinema, da fotografia, da televisão e de outras mídias, seja inovadora, destoe da do teatro tradicional. Nesse sentido, percebemos uma consonância com as intermedialidades, pois estas “abrangem [...] aspectos transmidiáticos como possibilidades e modalidades de representação, expressividade, narratividade, questões de tempo e espaço em representação e recepção, bem como o papel da performance” (CLÜVER, 2006, p. 16).

O trabalho do TPA busca um híbrido entre diferentes linguagens artísticas. De modo criativo, seu conteúdo se difere das formas representativas clichês e desgastadas que grande parte da TV brasileira empurra ao seu público. Além desse tipo de programação, a televisão também é um veículo que influi na questão de como grande parte dos atores optam por exercer seu trabalho. Para Ian Michalski,

[...] ela [televisão] se tornou para a maioria dos artistas de primeira linha o verdadeiro emprego, enquanto o teatro ficou relegado ao plano de um “bico”, a ser exercido no intervalo entre duas novelas, ou nas poucas horas deixadas livres pelos compromissos contratuais da TV. Esta circunstância contribui também para a queda qualitativa do teatro: está sendo cada vez mais difícil escalar elencos para peças que necessitem de intérpretes de muita experiência e talento, pois a maioria deles está empregada na televisão e não se sente motivada pela perspectiva de aumentar a sua jornada de trabalho, sobretudo considerando que a remuneração oferecida pelo teatro geralmente é

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/novos-palcos-novas-cenas-1.40560>> Acesso em: 03 ago 2017



modesta em comparação com o que se ganha na TV. (MICHALSKI, 1985, p. 92).

No TPA, o elenco de atores é outro fator que merece destaque: alguns são oriundos do teatro e do cinema, poucos estão na grande mídia e outros são autores dos textos ou fazem parte da produção do grupo. Em “Corpo Estranho”, por exemplo, temos a presença de José Mojica Marins, o Zé do Caixão, que excepcionalmente usa branco na webpeça, ao interpretar o cientista “maluco” junto com Lourenço Mutarelli. Além de Mojica, vemos na webpeça o resgate de outro grande ator que fez sucesso nos filmes dos anos 70, Paulo César Peréio. Há também a participação de outro escritor da literatura contemporânea, Mário Bortolotto, além da própria criadora do TPA, Renata Jesion, que interpreta Patrícia.

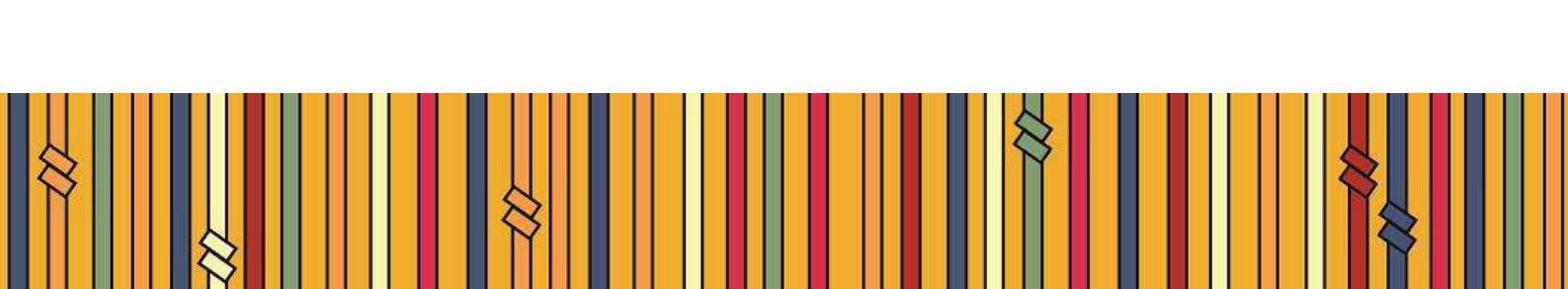
Diante do exposto, percebemos que a produção da websérie “Corpo Estranho” reflete em seu enredo sobre aspectos de nosso imaginário social, tais como a relação entre as pessoas diante da enorme quantidade de informação científica e publicitária que temos no mundo contemporâneo. O tipo de produção audiovisual – o gênero webpeça – ainda pouco comum entre as produções artísticas brasileiras, evidencia as novas formas de criação, vinculadas aos meios digitais, bem como interpela, utilizando recursos como o humor e a ironia, o caráter das produções audiovisuais transmitidas pelas mídias de nosso país.

## Referências

BAZIN, André. Por um cinema impuro – Defesa da adaptação. In: *O Cinema: ensaios*. São Paulo: Ed. Braziliense, 1991.

CLÜVER, Claus. INTER TEXTUS/ INTER ARTES/ INTER MEDIA. In: *Revista Aletria*. Jul-dez, 2006. p. 11-41. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1357/1454>>

Acesso em: 30 Jun 2017.



FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

FOLLETO, Leonardo. *Efêmero Revisitado: conversas sobre teatro e cultura digital*. 2011 Disponível em: <<http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2013/06/Efemero-Revisitado-Conversas-sobre-teatro-e-cultura-digital.pdf>> Acesso em: 01 ago 2017.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

NOVA, Vera Casa; PEREIRA, Elvina Maria Caetano. Contribuição para uma nova leitura do texto teatral. In: *Revista Aletria*. 2000. p. 300-316. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5652/1/ARTIGO\\_Contribui%C3%A7%C3%A3oNovaLeitura.pdf](http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5652/1/ARTIGO_Contribui%C3%A7%C3%A3oNovaLeitura.pdf)> Acesso em: 04 Jun 2017.

SOARES, Leonardo Francisco, RIBEIRO, Ivan Marcos. Apresentação. In: *Rev. Let. & Let.* Uberlândia-MG v. 27 n. 2 p. 213-215 jul/dez. 2011.