

SARAU DA GRUTA: ARTE COMO ESPAÇO DE CRIAÇÃO, FRUIÇÃO E SOCIABILIDADE

DEBORA DUARTE DOS SANTOS*
RICARDO FLORES VIDAL**

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo retomar a história do Sarau da Gruta, um coletivo cultural da cena literária paulistana. Constituído em 2013, por um grupo de amigos apreciadores de poesia, o Sarau da Gruta abriu uma série de espaços tanto de diálogo quanto de criação e apreciação artística. Seja no âmbito poético, performático, seja através da música e de intervenções em espaços públicos e privados, o coletivo redimensionou a relação do sujeito com o espaço urbano, mais especificamente da cidade de São Paulo. Neste sentido, foi de nosso interesse analisar alguns pontos, contemplando sobretudo os seguintes eixos: i. revisitar a história do coletivo paulistano Sarau da Gruta; ii. discutir questões presentes nos principais vetores da crítica, expondo o modo como leitores especializados compreendem os formatos e dinâmicas que perpassam os *saraus*; iii. verificar em que medida as manifestações literárias difundidas no Sarau da Gruta estão vinculadas a outros gêneros, tais como: o rap, o hip-hop, a dança, as artes plásticas etc.; e por fim, iv. do ponto de vista formal, interpretar as estratégias de construção das materialidades poéticas, de modo a identificar e a compreender aspectos teórico-metodológicos que caracterizam tais textos.

PALAVRAS-CHAVE: Sarau da Gruta; Coletivo; Manifestação Artística; Ocupação dos Espaços Urbanos; Fruição Estética.

* Doutora em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Atualmente é Professora Assistente do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz/UESC, Ilhéus, Bahia, Brasil.

E-mail: ddsantos@uesc.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2982-6055>

** Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil.

E-mail: ricardovidal.sp@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-3429-787X>

INTRODUÇÃO

Há exatos dois anos, mais especificamente em maio de 2018¹, o professor Martin Grossmann, em sua coluna “Na Cultura, o Centro Está em Toda Parte”, do *Jornal da USP*, retomava o debate acerca dos coletivos que despertam a atenção enquanto relevantes manifestações artístico-culturais. Grossmann – assim como outras vertentes da crítica –, para além de sublinhar a necessidade de ampliação da noção que dispomos de cultura tanto quanto das políticas públicas para a área, insistia em novas categorias hermenêuticas, com o objetivo de contemplar as particularidades estéticas e expressivas que residem em ditas produções.

Tennina (2013, p. 11) destaca que, desde meados do século XIX, arte, música e literatura sempre estiveram no centro das atenções, presentes, sobretudo em: “[...] luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos desses setores – como clubes e livrarias – para tornar suas criações públicas”. Embora a prática dos saraus não seja algo tão recente, já que remonta ao século XIX, atualmente, nota-se uma cisão considerável entre a perspectiva mencionada pela autora e as manifestações estético-culturais predominantes, principalmente nos grandes centros urbanos – como no caso dos saraus que ocorrem na cidade de São Paulo.

No começo do século XXI, essa prática [...] é retomada e ressignificada manifestamente nas regiões periféricas da cidade de São Paulo. Porém, como todo deslocamento de um domínio de origem para outro, não se tratava de uma cópia dos saraus das salas das elegantes casas das elites paulistas, mas de múltiplos processos que os tornaram diferentes a ponto de não permitir comparações entre si. Trata-se, pode-se dizer, de uma apropriação livre que mantém apenas o rótulo sarau e a arte como palavra de ordem central. (TENNINA, 2013, p. 11)

¹ GROSSMANN, Martin. *Coletivo de artistas é uma das formas atuais de fazer cultura*. 2018. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/coletivo-de-artistas-e-uma-das-formas-atuais-de-fazer-cultura/>>. Acesso em: 15 maio 2020.

Poetas, músicos e artistas, ditos marginais, contemplando gêneros híbridos que extravasam as materialidades próprias das Vanguardas do início do século XX, começaram a problematizar situações e cenários cada vez mais complexos: com temas que tocam os territórios urbanos, passando pelas peculiaridades da cidade cinza às agonias das comunidades e periferias. Esses artistas exploram processos performáticos distintos, bem como produzem materialidades textuais que requisitam apreciações hermenêuticas igualmente específicas.

Neste sentido, este artigo tem por objetivos: i. revisitar a história do coletivo paulistano Sarau da Gruta, criado em 2013, por um grupo de amigos; ii. discutir questões presentes nos principais vetores da crítica, expondo o modo como leitores especializados compreendem os formatos e dinâmicas que perpassam os *saraus*; iii. verificar em que medida as manifestações literárias difundidas no Sarau da Gruta estão vinculadas a outros gêneros, tais como: o rap, o hip-hop, a dança, as artes plásticas etc.; por fim, iv. do ponto de vista formal, interpretar as estratégias de construção das materialidades poéticas, de modo a identificar e a compreender aspectos teórico-metodológicos que caracterizam os textos.

SARAU DA GRUTA: HISTÓRIA, POÉTICA E CRIAÇÃO

Elaborado por um grupo de amigos apreciadores de poesia e das artes como um todo, o Sarau da Gruta existe desde julho de 2013 e foi inaugurado na região da zona oeste de São Paulo. O termo Gruta, vale destacar, possui pelo menos quatro referências: a primeira decorre do espaço físico onde ocorreu o primeiro sarau que, à meia-luz, remetia a um cenário similar ao de uma pequena caverna; a segunda acepção toma emprestada a referência ao filme *A Sociedade dos Poetas Mortos*, do diretor Peter Weir, no qual uma gruta no meio da mata é tomada por um grupo de estudantes de uma escola tradicional, servindo de refúgio para a celebração da poesia e da arte; uma terceira referência – que se aplica como metáfora conceitual, mística e espiritual –, refere-se à alegoria da caverna de Platão, como possibilidade de se alcançar um estado elevado de consciência e de

autoconhecimento capaz de libertar o homem das correntes da ignorância, levando, por fim, a uma quarta acepção, de significado político: a Gruta como lugar de sociabilidade em que as pessoas procuram um aconchego em torno do fogo das artes. Em suma, a poesia e a arte como formas de cura ou artifício para afastar a alienação em massa da vida moderna.

Seguindo estas premissas, o coletivo realizou apresentações periódicas em bistrôs e bares do bairro da Vila Madalena, Alto de Pinheiros, bem como em festivais de artes de rua, escolas, cursinhos comunitários, universidades e pontos de cultura. A partir de agosto de 2015, o Sarau se reconfigurou, passando a ser concebido como possibilidade recreativa e comunitária. Nesse sentido, recebeu diversas influências de diferentes manifestações culturais como contraponto ao índice de envolvimento de adolescentes na criminalidade no bairro periférico do Jardim João XXIII, Jardim Parque Ipê. Através de atividades artísticas, culturais, socioambientais e cinema de rua gratuito para a comunidade – realizadas na praça Carlos Alberto Figueira Leitão, praça do Coreto –, promoveu o acesso a opções de lazer e combate à privação do acesso à cidade, onde o que poderia girar em torno da mera expectativa de direito ao espaço urbano, acabaria por se consolidar como práxis artística, pela intervenção de representantes comunitários, artistas, músicos, estudantes e poetas.

A verve artística do experimentalismo dos poetas do Sarau da Gruta é marcada pela sua relação íntima com o espaço citadino. Ou seja, com uma poesia encarnada nos ritos urbanos da concretude da cidade e seus descompassos, que enseja uma aproximação ao estilo marginalista revelado na publicação da obra *Poetas da Gruta* (ROCHA; VIDAL, 2019) – marcando, ainda, o envolvimento desses autores com o contexto da cena literária paulistana.

A contrapelo dos cenários luxuosos que distinguem as manifestações artísticas do século XIX daquelas mais recentes, como no caso do Sarau da Gruta, os coletivos culturais privilegiam os espaços marginalizados da cidade, na tentativa de levar às comunidades arte, literatura, música, cultura, enfim, diferentes possibilidades de fruição estética – já que, esquecidas pelas estruturas do poder público, as periferias dispõem de

pouco ou quase nulo acesso ao capital cultural. Vale mencionar que, do ponto de vista estrutural, os saraus “[...] podem ser definidos [...] como reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos [...], onde os moradores declamam ou leem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas” (TENNINA, 2013, p. 12). Tennina (2013) toca em questões muito caras aos poetas, sobretudo quando expõe que estes espaços, esquecidos, postos à margem, são normalmente aqueles que entram para as estatísticas, deixando em evidência uma série de problemáticas que circundam o cotidiano dos artistas e moradores das periferias.

Os artistas e poetas marginais, neste sentido, diferem da dinâmica de triagem do século XIX, que privilegiava as figuras da alta sociedade; são, antes, aqueles que estão face a face com o estigma cultural e a exclusão. Em entrevista concedida a Lucía Tennina, o poeta Sérgio Vaz, um dos mais importantes precursores destes encontros culturais e organizador do Sarau da Cooperifa, revela:

O espaço que o Estado deixou para nós é o bar, aqui não tem museu, não tem teatro, não tem cinema, não tem lugar para se reunir, e o bar é o nosso centro cultural, onde as pessoas se reúnem para discutir os problemas do bairro, onde as pessoas vêm se reunir depois do trabalho, onde as pessoas se reúnem quando vai jogar bola, ou quando é um aniversário, se reúnem para ouvir e tocar samba, então o bar é a nossa agora, a nossa assembleia, o nosso teatro, tudo, a única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar, então a gente ocupou o bar. É só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar. (TENNINA, 2013, p. 12).

De igual modo, constata-se que as intervenções realizadas pelo Sarau da Gruta evidenciam o diálogo do poeta com a comunidade; e uma aproximação impressa, principalmente, na relação com a geografia da cidade. Na obra *Poetas da Gruta*, de Denis Rocha e Ricardo Vidal, publicada em 2019 pelo selo editorial Ser Humanus, os poetas revelam o constante trânsito pela cidade, sobretudo em poemas como “VoraCidade”

e “Augusta”: não só os bares como também as casas dos artistas, as praças públicas, metrô e ônibus acabam por constituir o mosaico espacial de significado político por onde transitam os sujeitos. A cidade converte-se em território *sui generis* e protagonista do debate. Denis Rocha e Ricardo Vidal mapeiam as zonas do centro da cidade de São Paulo, impregnando a palavra poética de vida à medida que promovem e se deslocam pelas ruas da cidade, como nos poemas a seguir:

VoraCidade

Muros e prédios se erguem
na minha cinza retina
desiludido me destilo
com o coração destilado

Piso no chão de concreto
mas não há nada de concretizável
com exceção de vorazes
ruas calçadas e carros

Paro em algum sórdido ponto
e contemplo um ônibus qualquer
depois de tanta fumaça
engolida baforada tragada

A nocaute petrificado meu corpo cai

A cidade
amanhece
entardece
e anoitece
com mais um concreto sobre seus pés.

Pensamentos paralelepídam
no vão das pessoas que passam
Não há direção luz algum lugar
sem ser o bruto concreto
e sonhos asfaltados

Várias escadas
para passos
Várias calçadas
para passos
Várias praças
para passos
Vozes ecoam
dos recônditos enigmáticos
A cidade em seus
descompassos
devora-te
a passos.
(ROCHA; VIDAL, 2019, p. 24).

No que se refere ao título dado ao poema – “VoraCidade” –, são projetadas uma série de particularidades vinculadas não somente à formação justaposta do vocábulo que une as palavras “voraz” e “cidade”, como também à exploração do teor semântico que estas conservam. A começar pelo título, identificamos o predomínio de relações atravessadas pela irreconciliabilidade entre o sujeito poético que vagueia pela cidade e observa “Muros e prédios” que se “erguem” em sua “cinza retina”, e que é tragado por “[...] vorazes/ruas calçadas e carros” que compõem a paisagem citadina. O uso da primeira pessoa, neste sentido, confirma o sentimento de solidão experimentado pelo eu poético. Beirando as bordas do existencialismo, a caminhada pela cidade não é outra coisa senão o estar entre milhões e ser sozinho. Ao contrário da Lisboa revisitada, do heterônimo Álvaro de Campos (*Lisbon revisited*, 1923), em que lemos: “Quero ser sozinho. /Já disse que sou sozinho! Ah, que maçada quererem que eu seja de companhia!” (PESSOA, 1993 [1944]), o eu poético de “VoraCidade” não esconde seu desconforto em relação à solidão. A postura política que conforma a dinâmica coletiva, afirmada como um dos principais argumentos de resistência do Coletivo Sarau da Gruta, parece impregnar-se na materialidade poética em formato de súplica daquele que “a nocaute petrificado” vê seu corpo como manifestação da *urbe*.

Augusta

Após a meia-noite tudo é permitido
Almas ímpias nas escuras ruas
Tornam a procurar o desregramento dos sentidos
Após a meia-noite tudo é permitido
Tudo é permitido

Caminhando a esmo nas ruas paulistanas
Até chegar naquela que tem menos fama
Acompanhado pelos meus nobres amigos
Sem medo do destino e dos perigos
Adentramos na rua da perdição
A chamada Rua Augusta

Lá onde virgens e prostitutas
Camuflam-se no meio da multidão
E a loucura e a vertigem
Formam-se num unívoco turbilhão

Após a meia-noite pergunto ao meu amigo:
O que faremos neste paraíso às avessas?
Tudo meu caro amigo
Como se fosses Adão à procura da Eva
Por isso eu vos digo
Após a meia-noite, tudo é permitido
Tudo é permitido.
(ROCHA; VIDAL, 2019, p. 14).

Neste movimento, o eu poético de “Augusta” incorpora a errância do *flâneur* e, menos que simples espectador das intempéries do espaço urbano, a primeira pessoa assume a perspectiva daquele que explora. Nesta ocasião, contudo, a solidão não é nada além de uma manobra que cinde a paisagem: a voraz cidade evapora, engolida pelo magnetismo noturno. A transformação da pessoa discursiva, transferida de um Eu para o plural assumido em “meus amigos”, sugere esta divisão: da São Paulo do horário comercial, do operário, da rotina, do transporte público, enfim, de

onde uma multiplicidade de “[v]ozes ecoam [...]”, marchamos em direção a uma cidade menos comportada e oculta. Estamos na Rua Augusta, naquela que “Após a meia-noite tudo é permitido”, cujas “Almas ímpias [...] / Tornam a procurar o desregramento dos sentidos” (p.14).

Na primeira estrofe do poema notam-se os efeitos pretendidos pelo incremento sonoro. Se na música o ritmo é representado por meio do compasso assumido como medida eleita pelo compositor, na poética a esta estratégia chamamos métrica. Em “Augusta”, porém, verificamos um estilo híbrido entre o elemento musical e o poético, cujo resultado verifica-se nas várias dimensões da escala rítmica descendente, com ênfase nas sílabas finais das palavras em destaque:

Após a meia-noite tudo é **permitido**
Almas ímpias [...]
Tornam a procurar o desregramento dos **sentidos**
Após a meia-noite tudo é **permitido**
Tudo é **permitido**

Além disso, verifica-se a importância das assonâncias dos vocábulos treta e polissílabos, confirmando que a cadência dos versos dialoga com o gênero musical – possivelmente o *punk*, haja vista as articulações que o Sarau da Gruta manteve com artistas e representantes do movimento da contracultura. Quanto a este aspecto, de acordo com o poeta Ricardo Vidal, o Sarau da Gruta recebeu relevantes contribuições de diversas manifestações culturais, das quais destacam-se os seguintes projetos: o Coreto Cultural, com o Sarau das Minas e as apresentações de hip-hop; as performances da Neopardas Cia de Arte e do dançarino Ricardo Aparecido Carneiro e Silva; além dos vínculos estabelecidos com os rappers Mestre BO (Felipe Augusto da Silva Matos) e Vulgo Elemento (Daniel Péricles Arruda), que legaram ao coletivo expressões advindas da dança, das artes plásticas e do rap.

Somado a isto, deve-se assinalar que, além da simetria formal, isto é, da seleção de versos paralelos que asseguram certa cadência à materialidade poética, observa-se também a plena correspondência

sonora das rimas externas: permitido/ sentidos/ amigos/ perigos/ vos digo; perdição/ multidão/ turbilhão, apenas para citar alguns exemplos. Verbo e performance são assumidos, portanto, como manifestações do estilo adotado pelos poetas Denis Rocha e Ricardo Flores Vidal. Imprimem ao poema “Augusta” a particularidade do trânsito errático: “Caminhando a esmo nas ruas paulistanas”.

A certa altura do poema, notamos um fenômeno igualmente interessante: “Augusta” é comparada ao paraíso, mas não em posição análoga à geografia apresentada no primeiro livro do pentateuco. O eu poético fala de “paraíso às avessas”, especificamente quando interpela: “O que faremos neste paraíso às avessas?”, pergunta para a qual recebe a seguinte resposta: “Tudo meu caro amigo/ Como se fosses Adão à procura da Eva”, revelando, com isto, seu trajeto vertiginoso neste lugar em que tudo é permitido: “[...] onde virgens e prostitutas/ Camuflam-se no meio da multidão/ E a loucura e a vertigem/ Formam-se num unívoco turbilhão”. Nos versos finais de “Augusta” vemos a luta entre o sagrado e o profano, e inevitavelmente a dissolução espaço-temporal da experiência humana, tecida no desregramento dos sentidos, dos movimentos e, sobretudo, dos desejos, já que: “Após a meia-noite, tudo é permitido/ Tudo é permitido”.

A partir das leituras e análises levadas a cabo, é possível assinalar que, do ponto de vista teórico-metodológico, Denis Rocha e Ricardo Flores Vidal colocam a cidade em evidência. O eu poético de “Vora(C) idade” e “Augusta” apresentam aspectos de uma cidade que, muito embora degradada e degradante, representa um constante convite: à vida, às relações interpessoais, às sensibilidades, capaz de consolidar uma série de trocas e de experimentações decorrentes, obviamente, de uma paisagem múltipla: de saberes, culturas, estilos, etc., conforme observado no trecho a seguir, extraído do poema “ViDaLiZaNdO...”: “[...] Já fui punk/ bruxo libertário/ andarilho/ hinduísta visionário/ Já fui filósofo/ cientista social/ acadêmico/ jurista marginal/ Já fui poeta: artista/ Já fui atleta: skatista/ Já fui asceta: niilista [...]” (ROCHA; VIDAL, 2019, p. 49).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o Sarau da Gruta verifica-se que a formação de coletivos de artistas é uma forma de fazer cultura para além das paredes edificadas de museus e centros culturais, ampliando a percepção da cultura enquanto categoria que permite e incorpora iniciativas coletivas. Tal categoria oportuniza a abertura de caminhos para que os participantes e “fazedores” de cultura – como sinalizam os poetas –, falem a partir tanto da criação do discurso poético, quanto por meio da territorialização, desterritorialização e reterritorialização de textos não incorporados pela cultura dominante.

O Sarau, à vista disso, possibilita a discussão sobre a originalidade da literatura feita por minorias e estabelece um locus identitário através de uma produção discursiva, que exprime os desejos de sujeitos que buscam consolidar uma identidade cultural perante os desafios que permeiam as fronteiras estéticas do sistema literário. Dessa forma, o Sarau se apresenta como prática urbana de cultura, plural, multifacetada, que permite a ligação com outras artes, tornando a experiência particular em uma experiência que também é do outro – valorizando, assim, a diversidade.

A experimentação poética do Sarau da Gruta, neste sentido, é entendida como parte do contexto de uma cultura híbrida, contra-hegemônica, cuja identidade se funda através do diálogo de culturas enquanto experiência e hibridação cultural, que permite a reformulação da vida anônima e solitária. Ou seja, a cena cultural criada pelo sarau permite ao poeta ressignificar seu olhar acerca da própria existência na solidão cidadina, percebendo em seus próprios passos a figura do *flâneur* baudelairiano:

[...] para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo. (BAUDELAIRE, 1996, p. 19).

SARAU DA GRUTA: ART AS A SPACE FOR CREATION, ENJOYMENT AND SOCIABILITY

ABSTRACT

The main objective of this paper is to resume the history of Sarau da Gruta, a cultural collective in São Paulo's literary scene. Founded in 2013, by a group of friends fond of poetry, the Sarau da Gruta opened space not only for dialogue but also for artistic creation and appreciation. Be it in the poetic scope, performative, or through music and interventions in public and private spaces, the collective changed the relation between subject and the urban space, more specifically in the city of São Paulo. In this aspect it is in our interest to analyse a few points, covering mainly the following axes: i. revisit the history of São Paulo's collective Sarau da Gruta; ii. discuss issues that permeate the main vectors of criticism, exposing the way in which specialised readers understand the formats and dynamics that go through cultural gatherings; iii. verify to what extent the literary manifestations spread in the Sarau da Gruta are linked to other genres, such as: rap, hip-hop, dance, plastic arts, etc.; and finally, iv. from a formal standpoint, interpret the strategies for the construction of poetic materialities, in order to identify and understand theoretical and methodological aspects that characterise such texts.

KEYWORDS: Sarau da Gruta; Collective; Artistic Manifestation; Occupation of urban Spaces; Aesthetic Enjoyment.

SARAU DA GRUTA: EL ARTE COMO ESPACIO DE CREACIÓN, FRUICIÓN Y SOCIABILIDAD

RESUMEN

El presente artículo tiene por objetivo rescatar la historia del Sarau da Gruta, colectivo cultural de la escena literaria de São Paulo. Constituido en el año 2013, por un grupo de amigos, apreciadores de poesía, el Sarau da Gruta abrió una serie de espacios tanto de diálogo cuanto de creación y apreciación artística. Ya sea en el ámbito poético, performático, ya sea a través de la música y de intervenciones en espacios públicos y privados, el colectivo dio una nueva dimensión a la relación del sujeto con el espacio urbano, más específicamente el de la ciudad de São Paulo. En este sentido, es de nuestro interés analizar algunos aspectos, enfatizando los

siguientes ejes: i. recuperar la historia del colectivo Sarau da Gruta; ii. discutir cuestiones que atraviesan los principales vectores de la crítica, exponiendo la manera como lectores expertos comprenden las formas y dinámicas que cruzan los sarau; iii. verificar en qué medida dichas manifestaciones literarias están vinculadas a otros géneros, tales como: el rap, el hip-hop, la danza, las artes plásticas, etc.; e, por ende, iv. desde una perspectiva formal, interpretar las estrategias de construcción de las materialidades poéticas, de modo a identificar y a comprender aspectos teórico-metodológicos que caracterizan tales textos.

PALABRAS CLAVE: Sarau da Gruta; Colectivo; Manifestación Artística; Ocupación de los Espacios Urbanos; Fruición Estética.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Vozes Marginais na Literatura. *Ponto Urbe*, n. 5, 2009. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1613>>. Acesso em: 23 maio 2020.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993 [1944].

ROCHA, Denis Faria da; VIDAL, Ricardo Flores. *Poetas da Gruta*. São Paulo: Ser Humanus, 2019.

SILVA, José Carlos Gomes da. Do hip-hop ao Sarau Vila Fundão: jovens, música e poesia na cidade de São Paulo. *Cadernos de Arte e Antropologia*, n. 2, p. 39-54, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/626>> . Acesso em: 23 maio 2020.

TENNINA, Lucía. Sarau das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/elbc/n42/01.pdf>>. Acesso em: 23 maio 2020.

Submetido em 15 de junho de 2020

Aceito em 29 de julho de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2020
