



As Cores da Escravidão entre a Imagem e o Texto: Uma Abordagem Sincrética da Obra Literária Infantojuvenil

Maria Leuziedna Dantas¹; Risonelha de Sousa Lins²

Resumo: Este trabalho pretende apresentar uma leitura analítico-interpretativa da obra *As Cores da Escravidão*, de Ieda de Oliveira (2013), explorando a temática da representação da infância, bem como a relação entre texto e imagem na composição e dinamismo da obra. Além disso, evidencia-se a relação de sentidos que essa proposta de escrita assinala no cenário da Literatura destinada ao público infantojuvenil. Os questionamentos que motivaram a pesquisa foram: De que modo a infância se configura na referida obra? Qual a relação de sincretismo entre o verbal e o visual na produção de sentidos na unidade da obra? De que modo a imagem e a escrita convergem para ampliação da temática abordada pelo enredo e nos modos de construção dos personagens? Para responder a tais indagações, tomamos como base os estudos de Pietroforte (2004) Barros (2002, 2003), Fiorin (2005) entre outros. Com base nesta análise, inferimos que as cores, as linhas e as formas constituem elementos significativos na linguagem verbo-visual desta obra, evidenciando um todo significativo para representar a infância roubada.

Palavras-chave: Literatura; sincretismo; infantojuvenil

The Colors of Slavery between Image and Text: A Syncretic Approach to Children's Literary Work

Abstract: This work intends to present an analytical-interpretative reading of the work *As Cores da Escravidão*, by Ieda de Oliveira, exploring the theme of the representation of childhood, as well as the relationship between text and image in the composition and dynamism of the work. In addition, there is evidence of the production of meanings that this writing proposal produces in the scenario of Literature aimed at children and adolescents. The questions that motivated this research were: How is childhood configured in that work? What is the relation of syncretism between the verbal and the visual in the production of meanings in the unity of the work? How do the image and writing converge to expand the theme addressed by the plot and in the ways of building the characters? To answer these questions, we take as a base the studies by Pietroforte (2006) Pietroforte (2004) Barros (2002, 2003), Fiorin (2005) among others. Based on this analysis, we infer that colors, lines and shapes are significant elements in the verbovisual language of this work, showing a significant whole to represent stolen childhood.

Key words: Literature; syncretism; children and adolescents.

¹ Doutoranda em Linguística pela UFPB\PROLING, mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (2010) e especialização em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (2003). Atua como professora do ensino básico técnico e tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB; leuziednadantas@hotmail.com;

² Doutora em Letras na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. É especialista na área de Educação, com ênfase em Planejamento e Avaliação Educacional e atua na área de Letras, Linguística, Literatura e Artes. Possui graduação em Licenciatura em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1992). Atua como professora de Língua e Literatura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba-Campus Sousa desde 1995. risonelha@gmail.com

Introdução

O objetivo deste trabalho é fazer uma leitura analítico-interpretativa através dos dispositivos da análise semiótica discursiva, referente “*As Cores da Escravidão*”, de Ieda de Oliveira (2013), com a ilustração de Rogério Borges, explorando a temática da representação da infância, bem como a relação entre texto e imagem na composição e dinamismo da obra. Analisamos os recursos persuasivos explorados na integração entre plano de expressão e de conteúdo, a fim de identificar os valores que convergem para ampliação da temática abordada em torno do universo da infância roubada pela escravidão do trabalho. Interessa-nos, aqui, o enredo e a construção dos personagens como elementos formadores do campo semântico na unidade verbal inter-relacionada ao campo visual diante do projeto enunciativo proposto na obra.

Ancorada nos princípios do sistema semissimbólico (PIETROFORTE, 2004), esta abordagem fundamenta-se nos pressupostos teóricos metodológicos da análise semiótica de base francesa greimasiana, na tentativa de verificar o percurso gerativo de sentido constituído por três níveis básicos: fundamental, narrativo e discursivo.

Segundo Barros (2003), a semiótica nos instiga a estudar o que um texto diz, como representa o dito e quais recursos são mobilizados no processo de construção do sentido. Por isso, torna-se oportuno uma leitura imanente que se organiza a partir dos elementos concretos formados pelos aspectos linguístico-discursivos, tendo em vista o texto verbal da obra, quanto pelo aspecto eidético do visual, contemplando as formas cromáticas e topológicas do plano da expressão.

A linguagem verbo-visual semiótica

Para fundamentar este trabalho, tomamos como base o conceito de Semiótica abordado por Pietroforte (2004, p.11):

A semiótica estuda a significação, que é defendida no conceito de texto. O texto pode ser defendido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto [...]

O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não verbal ou sincrético.

Verificamos nesse conceito, uma arbitrária articulação entre significante e significado, balizada na concepção do signo de Saussure ([1913] 2006) segundo o qual essa dupla articulação é fruto do acordo social entre os falantes de uma comunidade linguística e está diretamente ligado ao fato de o signo ser imotivado. Logo, não se deve dar a ideia de que o significado dependa da livre escolha do falante, porque não está ao alcance do indivíduo essa liberdade absoluta. Sobre isso, Saussure (2006, p. 83) diz que: “Não deve dar a ideia de que o significante dependa da livre escolha do que fala [...]; queremos dizer que o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade”.

Por outro lado, torna-se pertinente a noção de Hjelmslev (1975, p.54) incorporando valor ao conceito de signo, ou seja, cada plano compreende dois níveis: a forma e a substância. “Não poderá, portanto, haver função semiótica sem a presença simultânea desses dois funtivos, do mesmo modo como nem uma expressão e seu conteúdo e nem um conteúdo e sua expressão poderão existir sem a função semiótica que os une.”

Para a semiótica é pertinente uma análise de textos visuais e sincréticos, caracterizados como verbo-visuais, potencializando a integração não apenas entre os dois planos, mas também entre as linguagens que se articulam expressivamente e discursivamente, homologando um todo significativo.

Tendo em vista o sincretismo visual, tomamos por base, o conceito de sistema semissimbólico enquanto abordagem que discute a relação entre o plano da expressão e o conteúdo como elementos importantes à significação, pois em frente ao que o texto diz há algo que o motiva a dizer.

Compreendemos o semissimbolismo como elemento de estilo em determinada obra, em certo momento, perfazendo uma legítima confluência entre plano de expressão e de conteúdo. Essa abordagem tem como um dos fundadores Jean-Marie Floch (1985), ao aplicá-la nos estudos da fotografia, da pintura, das histórias em quadrinhos, da arquitetura e da propaganda publicitária. Como exemplo de dispositivo semissimbólico, observamos a análise feita por esse autor sobre o estatuto semiótico da nudez feminina na fotografia de Edouard Boubat, apresentando uma categoria semântica mínima natureza vs. cultura, assim “[...] o nu deixa de

ser simplesmente o despido, a natureza, e passa a ser despido articulado com valores culturais de modo que o estatuto semiótico do nu não se estabelece como uma simples referência ao corpo humano sem roupas” (PIETROFORTE, 2004, p.25). Isso se torna relevante para conceituar o nu artístico não apenas denotado em marcações do corpo físico, biológico, mecânico, mas, sobretudo, conotado pelos valores místicos, culturais e sociais.

Destacamos que, ao lado do estatuto de oposição regido pelos eixos sintagmáticos e paradigmáticos, as categorias auferidas para uma leitura semissymbolista investem nas formas que exploram o estilo linear e o pictórico. O estilo linear aborda o signo traçando um mundo em linhas, configurando sentidos a partir do contorno das formas delimitadas e firmes, fechadas pelos traços definidos. Já o pictórico apresenta uma realidade em profundidade, com formas abertas, sem limite de linhas, ou seja, o signo (palavra, imagem ou imagem mental) evoca um sentido que desperta a imaginação dada a sua natureza icônica.

Sendo o efeito do pictórico algo mais visual e menos concreto, observamos uma possibilidade de manipulação do enunciatário em relação ao efeito visual. Assim, no estilo linear há um afastamento do enunciatário, já no pictórico há aproximação do sujeito, despertando nele a sua subjetividade. Então, as categorias aproximação vs. distanciamento são aplicadas na análise da leitura semissymbolista, tornando a leitura mais próxima do contexto socio-subjetivo do sujeito e suas apreensões da realidade.

Considerando o texto uma unidade de sentido, para Barros (2003), o semissymbolismo oferece uma nova leitura do mundo ao associar diretamente relações de cor, de forma (plano de expressão) com relações de sentido (plano de conteúdo). Diante da relação dicotômica entre plano de expressão e plano de conteúdo, existe um direcionamento ao plano de conteúdo a ser examinado através do percurso gerativo de sentido fundamentado em três estratos de significação: nível fundamental, narrativo e o discursivo, dispostos numa ordem que parte do mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto. Segundo Pietroforte (2004, p.21) esses níveis se referem mais ao estudo do plano de conteúdo, já “o plano da expressão passam a ser relacionado aos sistemas semissimbólicos”.

Sobre o percurso gerativo, podemos caracterizá-lo de acordo com as palavras de Barros (2002, p.09) [...] “a primeira etapa, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como oposição semântica mínima”. No mínimo de significação, sendo algo basilar para a progressão das

etapas, são apreendidas as significações marcadas como oposição semântica, significativamente revelada no quadrado semiótico de antíteses tais como: eufórica versus disfórica, respectivamente com valoração positiva e negativa no texto. Vale salientar que euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema valorativo do leitor, mas estão inscritos no texto. (FIORIN, 2005). Em outras palavras, as categorias opostas não possuem uma valoração fixa, ou seja, o texto encaminha o leitor para tal posicionamento, a partir da forma como representa a caracterização das oposições semânticas mínimas.

Com relação ao nível narrativo, o discurso se apresenta marcado por meio de mudanças de estado transformações, operadas pelo fazer transformador do sujeito que age no e sobre o mundo. A narrativa é passível a rupturas de contratos e conflitos entre sujeitos e a relação com os objetos. Neste nível, estão em cena os enunciados elementares de estado ou de fazer, demarcados em relação de junção entre sujeito e objeto e/ou de disjunção, revelando as transformações e as passagens de um estado para o outro, a partir da motivação do sujeito diante dos objetivos que deseja alcançar com seus atos.

No nível discursivo, são investidas a disseminação de temas e figuras decorrentes das projeções de pessoa, o tempo e o espaço que implantam na enunciação as marcações do eu, do agora e aqui. Sobre isso, Barros (2002, p. 193) diz que:

[...] a última etapa do percurso gerativo de sentido da narrativa vai ser colocada no tempo e no espaço os sujeitos e os objetos, os destinadores e os destinatários da narrativa, ou seja, vão ser os atores do discurso graças a investimentos semânticos e de pessoa. Os valores dos objetos vão ser disseminados como temas e transformações sensorialmente em figuras.

Considerado o nível mais complexo e concreto, vislumbramos nele a capacidade de apreensão do sentido, mobilizando as figuras ou representações recorrentes da realidade e impressas na materialidade do texto de forma isotópica; assim como os temas, tidos como categorias abstratas que ordenam e explicam a realidade. Para Nogueira (2007, p. 2), a figuratização “estabelece significação para tudo o que se liga a nossa percepção do mundo exterior (pelos cinco sentidos: visão, tato, olfato, audição e gustação) por meio do discurso (verbal ou não-verbal)”. Entendemos as figuras como as imagens do mundo representadas a partir da associação semânticas em sistemas axiológicos de valores.

Assim, de forma resumida, elucidamos as categorias que dão suporte teórico à análise semiótica que permitem desvendar o processo de produção dos efeitos de sentidos na obra em estudo.

Percurso gerativo de sentido na obra *As cores da escravidão*

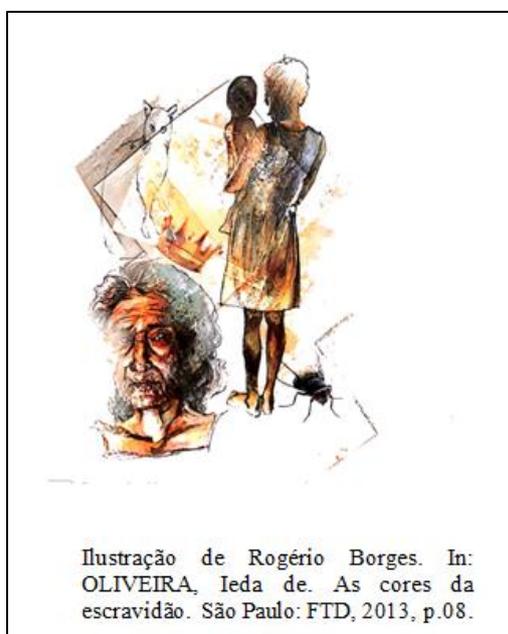
As cores da escravidão é uma obra narrada em primeira pessoa por Antônio (Tonho), um jovem que rememora a sua infância carente e cheia de sonhos, bem como sua experiência como trabalhador infantil escravizado por fazendeiros. Na busca pelos sonhos de uma vida mais abundante, ele e o amigo João Evangelista são iludidos pelo Gato Barbosa a deixar a família para trabalhar numa fazenda em condições sub-humanas e sob maus tratos. Arrastado pelo sonho de fuga da miséria representado pelo Marquês de Marabá, personagem das histórias infantis contadas por sua avó Tonha que enriquece através do Gato de Botas, Tonho chega à fazenda sentindo-se personagem do universo maravilhoso: “O empregador era o Gato de Botas” (OLIVEIRA, 2013, p.13), “o avião era que tem o tapete voador da história” (p.19), o feitor era “Capitão Gancho” (p.28). O drama vivido pelo narrador-personagem é retratado na obra por meio de imagens dispostas com cores mórbidas em tons terrosos e discursos carregados de suas apreensões subjetivas.

Partindo da relação entre plano de expressão imagética e o conteúdo da obra, pode-se dizer que o semissimbolismo está representado no nível fundamental através dos pares opostos liberdade x escravidão, sonho x realidade que acabam rasurando os valores próprios da infância do personagem.

Apesar de Tonho viver em uma situação de extrema carência a sua imaginação é alimentada pelas histórias da Vó Tonha, isto motiva a “[...] seguir naquele comboio pra fazenda onde seria muito feliz”. (OLIVEIRA, 2013, p.10). Entretanto os traumas vivenciados pelas condições desumanas de trabalho o levam a sentir-se reificado pelos empregadores que se desfariam dele como objeto descartável “Falaram que ali a gente tinha preço. A gente e as partes da gente. Que um braço valia vinte reais, a mão sozinha cinco, e corpo doente, de não prestar pra nada, valia a liberdade. Era jogado pelos gatos na estrada” (OLIVEIRA, 2013, p.55). Nota-se que o personagem transforma o sonho de ser feliz na triste constatação de que tanto o seu trabalho quanto a sua condição humana nada valeriam dentro daquele contexto.

Observem-se os sentidos que assumem as superposições de imagens sobre a partida de Tonho na ilustração a seguir:

Figura (01)



Os traços não lineares, bem como a superposição de quadros que remetem a subjetividade do personagem, caracterizam o estilo pictórico na construção do sentido. Ocupando a parte central, percebe-se a figura da mãe que contempla o horizonte de possibilidades para o filho que parte em busca do trabalho, na expectativa de ganhar dinheiro. Na margem esquerda o gato, imagem polissêmica na narrativa, pois ao mesmo tempo em que representa os sonhos do personagem também remete a sua ruptura. Concomitantemente a avó, símbolo das histórias infantis responsáveis pelo desejo de enriquecer, contemplado pela coroa, mostra-se ao lado oposto a uma grande mosca, símbolo da deterioração.

No plano narrativo, o protagonista movimenta-se em prol do sonho de enriquecer, entretanto há uma disjunção entre o sujeito e o objeto de desejo, uma vez que a experiência do personagem nos espaços vividos transforma o sonho em pesadelo.

Pela hostilidade dos homens armados do coronel, pelas condições de alimentação e moradia que reduzem os trabalhadores à condição de animal, o personagem modifica-se completamente em sua interioridade, abdicando de suas ilusões de infância. O que se pode verificar na resposta proferida ao seu amigo Nlandu: “Não respondi, mas entendi, no sorriso

dele, o real, o sonho e as descombinações. Eu não era o Marquês de Marabá, não ficaria rico e gato nenhum teria. Era tudo uma vez...” (OLIVEIRA, 2013, p.50).

O plano narrativo é enfatizado pela ilustração abaixo, na qual as modificações operadas na interioridade do personagem pela experiência desabonadora da escravidão ficam bem evidentes.

Figura 02



Ilustração de Rogério Borges. In: OLIVEIRA, Ieda de. *As cores da escravidão*. São Paulo: FTD, 2013, p.52.

Na figura (02), nota-se uma imagem de criança pisoteada por uma bota escura e suja, indicando a infância perdida e o esmagamento das ilusões próprias ao universo infantil. Ao mesmo tempo a árvore derrubada que sobrepõe suas raízes sobre o menino que lê indica a modificação de um mundo e a ressignificação dos desejos por meio da leitura. Como pano de fundo uma floresta azul esmaecido remete à melancolia e à frieza de suas de suas angústias. O próprio personagem refere-se a esse sentimento quando afirma: “Não sabia explicar a coisa esquisita que sentia por dentro. Parecia dor, mas não era. Só mais tarde foi que aprendi que aquilo se chamava angústia”. (OLIVEIRA, 2013, p.39).

No plano discursivo o sujeito enunciador Tonho projeta seus anseios e dissabores na figura do gato que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p.461) possui significados diversos “pois oscila entre as tendências benéficas e maléficas que se pode explicar pela atitude a um só

tempo terna e dissimulada do animal”. Assim, os gatos estão presentes em todos os momentos de sua trajetória. Eles representam a imaginação infantil através das histórias da vó Tonha, personificam o sonho de enriquecer por meio do nome Gato Barbosa dado ao empregador, enfatizam o encantamento com o trajeto da viagem pelo Gato Faísca, marcam os horrores da escravidão pelo Gato Tanguá, posteriormente apelidado de Capitão Gancho, apresentam a exploração e o controle dos empregados por meio das dívidas na mercearia com o Gato Ladino. Ademais, pode-se dizer também que o gato configura a perda das ilusões apresentada pelo enunciador. É o que se pode perceber no trecho: “Onde está a esperança que estava aqui? O Gato comeu”. (OLIVEIRA, 2013, p.9).

O conflito interior do personagem agrava-se quando o seu amigo e companheiro de viagem, João, morre. Nesse momento, ele realiza o enterro com as próprias mãos num esforço alimentado pela culpa que produz sangue: “Enterrei o João cavando a terra com as mãos até sangrar. Não quis ajuda de ninguém. Eu inventei essa história e essa dor era minha por direito de posse. Só minha.” (OLIVEIRA, 2013, p.56)

Esse aprisionamento interior e a necessidade de renegociar suas memórias traumáticas podem ser vistos na expressão da figura (03), conforme podemos observar a seguir:

Figura (03)



Ilustração de Rogério Borges. In: OLIVEIRA, Ieda de. *As cores da escravidão*. São Paulo: FTD, 2013, p.62.

Na figura (03), percebe-se a imagem do protagonista contemplando o ambiente exterior ao quarto, onde as belezas de uma cachoeira, a companhia de um cachorro e os olhos verdes da Regina (Rê) o convidam a superar o seu drama. A cor escura que representa o sujeito da diegese, separado do mundo pelas grades da janela, indica a oposição entre interior e exterior na construção do drama do personagem.

Por sua vez, o interstício que une as experiências traumáticas do personagem com a escravidão e a reconstrução de sua vida por meio da adoção, casamento e reencontro com a família é a cena de fuga apresentada no início da narrativa: “Mato, mato, mato, eco de verde e medo. Os galhos cortando o rosto de seco. Apenas sangue. Seus pés descalços de menino correm desamparados rumo ao escuro de uma floresta desconhecida [...]” (OLIVEIRA, 2013, p.9) e retomada na página cinquenta e sete na qual o personagem se descreve como apenas uma projeção desgastada do seu eu inicial: “Tiros, fome, mato e sangue. Não sei quanto tempo depois fui achado na mata por uma diligência e levado para algum lugar onde me deram água, comida, abrigo e este arremedo de esperança em que me tornei” (OLIVEIRA, 2013, p.57).

Ainda no nível discursivo, infere-se que o universo subjetivo do personagem é rasurado pelas experiências de vida. A terra na qual nascera era descrita por sua avó Tonha sob um olhar utópico uma vez que, apesar das carências “via verde na terra seca, comida em prato vazio, flores em galhos secos” (OLIVEIRA, 2013, p.10). Em oposição a este ambiente transformado pelo sonho surge a fazenda onde exerce o trabalho escravo, na qual enterra sob a pressão do sofrimento o amigo morto. Esse amigo concentrava em si, as cores da vida, pois em seu rosto as cores mudam seus tons numa sequência triste de desenganos: “Olhei pro João e vi que estava triste. Seus olhos de uma cor que nunca tinha visto. Nem cinza, nem amarelo, nem verde. Amarronzados” (OLIVEIRA, 2013, p. 32)

Enfim, o contraste entre o verde dos olhos e o semblante escuro da personagem na figura (03), indicia uma relação de sentido que reforça o drama vivido e ao mesmo tempo oferece ao leitor uma sensação de esperança, indicando possibilidade de superação da personagem que é posteriormente confirmada na narrativa por meio dos fatos relacionados ao resgate, adoção, casamento e reencontro com a família.

Conclusão

De acordo com os dispositivos da semiótica discursiva, podemos observar que a narrativa “As cores da escravidão” atravessa um percurso gerativo de sentido que homologa um plano de expressão ao plano de conteúdo em torno da representação da infância marcada pela exploração do trabalho. Por meio dessa análise, o sujeito da enunciação Tonho é apresentado em disjunção com o objeto de desejo, tendo o sonho de uma vida melhor transformado em pesadelo ao protagonizar a infância roubada devido à exploração a que é subordinado.

Desta forma, entre a confluência do percurso gerativo de sentido com o plano da expressão, observamos um caráter ideológico presente na narrativa, por meio de estratégias de enunciação que reforçam uma posição crítica ao trabalho infantil e a violência no campo em espaços de opressão dos sujeitos.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.). **Introdução à linguística II: princípios de análise**. São Paulo: Contexto, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria do discurso: **Fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas / FLLCH / USP, 2001.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l’oeil et de l’esprit: pour une sémiotique plastique**. Paris-Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos do discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.
- FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA: Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999. Disponível em: < <http://www.scielo.br/cgi-bin/fbpe/fbtext?got=last&pid=S0102>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução: J.Teixeira Coelho Netto. SP: Perspectiva, 1975.

NOGUEIRA, Fernanda Ferreira Marcondes. Isotopia temática e figuratividade em "Eis os amantes" e "Introdução" de Augusto de Campos. **Estudos Semióticos**, Número 3, São Paulo, 2007. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49189/>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

OLIVEIRA, Ieda de. **As cores da escravidão**. São Paulo: FTD, 2013.

PIETROFORTE, A. V. O semi-simbolismo na fotografia. In: PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004, p.24-56.

TEIXEIRA, L. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, G. M. P. et al. (Orgs.). **Análises do discurso hoje**. Rio de Janeiro: Lucerna/Nova Fronteira, v. 1, 2008, p. 169-198.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. 26. ed. São Paulo Cultrix: 2006.

Como citar este artigo (Formato ABNT):

DANTAS, Maria Leuziedna; LINS, Risonelha de Sousa. As Cores da Escravidão entre a Imagem e o Texto: Uma Abordagem Sincrética da Obra Literária Infantojuvenil. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, maio/2020, vol.14, n.50, p. 43-54 . ISSN: 1981-1179.

Recebido: 27/02/2020

Aceito: 05/03/2020