

DA FADA MADRINHA A VILÃ: REPRESENTAÇÕES DA VELHICE FEMININA NOS FILMES CLÁSSICOS ANIMADOS DISNEY

Ana Catarina da Silva Nóbrega¹; Josinaldo Furtado de Souza²; Thaylâne Creusa Rogério Silva³

¹ *Graduanda em psicologia pela Universidade Federal de Campina Grande/UFCG–anacatarina-16@hotmail.com*

² *Graduando em psicologia, pela Universidade Federal de Campina Grande/UFCG - josinaldofr@hotmail.com*

³ *Graduanda em psicologia, pela Universidade Federal de Campina Grande/UFCG - thay.rogerio@gmail.com*

RESUMO: Os desenhos animados e filmes animados podem ser tidos enquanto veiculadores e criadores de representações, as quais sugerem comportamentos, identidades sociais e culturais. Portanto, o desenho é uma provável instância educativa e cultural, na qual deve ser analisado como uma pedagogia cultural. Neste tocante, o presente trabalho objetiva analisar como o gênero feminino na velhice é representado nas personagens de Úrsula, a Madrasta de Cinderela, Fada Madrinha e a Rainha Má, pertencentes aos filmes clássicos e animados Disney, entre os anos de 1938 a 1989, a saber: Branca de Neve, Cinderela e A Pequena Sereia. Trata-se de uma produção qualitativa, do tipo explicativa, realizada através de uma revisão bibliográfica acerca da temática de representações e velhice feminina na cultura ocidental e nos desenhos animados de longa-metragem. Nos três filmes observados, percebe-se que a idosa é tida como vilã ou como personagem secundária; sendo sempre uma personagem não querida, onde é derrotada enquanto vilã, e quando querida ou útil, é uma personagem que não deve ser destacada, ou seja, secundária. Observou-se ainda que as idosas nas obras supracitadas vivenciam sua sexualidade apenas na preparação das personagens mais jovens para agradar seus pretendentes masculinos. Apesar do conhecimento de que a velhice é mais uma fase da vida humana, a qual tem se favorecido a vivência devido à queda da taxa de natalidade e de mortalidade infantil, a mesma é uma fase da vida cuja cultura ocidental deseja evitar, tentando atenuar ao máximo o fenômeno do envelhecimento. Tal recusa mostra-se apontada nestas longas-metragens, estando a velhice feminina vista como desvalorizada.

PALAVRAS-CHAVE: Representações, velhice feminina, desenhos animados.

INTRODUÇÃO

Os desenhos animados, assim como o cinema e a mídia em geral, segundo Rael (2010), podem ser considerados enquanto veiculadores e criadores de representações, as quais sugerem comportamentos, identidades sociais e culturais. Desta maneira, tais animações não só divertem, e sim, ensinam os telespectadores, replicando ou inaugurando comportamentos e atividades cotidianas (Silva e Aguilera, 2015). Neste sentido, o desenho animado é uma provável instância educativa e cultural, devendo ser analisado como uma pedagogia cultural, tendo em vista retratar variadas concepções culturais e sociais (RAEL, 2010).

Dentre estas concepções pode-se destacar a identidade de gênero, vista por Louro (2008) como algo construído através das instâncias supracitadas, perpassada por ensinamentos e orientações quase soberanas, em um processo minucioso, sutil e

inacabado. Entretanto, observa-se que muitos desses desenhos acompanham, ainda, o pensamento heteronormativo da estrutura binária de gênero, ou seja, apresentam apenas os gêneros masculino e feminino em suas personagens, não dando espaço para a construção de identidades ditas como transviadas ou *queers*. Contudo, ao vislumbrar essa lógica binária, nos deparamos com tais identidades em diversas fases do desenvolvimento humano, inclusive a velhice, sendo esta última, por sua vez, percebida como repleta de imagens e significados individuais e sociais (KAMKHAGI, 2008).

Neste tocante, enfatizar na produção de trabalhos acerca do público idoso é uma atividade relevante, visto que, esta tem sido uma população crescente, principalmente no Brasil, devido à queda das taxas de natalidade e mortalidade infantil, resultando no aumento do fenômeno do envelhecimento (Néri, 2004). Segundo o Fundo das Nações Unidas (2013), em meio a tais observações populacionais, o gênero feminino apresenta-se como o de maior crescimento, conseqüentemente, um maior número de idosas do que idosos no mundo.

Considerando este cenário social, visualiza-se que os desenhos animados são de considerável contribuição para as representações da velhice em meio a cultura ocidental. Desta forma, esse trabalho objetiva analisar como o gênero feminino na velhice é representado nas personagens de Úrsula, a Madrasta de Cinderela, Fada Madrinha e a Rainha Má, pertencentes aos filmes clássicos e animados Disney, entre os anos de 1938 a 1989, a saber: Branca de Neve, Cinderela e A Pequena Sereia.

METODOLOGIA

Trata-se de uma produção qualitativa, do tipo explicativa, realizada através de uma revisão bibliográfica acerca da temática de representações e velhice feminina na cultura ocidental e nos desenhos animados de longa-metragem. Sendo selecionado para análise as personagens de Úrsula, a Madrasta de Cinderela, Fada Madrinha e a Rainha Má, pertencentes aos filmes clássicos e animados Disney, entre os anos de 1938 a 1989, a saber: Branca de Neve, Cinderela e A Pequena Sereia.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

1.Os contos de fadas, as longas-metragens animadas e suas personificações

As longas-metragens animadas, ou filmes animados, podem ser considerados um sucesso do cinema, sendo uma arte que diverte e atrai uma legião de fãs nas grandes parcelas da população urbana (Louro, 2008). Desta forma, além do

entretenimento, tais animações ao retratar características tanto de um, quanto de vários povos, são tidas como heranças culturais. Em relação a isso, observa-se que muitos dos desenhos animados apresentam uma herança ainda mais anterior, a dos contos de fadas.

Segundo Bettelheim (2015), os contos de fadas podem ser compreendidos como histórias perpassadas por anos, ajustando-se em diferentes épocas e locais, mantendo o núcleo central de sua narrativa ativa em todas as suas versões contadas. Cada conto, portanto, apresenta consigo temas considerados universais, a exemplo do amor e do medo, representados através de seus personagens, cujos conflitos estes últimos terão que lidar, a fim de superarem certas situações que são também comuns ao cotidiano do grupo em que tal enredo é narrado.

Desta forma, parecido aos contos de fadas, as animações e as longas-metragens animadas apresentam uma riqueza subjetiva para cada um de seus telespectadores. Entretanto, enquanto os contos de fadas concentram-se apenas no universo escrito e oral, muito de suas narrativas e personagens são incorporadas, adaptadas ou atualizadas nos desenhos animados que, por sua vez, abandonam a escrita, porém, apresentam mais uma aptidão, a visual.

Neste sentido, através da visão é possível enxergar diversos recursos trazidos pelo cinema. Rael (2010) salienta que nos desenhos animados da Disney, são utilizados itens encontrados no cinema em geral, entre os quais estão: o posicionamento da câmera; o movimento desta última; o posicionamento das personagens; a iluminação; a representação gráfica; e o recurso simbólico das cores. Portanto, é notório que tais itens influenciam na percepção e personificação de heróis(nas), vilões(ãs), personagens principais e secundários, onde pontua Rael (2010, p.162):

o recurso simbólico das cores é utilizado frequentemente. Ele serve para distinguir os personagens que são apresentados como heroínas/heróis dos personagens que são vilãs/vilões. As cores claras são usadas para representar os 'bons' e as cores escuras são usadas para os que personificam os 'vilões'; O espaço onde transitam estes personagens também é representado e diferenciado pelas cores. A representação gráfica marca também a diferença entre as personagens. As protagonistas são sempre representadas como figuras esbeltas, com formas mais suaves. Nas vilãs, as linhas dos desenhos são mais pontiagudas, as feições são marcadas por traços mais fortes, tradicionalmente consideradas como feias e grotescas.

Ao levar em consideração estes recursos, é possível compreender as representações das personagens idosas nos filmes animados elencados para este trabalho.

2.As personagens idosas elencadas

Em Cinderela, clássico Disney lançado nos anos de 1950, pode-se encontrar duas personagens femininas na velhice, a saber: a Madrasta e a Fada Madrinha de Cinderela. A história da jovem que é tornada a gata borralheira de sua casa por sua madrasta, após a morte de seu pai, remete a luta e a esperança de Cinderela perante aos sonhos de uma vida melhor e próspera. Durante o filme, a madrasta é apresentada pela representação gráfica como uma mulher magra, vestes de cores frias e escuras, nobre, de cabelos brancos e de pele clara, cuja curvas de expressão de rosto são pontiagudas, linhas artísticas estas comuns aos vilões, não sendo estranho visualizar a vilã emergir de espaços escuros no decorrer da trama.

Ao pensar na personalidade e caráter da personagem percebe-se a mesma como uma mulher ríspida, esperta, cruel e prepotente. O narrador, no início do filme, a retrata enquanto uma senhora viúva, desposada pelo pai de Cinderela com o objetivo de que esta cuide da jovem como uma mãe, substituindo o lugar de sua falecida esposa. Tal narração consagra que “com a morte do pai de Cinderela, a Madrasta se revelou uma mulher cruel, hipócrita, extremamente invejosa dos encantos e da beleza de Cinderela. A Madrasta passou a defender, apenas, os interesses de suas próprias filhas” (CINDERELA, 1950, 02:35 – 02:40 min).

Em contrapartida, a personagem da Fada Madrinha é a personificação da bondade, ajudando Cinderela a ir ao baile e, por conseguinte, despertar a atenção e a paixão do Príncipe. A personagem é desenhada enquanto baixinha, gorda, possuindo expressões arredondadas e mais simpáticas. Suas vestes são azuis e claras, e os espaços no quais ela emerge tomam um aspecto brilhoso e iluminado com sua presença. Sobre a sua personalidade, a mesma é bem-humorada, porém esquecida, desajeitada com sua varinha de condão e com o que de fato é importante ou necessário para Cinderela ir ao baile real.

Apesar das diferenças entre as personagens, há algo em comum além da velhice; ambas exercem a sua sexualidade ao preparar as mais jovens para o casamento ou para encantar um pretendente, sendo este o caso da Fada Madrinha para com Cinderela, e, da Madrasta para com suas duas filhas. Outrossim, é que, por parte da Madrasta, percebe-se que a inveja que a mesma possui em relação a protagonista circula em torno da beleza e dos encantos da jovem, havendo uma valorização da beleza juvenil feminina. Porém, não é possível apontar, neste filme, que há uma desvalorização da beleza feminina na velhice.

Entretanto, em Branca de Neve, lançado em 1938, destaca-se a personagem da Rainha Má e sua busca ávida por ser a mais bela do Reino, levando a mesma a matar sua enteada, Branca de Neve, por ser esta dita por seu espelho mágico como que mais bela do que ela. A Rainha Má é tida como uma vilã, porém, não apresenta as comuns

características de uma idosa, como os cabelos brancos, a autoridade e a experiência, contudo, ao objetivar assassinar a protagonista, a rainha planeja usar de seus poderes mágicos para se tornar velha, e assim, enganar Branca de Neve e matá-la.

No momento em que prepara a poção, em seu laboratório, para tornar-se velha, a mesma disfare a seguinte frase:

Então irei eu mesma a casa dos anões, num disfarce tão perfeito que ninguém vai suspeitar. Ah! A fórmula que transforma minha beleza em feiura. Faz das minhas vestes de rainha vestes de mendiga. Pó mágico para envelhecer. O meu abrigo será o manto da noite. Para envelhecer minha voz o riso de uma bruxa. Pra branquear meus cabelos um grito de horror. O vendaval avisa o meu ódio. Relâmpago pra misturar. Agora, começa o teu sortilégio! (BRANCA DE NEVE, 1938, 48:30-50:25 min).

No discurso da Rainha Má, pontua-se claramente a associação entre velhice e feiura, mais atenuante a isto se demonstra no aspecto físico da antagonista quando enfeitiçada por sua poção, assustando até mesmo seus serviçais animais. Sua fisionomia é tecida como uma mulher magra, de manto negro, cujos dedos cadavéricos possuem longas unhas pontiagudas, sendo corcunda e apresentando uma verruga no nariz.

Seguindo a continuidade da narração do filme, a vilã resolve enfeitiçar uma maçã. Envenenando a fruta para que quanto esta seja comida pela protagonista, a mesma resulte na morte da jovem. A maçã, sendo a única vermelha e a qual se destaca das demais do cesto, poderia representar o despertar do desejo sexual de Branca de Neve, onde Bettelheim (2015) acentua que a cor vermelha está relacionada em alguns contos de fadas as emoções violentas, incluindo as de ordem sexual. O período da dormida da jovem também coincide com o mesmo da maturação sexual, apresentada inclusive no conto de fadas de A bela adormecida, sendo tal período o de preparação das jovens, após a menstruação, para a vivência da sexualidade e do matrimônio (CORSO e CORSO, 2006).

Após a morte da Rainha Má, na longa-metragem animada, Branca de Neve é despertada pelo beijo do Príncipe. Observa-se aqui uma morte não só física, como também simbólica da madrasta de Branca de Neve, pois, sendo esta a referência feminina da jovem, com a sua morte ou o seu afastamento, a protagonista pode finalmente exercer sua sexualidade para com o príncipe (Corso e Corso, 2006). Durante o momento da morte da antagonista, a mesma ainda está transformada em velha, fazendo-se entender, por essa lógica, que com a morte da sexualidade das senhoras, as mais jovens ocupam tal lugar.

No filme animado, A Pequena Sereia, lançado em 1989, encontra-se como uma personagem que personifica a imagem da mulher idosa, a figura

de Úrsula. Esta personagem é tida como a vilã da história. Ela é a bruxa do mar, cujo objetivo não é só ser má, mas principalmente se vingar do rei Tritão, o rei dos mares, roubando dele seu reinado e tornando-se a rainha do mar. Úrsula é uma antagonista que, assim como as demais vilãs, possui vestes escuras e mora em locais de pouca iluminação, com cores mortas/sombrias. Entretanto, por viver no mar a mesma não é totalmente humana, sendo da cintura para baixo um polvo, e tendo sua pele azulada.

Ainda, ao contrário das demais idosas representadas nos filmes anteriores, Úrsula pode ser considerada uma senhora vaidosa. A mesma usa maquiagem, inclusive o batom da cor vermelha. Sua roupa é decotada, dando ênfase aos seios. Contudo, apesar de desejar a derrota de Ariel, com o não cumprimento do contrato que as duas assinam, o primeiro encontro da bruxa do mar com a jovem é repleto de referências sobre como as jovens devem ser, ou melhor, como deve ser a mulher ideal de um homem. Aqui é percebido, que de certa forma, a geração das idosas, prepara mais uma vez as jovens para as relações entre homens e mulheres.

Ao ver que Ariel está conseguindo conquistar o príncipe Eric, e que conseqüentemente a vilã irá perder a sua parte no contrato, Úrsula se transforma em humana. Porém, não em uma humana que condiz com a sua idade, e sim, uma jovem de nome Vanessa, que em conjunto com os padrões de beleza da juventude, a voz roubada de Ariel e a magia de bruxa, conquistam o jovem príncipe. Contudo, assim como em todos os desenhos animados, a vilã é derrotada, pois, seu disfarce é desmascarado, sendo morta por Eric.

3. Das representações

Nos três filmes observados, percebe-se que a idosa é tida como vilã ou personagem secundária. Dessa forma, compreende-se que, mesmo que a protagonista jovem obtenha o seu final feliz, como é o caso de Cinderela, que apenas conheceu o Príncipe devido a magia utilizada pela sua Fada Madrinha, esta personagem permaneceu no fundo secundário. O contrário apenas ocorreu quando a idosa se tornou a vilã das longas-metragens retratadas, que neste caso, acaba sendo derrotada durante a narrativa. Portanto, observa-se que há uma valorização da juventude, enquanto que há uma depreciação da imagem da idosa na cultura ocidental.

De acordo com Lopes (1993), na cultura ocidental há a glorificação da juventude, a qual busca o rejuvenescimento de todas as formas, exaltando o corpo atlético e jovem. Nesse sentido, o antropólogo Le Breton (2012) acentua que a imagem do envelhecimento é intolerável, atingindo todas as coisas em uma sociedade que

cultua a juventude e não sabe mais compreender o fato de envelhecer ou de morrer. Ainda de acordo com o autor supracitado, o envelhecimento é mais agressivo nas mulheres, tendo em vista que a idosa perde sua sedução, pertencente essencialmente ao frescor da juventude e a sua vitalidade. Perante a isto, percebe-se que a idosa é sempre uma personagem não querida, e quando querida ou útil, é uma personagem secundária, que não deve ser destacada.

No tocante a sexualidade, nestes filmes percebe-se que a descoberta da sexualidade e do desejo sexual estão associadas as protagonistas, porém, em relação as idosas, as mesmas vivenciam sua sexualidade preparando as mais jovens para agradar seus pretendentes masculinos, ou, como no caso da Rainha Má, conservam as moças em período de maturação sexual, até o momento ideal em que a jovem deve despertar a vivência de sua sexualidade, havendo então a morte simbólica da mãe/avó/madrasta. Entretanto, quando as vilãs idosas desejam vivenciar a sua própria sexualidade, elas transformam-se em mulheres maduras ou jovens, sendo, respectivamente, o que ocorre com a Rainha Má e Úrsula.

Segundo Rael (2010), a posição das personagens também é justificada perante a sua sexualidade, seguindo a lógica do imaginário masculino. A autora pontua que a posição de serviçais, boas fadas, mães e avós cabem as mulheres que não estão mais no auge de sua sexualidade, e sim na pós-menopausa, enquanto que a posição de protagonistas cabe as adolescentes, que estão no auge do belo da juventude, assim como no período de descoberta de sua sexualidade.

Tal afirmação traz uma relevante consideração, a de que a sexualidade e o desejo sexual, no imaginário masculino, estão interligadas a capacidade de reprodução, fato este a ser tido como um tabu (Furlani, 2009). O estudioso da sexologia, Gerson Lopes, declara que a mulher pós-climatério, período este em que a mulher perde a capacidade de ovular, e conseqüentemente de procriar ou reproduzir, não tem como anulada o desejo ou a sua libido. Estando a sexualidade relacionada não só a uma questão biológica, mas, principalmente ao âmbito cultural e social (LOPES, 1993).

Outrossim, são as características de caráter ou de tratamento das personagens, como esperteza, experiência, autoritarismo ou esquecimento, as quais são conseqüências das diversas representações dadas a velhice no teor da história cronológica humana. Sendo a população idosa vista, em algumas culturas, como um guardião ou juiz, ou até mesmo como um membro da família, cuja lei obrigava que fosse respeitado enquanto um patriarca, a exemplo da lei romana. A referência de inutilidade, doença ou limitação, também pode ser justificado da mesma forma, onde alguns povos chegavam a

abandonar seus idosos(as), pois, já não possuíam um similar ritmo de trabalho em relação aos jovens (KAMKHAGI, 2008).

De acordo com Kamkhagi (2008), a velhice possui várias concepções, sendo estas definições frutos de uma construção social, embasada pela história, a antropologia, a cultura, a economia, e a sociologia. Tal contexto social, por ventura, conversa também com a subjetividade desta população, onde observa-se as imagens da velhice de forma individual e social na história. Desta maneira, denota-se que o fenômeno da velhice está presente em diversas épocas e lugares como parte inerente da evolução humana, visto que essa é a última fase do desenvolvimento humano (ARAÚJO, 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As longas-metragens, bem como os desenhos animados, possuem não só a herança cultural da sociedade em que os mesmos são reproduzidos, através da cinematografia, mas também obtém consigo uma herança dos contos de fadas, apresentando características comuns a alguns núcleos centrais das narrativas orais e escritas.

Nesse tocante, ao analisar as mulheres na velhice nos filmes: Branca de Neve, Cinderela e A Pequena Sereia, constatou-se que três personagens eram vilãs e uma era secundária nas tramas, sendo as jovens as protagonistas do filme. Outrossim, está resguardado ao ideal de beleza e valorização, onde o belo foi entendido, na sociedade ocidental atual, como que interligado a juventude, havendo uma desvalorização da velhice feminina, a qual o processo de envelhecimento é mais agressivo do que no público masculino, tendo em vista, que a sensualidade está interligada a juventude e ao frescor, ao se falar de gênero feminino. O mesmo ocorre nas longas-metragens, ponderando-se que a mulher idosa nos filmes supracitados é uma personagem não querida, visto que é derrotada enquanto vilã, e quando é útil, é para apenas uma passagem usual ou rápida no enredo.

Visualizou-se que a sexualidade da mulher idosa é exercida não para si, mas para as jovens, pois, algumas personagens preparam suas filhas/enteadas para o casamento, o despertar/amadurecimento da sexualidade e do desejo sexual. As vilãs, como a Rainha Má e Úrsula, exercem a sua sexualidade de forma ativa quando transformam-se em mulheres mais jovens, pois, compreendem que o desejo sexual ou do belo só ocorre com a beleza da juventude, e não o contrário. Sob as características da personalidade e do comportamento das personagens, tais como a esperteza, o autoritarismo, o conhecimento e o esquecimento, são

representações dadas perante as diversas conceituações da velhice, pertencentes a história cronológica humana.

Apesar do conhecimento de que a velhice é mais uma fase da vida humana, a qual tem se favorecido a vivência devido à queda da taxa de natalidade e de mortalidade infantil, a mesma é uma fase da vida cuja cultura ocidental deseja evitar, tentando atenuar ao máximo o fenômeno do envelhecimento. Tal recusa mostra-se apontada nestas longas-metragens, estando a velhice feminina vista como desvalorizada. Contudo, tem-se a esperança de que, por estes filmes serem anteriores aos anos 2000, que as gerações mais recentes possam mudar esse cenário, cujo, segundo os autores trabalhados, é ainda uma realidade vigente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes de. Aspectos Sócio-Históricos e Psicológicos da Velhice. **Revista MNEME – Revista de humanidades**. Rio Grande do Norte, v. 06, n.13, dez.2004/ jan.2015, p. 228-236.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 31ª edição. São Paulo, SP: Editora Paz e Terra, 2015.

BRANCA DE NEVE. Direção de David Hand. Produção de Walt Disnet. EUA: Disney, 1938. 1 DVD (83 min), color.

CINDERELA. Direção de Wilfred Jackson, Hamilton Luske e Clyde Geronimi. Produção de Walt Disney. EUA: Disney, 1950. 1 DVD (75 min), color.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: Psicanálise nas Histórias Infantis**. São Paulo, SP: Artmed, 2006.

FURLANI, Jimena. *Mitos e Tabus da Sexualidade Humana: subsídios ao trabalho em educação sexual* – 3. ed., Belo Horizonte: Autentica, 2009.

KAMKHAGI, DORLI. **Psicanálise e velhice: sobre a clínica do envelhecer**. São Paulo: Via Lettera, 2008.

LE BRETON, David . **Antropologia do corpo e modernidade**. 2ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

LOPES, Gerson. **Sexualidade Humana**. 2ª edição. Rio de Janeiro: MEDSI - Editora Médica e Científica, 1993.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e Sexualidade. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre- RS. V.33(1), jan/jun,2008.

NÉRI, Anita Liberalesso. YASSUDA. Considerações da psicologia ao estudo e à intervenção no campo da velhice. **RBCEH – Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano**, Passo Fundo, jan./jun., 2004, p. 69 – 80.

RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, Guacira L.; FELIPE, Jane; GOELLNER, S. V. (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade** – Um debate contemporâneo na educação. 5ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

REIS, Léa Maria Aarão. A Nova Velhice. MULLER, Neusa Pivatto. PARADA, Adriana (Orgs.). **Dez anos do Conselho Nacional dos Direitos do Idoso: repertórios e implicações de um processo democrático – Ministério da Justiça, Secretaria de Direitos Humanos da presidência da República**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, 2013.

SILVA, Mayara Darília Santos; AGUILERA, Fernanda. A influência dos desenhos animados no comportamento de crianças ao brincar – uma revisão. **Revista Lugares de Educação [RLE]**, Bananeiras – PB, v. 5, n.11, Agos./Dez., 2015, p. 104-117.