

O IDOSO EM AS BICICLETAS DE BELLEVILLE: A ESPESSURA SEMÂNTICA DA IMAGEM

THE ELDERLY IN *THE TRIPLETS OF BELLEVILLE*: THE IMAGE'S SEMANTIC THICKNESS

Flavia Motta de Paula Galvão*
Cármem Lúcia Hernandes Agustini**

RESUMO: No presente artigo, analisamos e problematizamos o modo como o corpo idoso é significado no filme “As bicicletas de Belleville”, a fim de compreender e expor o olhar leitor a possíveis efeitos de sentido que podem afetar e constituir os espectadores, na condição de leitores. Para tanto, mobilizamos os procedimentos teórico-metodológicos da Análise de Discurso. Com a análise, foi possível compreendermos que esse objeto simbólico coloca em relação de oposição discursividades sobre o idoso de modo a instaurar uma crítica à sociedade norte-americana, em especial naquilo que ela é afetada pelo discurso capitalista neoliberal. Essa crítica, estendível às sociedades capitalistas neoliberais, movimenta a contradição constitutiva, de modo a alçar o idoso à condição de protagonista. Esse movimento produz o efeito lúdico, além de expor o modo como o idoso é significado no e pelo capitalismo mercadológico.

PALAVRAS-CHAVE: discurso; significação; idoso; imagem; contradição.

ABSTRACT: In this article, we analyze and question how the body of the elderly is signified in the feature film “The Triplets of Belleville”, in order to understand and point out possible effects of meaning that can affect and constitute the audience taken here as readers. To this end, we mobilize theoretical and methodological procedures of Discourse Analysis. With the analysis, it was possible to understand that this symbolic object puts in a relation of opposition discursivities of the elderly that criticize the American society, especially where it is influenced by capitalist neoliberal ideologies. This criticism moves the constitutive contradiction, as to promote the elderly to the position of a protagonist. This movement produces the ludic effect, beside exposing the way in which the elderly is signified in and by the market capitalism.

KEYWORDS: discourse; meaning; elderly; image; contradiction.

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (2011), habilitação em Português/Inglês, e Mestrado em Estudos Linguísticos pela mesma universidade (2014). Doutoranda pela Universidade Federal de Uberlândia (2011). Contato: flaviamottapaula@gmail.com

** Possui graduação em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual Paulista (1996), mestrado em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas (1999) e doutorado em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas (2003). É professora associada na Universidade Federal de Uberlândia. Lidera o Grupo de Pesquisa e Estudos em Linguagem e Subjetividade, fundado em 2005. Contato: carmen.agustini@gmail.com

Introdução

O filme “As bicicletas de Belleville” (2002) constitui um tipo de animação cuja função primordial não é entreter crianças. Ao contrário, trata-se de uma animação direcionada ao público adulto, haja vista sua constituição artística caricatural, na qual o traçado do desenho perde em nitidez e ganha em crítica.

No presente artigo, empreendemos a análise de alguns dos índices que promovem essa crítica, em particular daqueles relativos ao corpo idoso, para, assim procedendo, problematizar as discursividades sobre o idoso em funcionamento no longa-metragem.

Vale salientar que, na conjuntura sócio-histórica e ideológica atual, essa análise ganha significância e relevância, uma vez que vivemos um mo(vi)mento de incerteza em relação à condição do idoso em nossa sociedade. É a flexibilização de leis trabalhistas e a proposta de reforma previdenciária, que minimiza direitos e prolonga o tempo de trabalho e contribuição. Esse mo(vi)mento acirra discursividades entorno do idoso e de seu lugar em nossa sociedade. Assim, embora esse longa-metragem tenha sido produzido em 2002 e seja uma produção francesa, ele (re)produz discursividades que circulam e significam o idoso em nossa sociedade, de modo que o idoso é significado, predominantemente, como “inútil”, como “inutilizado” pelo e no sistema capitalista neoliberal, o que o (con)figura como “estorvo” à família.

O corpo idoso, no longa dá acesso a discursividades em circulação, de modo a fazer funcionar ali uma crítica ao discurso neoliberal que reifica o ser humano e que o “descarta” como lixo quando não é mais rentável. O idoso é representado, ao mesmo tempo, como protagonista e como “expurgo”, o que produz a crítica. Há uma contradição assumida e que, em certo sentido, sustenta discursivamente a crítica empreendida: por um lado, há o corpo idoso ‘congelado’ à ação do tempo que reclama sentidos em relação de antagonismo ao corpo idoso transformado na e pela ação do tempo. Essa diferença de corpos, além de possibilitar que o idoso seja alçado à condição de protagonista, sustenta a crítica aos discursos neoliberais que abarca sua “descartabilidade”, sua “inutilização” frente à economia e ao mercado.

Nesse sentido, se o idoso é significado como consumidor em potencial, aparecerá como parte da sociedade. Se não for significado como rentável, aparecerá “destacado” de sua condição de cidadão e relegado a viver à margem da sociedade. Tanto é assim que, no filme, para o idoso assumir a condição de protagonista, a velhice significada como fragilidade, como oposição ao moderno é, em certo sentido,

“silenciada”, mas também é “mostrada” em certos mo(vi)mentos de produção da crítica. Assim, há um jogo entre discursividades que significam a velhice de modo negativo e discursividades que a significam de outro modo, como o idoso portador de conhecimento ou como rejuvenescido por meio do contato com o novo, o diferente: a aventura.

Nosso interesse, portanto, em analisar a animação “As bicicletas de Belleville” reside, por um lado, no fato de que essa animação visa criticar as produções hollywoodianas de animação que estariam comprometidas com o capitalismo neoliberal. Trata-se de uma animação do cinema alternativo e, por isso, menos divulgada na mídia e com interesse em promover uma problematização sobre certas questões sociais prementes. E, por outro lado, por possibilitar lidar com discursividades em relação de dominância em nossa sociedade, a fim de discutir o lugar do idoso em uma sociedade capitalista como a nossa.

A partir dessas considerações sobre o cinema e sobre o idoso, nosso objetivo é problematizar as discursividades que atravessam o longa-metragem, a fim de analisá-las e, assim, expor o olhar leitor à sua espessura semântica. Para nossa análise, mobilizamos recortes do longa e colocamos em relação elementos constituintes do não verbal e do verbal. Realizamos, desse modo, uma análise discursiva que permitiu compreender e expor relações de sentido presentes na constituição da narratividade do e no longa-metragem, de modo a produzir uma análise sobre uma questão social relevante calcada no estudo da linguagem.

1. A Análise de Discurso e o não verbal

A Análise de Discurso, doravante AD, é uma disciplina que problematiza as maneiras de ler, de levar o leitor a se colocar questões sobre o que se produz e o que se ouve nas diferentes manifestações da linguagem (ORLANDI, 2010). De acordo com a autora, “compreender o que é efeito de sentidos é compreender que o sentido não está (alocado) em lugar nenhum mas se produz nas relações: dos sujeitos, dos sentidos” (ORLANDI, 1997, p. 20). O discurso é, então, a relação de sentido entre locutores – “relação cuja necessidade se constitui historicamente: a linguagem faz sentido, isto é, é capaz de significar ao se inscrever na história” (AGUSTINI; RODRIGUES, 2011, p. 110).

Orlandi (1999) define as condições de produção como o contexto sócio-histórico e ideológico do discurso, presentes materialmente no próprio dizer. Ou seja, as

condições de produção são parte da exterioridade constitutiva e são elas que permitem que o analista de discurso interprete a maneira pela qual determinados vestígios produzem certos efeitos de sentido.

A AD coloca em cena os protagonistas do discurso e o referente, e procura definir as condições de produção a partir da ação da normatividade estabelecida entre os interlocutores e dos lugares determinados que ocupam na estrutura de uma formação social, marcados por propriedades diferenciadas. Desse modo, as condições de produção do longa e, por sua vez, das imagens, cifradas na e pela história, (de)limitam os laços que podem unir imagem e sentido, pois não se dá à parte da estrutura ideológica e de sua contradição constitutiva.

Na AD, as condições de produção incluem a dimensão sócio-histórica e a dimensão ideológica, consideradas em relação à análise histórica das contradições ideológicas presentes na materialidade significativa. A materialidade significativa não é exclusivamente linguística, já que, em seu processo, o discurso assume diversas formas para (poder) significar. São formas materiais de linguagem em relação de concorrência por significar, instaurando materialidades significantes em e de diferentes ordens e densidades, compondo o processo de produção de sentidos pelos e para os sujeitos. Pêcheux (1999, p.55) anuncia a opacidade da imagem, ao dizer “não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória *perdeu* o trajeto da leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve suas inscrições)”.

Assim, objetivamos analisar o não verbal em sua especificidade, observando as possibilidades de interpretação da imagem social e historicamente determinada. Em nosso caso específico, os modos de significação da imagem caricatural da animação cinematográfica. Assim, apesar de a imagem poder materializar-se diferentemente, ela é tratada, no filme, como uma forma da linguagem pensada na ordem do discurso.

O longa resulta da articulação das formas verbal e não verbal da linguagem. Essa articulação sustenta-se em uma relação de concorrência por significar, sendo, por isso, relevante explorar a especificidade de cada forma e a relação entre elas que se (im)põe na produção do longa, de modo a compreender a complexidade.

O filme conta a história de uma senhora, Madame Souza, que criou seu neto Champion. Champion apaixonou-se por “andar de bicicleta”, como um índice de aproximação aos pais, já que há uma cena na qual Champion, ainda garoto, olha a foto de um casal em uma bicicleta. A cena sugere tratar-se de seus pais, já falecidos. Champion cresce e se torna um ciclista. Madame Souza o apoia e torna-se sua “técnica”.

Em uma competição, ele é sequestrado por uma quadrilha que utiliza ciclistas para produzir energia. Ele é escravizado e terá que pedalar até a exaustão, momento em que seria descartado. Mas, Madame Souza aventura-se em uma busca por resgatá-lo. Para tanto, viaja para outro país. É nessa “aventura” que ela conhece as trigêmeas de Belleville e, juntas, elas resgatam Champion e vivem muitas situações “estranhas”.

O enredo débil é parte da crítica. Ao escancarar a reificação do humano e sua “descartabilidade” no sistema capitalista neoliberal, (im)põe ao homem pensar sobre o que ele é nessa sociedade, já que estamos fadados a ser “descartados”, quando estivermos exauridos da condição de vender nossa força de trabalho, ou quando a velhice nos bater à porta.

2. O Corpo idoso: modos de significar e possibilidades de sentidos

O corpo é objeto de estudo de diferentes áreas do conhecimento. Estamos acostumados a ler artigos que discutem e teorizam o corpo em diferentes áreas, como medicina, fisioterapia, psicologia e estética. No presente artigo, pensamos e analisamos o corpo como objeto político-simbólico. Nesse sentido, lidamos com as discursividades inscritas em sua representação imagética.

Em nosso caso específico, trata-se ainda de corpo desenhado e caricaturado, cuja aparência física, os gestos, os movimentos e a história de vida têm implicação na interpretação do longa. Conforme Hashiguti (2008, p. 7), a “linguagem, transforma o ser biológico em sujeito simbólico”. O desenho intenta forjar a realidade social de modo a criticá-la e, assim, expor o olhar-leitor a questões sociais que constituem a sociedade contemporânea: como a questão do lugar do idoso na sociedade capitalista neoliberal.

Desse modo, o longa funciona como uma espécie de “instrumento discursivo” de crítica, ao explorar discursividades em circulação, colocando-as em confronto. Esse mo(vi)mento direciona a animação ao público adulto, como um modo de inscrição no debate social, ao colocar em relação condições sociais e econômicas, a partir da significação dos corpos caricaturados. O desenho caricaturado do corpo idoso significa para o leitor/expectador, constituindo-se como índice de memória discursiva, fazendo significar discursividades em circulação na sociedade contemporânea sobre o idoso e sobre a velhice, sem promover um efeito de encaixe. Ao contrário, marca as fissuras ideológicas de nossa sociedade neoliberal.

2.1 O corpo idoso em *As Bicicletas de Belleville*

O longa-metragem foi produzido na França, no ano de 2002, dirigido e composto (roteiro) por Sylvain Chomet e versa sobre a história de Madame Souza, que, dado o seu modo de construção, parece representar uma senhora portuguesa cujas ânsias estão dirigidas única e exclusivamente a seu neto, Champion. Ou seja, uma senhora cuja vida volta-se à família. Sem a família o que seria dela? Champion é metaforicamente “tragado” pelo capitalismo neoliberal e ela passa parte do filme tentando resgatá-lo desse sistema.

No longa, há vários índices de crítica à sociedade norte-americana: um exemplo ilustrativo é o de uma cena na qual a porta do banheiro está aberta e aparece no vaso sanitário fezes com o formato da cabeça do Mickey Mouse, conforme pode ser visto no recorte a seguir:



RECORTE 1: Madame Souza chega à moradia das Trigêmeas

Equiparar Mickey Mouse ao excremento humano produz efeitos de sentido negativos em relação à indústria fílmica norte-americana. Assim, os produtos dela são valorados como resíduos inúteis, lixo, excremento.

A temática maior do longa é um questionamento sobre o que essa sociedade faz com o ser humano, com o idoso e com os produtos que consome. De modo ridicularizante e humorístico, mostra, por exemplo, Champion como um dos ciclistas sequestrados para produzir energia e gerar animação para um público fútil e alienado ao prazer imediato dos jogos. Os ciclistas, quando exaustos, são “descartados”. É o ser humano reificado; posto no lugar da máquina.

As trigêmeas idosas, assim como os ciclistas exaustos, são “descartadas” e expurgadas para a periferia, em um movimento de jogar para fora aquilo que já não serve mais ou que já não possui mais condições financeiras de consumo. Como é possível ver no recorte (2), há quatro personagens idosas: Madame Souza, a protagonista, e as Trigêmeas de Belleville, três senhoras irmãs, cantoras. Durante todo

o filme, não são nomeadas individualmente. Essas trigêmeas auxiliam a protagonista em suas aventuras para salvar o neto.



RECORTE 2: As Trigêmeas e Madame Souza em apresentação musical

A ausência de nomeação pode ser relacionada ao fato de elas serem idosas de Belleville, sociedade representada como não valorizadora dos idosos e, sim, do que se faz ou do que se parece ser, em função do aspecto econômico, produzindo certo efeito de sentido que torna o nome insignificante. Essa ausência também pode acionar no espectador certa rede de memória que significa que, na velhice, somos iguais fisicamente e que possuímos as mesmas dificuldades, não importando o ser individual e, sim, a classe à qual pertence. Além disso, a indistinção também pode se constituir como um traço de degradação econômica e moral, produzindo efeito de sentido de que a velhice, na situação de pobreza, é degradante e, por isso, desumanizante.

Nesse cenário, o corpo idoso é representado diferentemente. Madame Souza é representada como uma senhora ativa, dedicada ao neto e ao lar. Apesar de ter uma perna maior que a outra, é uma senhora robusta, com uma força física surpreendente e uma inabalável determinação. O neto Champion é, para Madame Souza, a condição para fazer parte da sociedade e, por isso, ela representa a manutenção do velho na presença do novo. Assim, o longa (d)enuncia certa contradição social vivida, haja vista que nossa sociedade se encontra determinada pelos discursos mercadológico e neoliberal.



RECORTE 3: Dois momentos de Madame Souza com o neto Champion

Em relação aos corpos das Trigêmeas de Belleville e de Madame Souza, esta pode metaforizar o imaginário de que a sociedade francesa não alteraria o valor e o sentido do ser humano em sua velhice, já que, nessa etapa da vida, a pessoa teria uma experiência de vida a ser considerada e, por isso, manter-se-ia socialmente ativa. Assim, sentidos de respeito e cidadania poderiam dali emergir. As Trigêmeas, por sua vez, metaforizariam sentidos de desvalorização e, por isso, em antagonismo aos sentidos que podem ser suscitados pela representação relativa à Madame Souza.



RECORTE 4: As Trigêmeas em refeição

No recorte (4), as trigêmeas comem “sapos”, caçados por elas mesmas em lagoa próxima ao local onde moram. Essa situação, no espaço brasileiro, pode reclamar sentidos de dificuldade, maltrato, descaso, falta de condições, etc. Para além desses sentidos, o corpo das trigêmeas é representado por um envelhecimento acentuado, corpo envergado, face enrugada, cabelos brancos, movimentos lentos e voz cansada. Esse envelhecimento pode fazer significar o desgaste provocado pelo excesso de uso, paralelo ao excesso de boemia, de modo a reforçar os discursos de (re)novação, de troca do produto velho por um produto novo.

Embora envelhecidas, as trigêmeas guardam algo do passado, já que, em outras passagens do filme, relativas a lugares públicos, elas aparecem com vestidos e chapéus

similares aos da juventude delas, significando uma tentativa de conter a ação do tempo. Assim, o longa questiona o que pode significar envelhecer em um país onde seus produtos são produzidos sob a égide de uma obsolescência planejada, onde, inclusive, o homem é concebido como um produto com prazo de validade.



RECORTE 5: As Trigêmeas em momento de descontração

Essa maneira de representar as trigêmeas é um modo diferente de criticar a sociedade estadunidense, pois, de início, eram apenas pessoas obesas, avarentas e fúteis em um trânsito caótico, em vidas desregradas, em excessos. As trigêmeas, nesse mo(vi)mento do filme, são apresentadas no auge da juventude, do glamour e da riqueza. Depois, elas representam as consequências de uma vida desregrada, não planejada, em que as pessoas valorizam o momento e a jovialidade, esquecendo-se da velhice. Assim, o filme faz circular, inclusive, discursividades morais, como aquelas que atribuem ao homem a colheita de suas próprias ações.

Há também um jogo de representações da velhice contrapostas ao mesmo tempo. Uma que tende a mostrar a importância de uma vida planejada, voltada para a família, que pode levar a uma velhice mais digna, caso de Madame Souza, e outra que demonstra que quem teve uma vida desregrada e que se importou apenas com o tempo presente, tende a experimentar uma velhice deplorável, sem recursos e solitária. No entanto, essas representações se cruzam e, frente à sociedade neoliberal, estão na mesma condição de expurgo, portanto, de luta por sobreviver.

Diante das possibilidades de análise do corpo e da vida das idosas, podemos pensar em uma dupla possibilidade de representação de idoso. Uma senhora portuguesa, pacata, religiosa, que vive na França, para quem a velhice parece não se tornar um “peso”, mostrando que a velhice pode não ser algo tão negativo, uma vez que tem um lugar na sociedade, embora via a família. A outra possibilidade é pensar nas trigêmeas, pessoas acostumadas à badalação, sucesso, que vivem em Belleville e,

portanto, quando envelhecem, acabam por enfrentar uma velhice decadente, isolada, em que somente a jovialidade é que tem valor, demonstrando como ser idoso e envelhecer, em uma sociedade neoliberal e imediatista, pode ser algo difícil.

Por causa de tais condições, as discursividades sobre a velhice e o idoso estão marcadas por um questionamento: qual o lugar do idoso em uma sociedade neoliberal? Embora haja discursividades que reconheçam o idoso como ser humano, ele continua destituído do lugar de agente social. As discursividades relativas ao capitalismo neoliberal parecem ter inscrito a velhice num lugar impossível, isto porque o homem, ao perder tanto a possibilidade de reprodução biológica como a de produção de bens materiais, parece deixar de existir como individualidade para existir como classe “descartável” e indesejada: o idoso.

Dessa maneira, ao contrapormos as quatro idosas e observarmos seus corpos idosos caricaturados, é possível compreender que o homem funciona diferentemente na sociedade, a depender de suas condições e das situações em que se encontra. Assim, o filme, ao acionar distintas redes de memória discursiva sobre a velhice, questiona o lugar do idoso na sociedade e, ao fazê-lo, endereça uma crítica à sociedade neoliberal.

Considerações finais

De acordo com a crítica (re)produzida no e pelo filme, na sociedade contemporânea, com os discursos neoliberais em dominância, não há como conceber a velhice de modo positivo. Nesse sentido, os dizeres de Sêneca de que “quando a velhice chegar, aceita-a, ama-a”, em nossa sociedade, somente poderia funcionar ironicamente, já que, além de tudo, responsabiliza o próprio homem por amar ou não sua velhice e, assim procedendo, colher ou não os prazeres que a velhice poderia reservar. Trata-se, portanto, de uma posição ingênua sobre a questão, porque o idoso não vive sozinho, mas em sociedade e o modo como nossa sociedade o significa tem implicações, inclusive, no modo como (con)viverá nela e por meio dela. Assim, uma questão que é social é posta como sendo da responsabilidade do indivíduo, como opção que ele assume.

Essas discursividades de individualização da velhice também perpassam o longa, imputando às trigêmeas certa “culpa” pelo “descarte” sofrido e, à Madame Souza, certa continuidade porque mostrou-se submissa às (im)posições sociais. Essas discursividades mantêm relação de afinidade às discursividades neoliberais, de modo a alçá-las a uma relação de dominância dos sentidos em circulação nas sociedades

capitalistas. Assim, as discursividades aparentemente antagônicas sobre a velhice e sobre o idoso, que significam no filme, problematizam a questão, ao menos, em duas direções.

Por um lado, por (1) sugerir que o embasamento das diferenças de idade é concomitante a outro mo(vi)mento, aparentemente inverso, que torna as idades aspectos privilegiados na produção de sujeitos e na definição de mercados de consumo e, por outro lado, por (2) argumentar que é preciso atentar para o modo como se opera uma dissociação entre a juventude e uma faixa etária específica e a transformação da juventude em um bem, um valor que pode ser conquistado em qualquer etapa da vida, por meio da adoção de formas de consumo e estilos de vida adequados.

Esse questionamento e crítica ao modo como a velhice é significada na sociedade capitalista neoliberal produz certo movimento nos modos de ver/significar o idoso, alçando-o ao inusitado, ao cômico. Esse alçamento é o aspecto que permite à personagem idosa ocupar o lugar de personagem protagonista e de herói no longa. Esse movimento produz um deslizamento, uma (re)atualização dos sentidos de idoso e de velhice, uma vez que, no filme, não implicou necessariamente uma migração de uma rede de memória para outra. Ou seja, não há rompimento dos sentidos estabilizados presentes na sociedade neoliberal.

Diante dos diferentes aspectos abordados na análise do corpo idoso, a jovialidade não está diretamente relacionada à aparência física do corpo, mas, sim, ao vigor físico e ao modo de viver. No longa, não há preocupação em tornar a crítica menos ácida, nem mesmo preocupação em harmonizar a velhice com outros aspectos. Assim, é perceptível uma criticidade em relação às discursividades em circulação sobre a velhice e sobre o modo de vida norte-americano que colocam em relevo o “descarte” do velho e obsoleto em prol do novo e moderno.

A problematização do longa mostra-se atual e incontornável, uma vez que a condição social do idoso está na berlinda das políticas públicas, em prol da manutenção da conjuntura neoliberal e não da problematização de um sistema falido no qual o ser humano é o elemento que menos importa, haja vista as discursividades em relação de dominância que apregoam que não há tempo para pensar, que somente há tempo para produzir e consumir.

Referências

AGUSTINI, C.; RODRIGUES, E. **O silêncio e o real**. In: Análise de Discurso no

Brasil: Pensando o Impensado Sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Editora RG, Campinas, 2011. p. 107 – 132.

HASHIGUTI, S. **Corpo de Memória**. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2008.

ORLANDI, E. **As formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **Interpretação**: Autoria, Leitura e Efeitos do Trabalho Simbólico. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. Análise de Discurso. In: Orlandi, Eni P.; Lagazzi-Rodrigues, Suzy (Org.). **Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2010. p. 10-31.

PÊCHEUX, Michel. **O papel da memória**. In: ACHARD, Pierre *et al.* O papel da memória. Campinas: Pontes, p. 49-57, 1999.

Artigo submetido em: 05/12/2018

Artigo aceito em: 21/05/2019

GALVÃO, Flávia Motta de Paula; AGUSTINI, Cármen Lúcia Hernandes. O idoso em As Bicicletas de Belleville: A espessura semântica da imagem. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre (MG), ano 5, nº 9, jan-jun/2019, - ISSN 2359-2192. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí. pp. 24-35. Disponível em: <http://revistadissol.univas.edu.br> DOI: <http://dx.doi.org/10.35501/dissol.voi9.518>