



Performatividade de Gênero no Olhar das Crianças: uma *drag queen* como mediadora de leitura literária

Cristiano Eduardo da Rosa¹

Jane Felipe¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

RESUMO – Performatividade de Gênero no Olhar das Crianças: uma *drag queen* como mediadora de leitura literária – Neste artigo investigamos como a performatividade de gênero é reconhecida por crianças pequenas a partir da mediação de leitura literária por uma *drag queen*, tendo como base teórico-analítica os Estudos de Gênero e Culturais de inspiração pós-estruturalista. Organizamos encontros com leituras de livros, rodas de conversa e atividades lúdicas, em uma biblioteca no interior do Rio Grande do Sul. Analisando cenas protagonizadas pelas crianças, observamos que desde cedo elas aprendem a (re)conhecer, (re)produzir e a tensionar certas expectativas sobre os corpos. O contato com a arte, por meio da literatura e de outros modelos performativos de gênero, pode contribuir no processo de reflexão.

Palavras-chave: **Performatividade. Infâncias. Scripts de Gênero. Drag Queen.**

ABSTRACT – Gender Performativity Seen Through the Eyes of Children: a drag queen mediates literary encounters – In this article we examine ways in which gender performativity may be recognized by young children, looking at a drag queen's mediation of literary encounters. The theoretical-analytical framework we employ comes from Gender Studies and Cultural Studies of post-structuralist inspiration. Our text recounts experiences from readings, conversation circles and play activities we organized in a small city in the state of Rio Grande do Sul. Analyzing children's play and interactions, we observe that from an early age they begin to recognize and question certain expectations about bodies. Contact with art, through literature and other modes of gender performance, can contribute to this reflexive process.

Keywords: **Performativity. Childhood. Gender Scripts. Drag Queen.**

RÉSUMÉ – La Performativité de Genre aux Yeux des Enfants: une drag queen comme médiatrice de la lecture littéraire – Dans cet article, nous étudions comment la performativité de genre est reconnue par les jeunes enfants à travers la médiation de la lecture littéraire par une drag queen, ayant comme base théorique et analytique les études de genre et les études culturelles d'inspiration post-structuraliste. Nous organisons des rencontres avec des lectures de livres, des cercles de conversation et des activités ludiques dans une bibliothèque à l'intérieur du Rio Grande do Sul. En analysant les scènes réalisées par les enfants, nous observons que dès leur plus jeune âge, ils apprennent à (re) connaître et à tendre certaines attentes sur les corps. Le contact avec l'art, à travers la littérature et d'autres modèles performatifs de genre, peut contribuer au processus de réflexion.

Mots-clés: **Performativité. Enfance. Scripts de Genre. Drag Queen.**

Performando algumas Notas Introdutórias

Pesquisas envolvendo crianças e infâncias têm ganhado visibilidade nas últimas décadas, reconhecendo a importância de valorizá-las em suas manifestações e compreensões repletas de originalidade a respeito do mundo e das relações que as cercam (Felipe, 2009; Campos-Ramos; Barbato, 2014). Mais recentemente inúmeras teorizações sobre a infância têm reafirmado que ela não deve ser entendida como universal, mas deve ser vista a partir de inúmeros atravessamentos (históricos, sociais, culturais).

Por outro lado, temos observado o esforço de vários/as estudiosos/as no sentido de nomear e problematizar sobre esse período da vida, dentre os quais destacamos Mariano Narodowski (1998), ao discutir sobre a infância hiper-realizada, Sandra Corazza (1998), ao elaborar o conceito de infância ninja em sua tese de doutorado, e Mariângela Momo (2007), ao tecer considerações sobre o fenômeno da infância consumidora, em sua tese intitulada *Mídia e consumo na produção de uma infância pós-moderna que vai à escola*. Ao mesmo tempo, entendemos que esses conceitos não dão conta da complexidade das infâncias, pois são instáveis, momentâneos e parciais.

No entanto, devido às especificidades da faixa etária, é importante lembrar que pesquisar sobre/com crianças pequenas constitui-se em um grande desafio, cabendo aos pesquisadores/as promover, além das observações, grupos de conversa, que podem ser pensados a partir de artefatos culturais diversos – brinquedos, filmes, livros, etc. –, servindo como deflagradores de uma ampla interação entre elas, como apontamos anteriormente (Felipe, 2009). Poderíamos dizer também que não há como prever resultados e, para além disso, que as discussões geralmente tendem a superar as possíveis hipóteses elaboradas *a priori*, tendo em vista que os sujeitos participantes dessas investigações possuem conhecimentos e modos fascinantes e singulares de enxergar e interpretar o mundo à sua volta.

Tomando o conceito de performatividade de gênero debatido por Judith Butler (2017) para indicar como construímos as nossas feminilidades e masculinidades, propusemo-nos a explorar como tal noção era compreendida e operada por um determinado grupo de crianças entre 4 e 6 anos de idade. Poderíamos então nos perguntar: seriam as crianças performativas

desde que nascem? O choro seria um ato performático? Como as performatividades da família são analisadas e entendidas nas infâncias?

A partir de tais perguntas iniciais, esta investigação objetivou compreender como as crianças pequenas, estudantes da Educação Infantil, reconhecem e compreendem a performatividade de gênero a partir do contato com a literatura trazida por uma *drag queen*. O conceito de performatividade é aqui entendido como o ato de performar propositadamente o gênero, de modo a explicitar o quanto a figura da *drag*, por exemplo, coloca as identidades de gênero como uma construção histórica, cultural, linguística e social, de modo que somos, o tempo todo, capturados por essas normas, que vão nos constituindo em nossas masculinidades ou/e feminilidades (Louro, 2016; Butler, 2017).

Nesta pesquisa operamos com o conceito de *scripts* de gênero (Felipe, 2016; 2019), que são aqui entendidos como normas, prescrições e roteiros veiculados através de diversos discursos (jurídicos, médicos, midiáticos, religiosos, pedagógicos, psicológicos, políticos, etc.) e instituições (escolas, famílias, hospitais, igrejas, etc.). Esses roteiros, que seriam propostos (e também impostos) por determinada cultura, assim como tempo histórico, estão cerceados a variadas transformações sociais e atravessamentos – classe, escolaridade, geração, inserção rural ou urbana, religião – de maneira a corroborar na constituição de nossas identidades de gênero (Rosa, Cristiano, 2019).

Tais *scripts* fomentariam não somente a construção de feminilidades e masculinidades que se pretendem fixas e hegemônicas, mas também, e por consequência, as performatividades de gênero, uma vez que, com o estabelecimento desses roteiros, tornar-se-ia possível a encenação de identidades outras, de maneira intencional, a fim de corresponder a determinadas expectativas dentro de diversas situações. Como abordaremos com mais detalhes posteriormente, foram organizados três momentos de mediação de leitura literária em uma biblioteca pública localizada no interior do Rio Grande do Sul. As histórias foram contadas por uma *drag*, que foi montada por um professor de Educação Infantil, com vasta experiência na docência com crianças pequenas¹.

Após as contações, propusemos rodas de conversas com as crianças, a partir de perguntas disparadoras e atividades lúdicas envolvendo as obras literárias nacionais e internacionais que problematizavam além das questões

de gênero, as questões de classe, de raça e de sexualidade. Os livros escolhidos para leitura nos encontros foram de autores/as nacionais e internacionais: *Flicts* (Ziraldó, 2012), *Tudo bem ser diferente* (Parr, 2009), *Monstro Rosa* (Dios, 2016), *Todos zoam todos* (Dipacho, 2016), *Uma história apaixonada* (Cassol, 2009) e *Meu amigo Jim* (Crowther, 2007).

Para realizarmos a mediação de leitura no que se refere à escolha dos livros utilizamos alguns dos critérios propostos por Cristina Rosa (2019), pois segundo a autora, para que esses sejam voltados para o público infantil e tenham alguma qualidade literária, é necessário que apresentem, dentre outras características, a capacidade de fazer com que as crianças se sintam instigadas a pensar, a imaginar; que os/as escritores/as utilizem o recurso da linguagem metafórica e que haja a possibilidade das histórias sobreviverem ao tempo.

É importante ainda considerar o fato de que a literatura é uma das manifestações mais importantes de arte, pois a partir dela muitas outras possibilidades artísticas podem ser elaboradas, através do cinema, do teatro e da música (muitos poemas já foram musicados, por exemplo, além de inúmeras obras literárias que também viraram filmes). Como afirma Graça Paulino (2014, p. 177) “[...] a leitura se diz literária quando a ação do leitor constitui predominantemente uma prática cultural de natureza artística, estabelecendo com o texto lido uma interação prazerosa”.

Para este artigo, selecionamos quatro cenas principais a fim de analisar a performatividade de gênero a partir do olhar das meninas e dos meninos participantes desta investigação, sendo que tais reflexões só foram possíveis mediante a atividade de mediação de leitura literária realizada pela figura da *drag*, que despertou nas crianças um misto de curiosidades, encantamentos e problematizações.

Uma *Drag Queen* Contando Histórias para Crianças?

A ideia de uma *drag queen* ler livros de literatura para crianças, como parte central de nossa metodologia de pesquisa, foi inspirada no programa estadunidense *Drag Queen Story Hour*, fundado em dezembro de 2015 pela escritora Michelle Tea e que começou a acontecer em bibliotecas e livrarias de São Francisco. Posteriormente, o referido projeto se expandiu para cidades como New York, Los Angeles e North New Jersey. No evento, *drags* lo-

cais leem histórias literárias para crianças acompanhadas de suas famílias, tendo como eixo condutor o respeito às diferenças. Além de proporcionar entretenimento, a atividade também produz reflexões em torno dos direitos humanos.

É interessante observar o quanto a figura das *drag queens* tem se deslocado para além dos shows e performances em boates noturnas, migrando também para a literatura, espetáculos teatrais e musicais, o cinema, a publicidade, as novelas, os *realities show*, os programas de televisão, o YouTube, as despedidas de solteiro, as universidades e grupos de pesquisa, dentre tantas outras possibilidades (Rosa, Cristiano, 2019). Tais inserções aconteceram graças à forte militância que vem se constituindo desde então, no bojo dos movimentos LGBTQI+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, pessoas Queer e Intersexos –, ainda que por muito tempo tais performances veiculadas pelas *drag queens* tenham sido incompreendidas e vistas apenas como um exagero de tudo aquilo que pudesse parecer feminino. Mas seria um exagero para quem? Todas as pessoas não performam, de algum modo?

Como refere Guacira Lopes Louro (2016, p. 87-88):

A *drag* assume, explicitamente, que fabrica seu corpo; ela intervém, esconde, agrega, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretenda se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse; ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher. A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia.

A autora ainda aponta como a *drag queen* “[...] repete e subverte o feminino, utilizando e salientando os códigos culturais que marcam esse gênero [...]” e, por isso, tal figura “[...] permite pensar sobre os gêneros e a sexualidade; ela permite questionar a essência ou a autenticidade dessas dimensões e refletir sobre seu caráter construído” (Louro, 2016, p. 89).

Judith Butler (2017, p. 237) discute o quanto a construção dos corpos está impregnada de uma ideia de performance, uma vez que os sujeitos são educados a manifestar, em alguma medida, suas identidades de gênero e suas respectivas orientações sexuais. Segundo a referida autora, ao imitar (em

especial) o gênero feminino, as *drags* põem em questão a estrutura imitativa do próprio gênero, uma vez que:

A performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero pela *performance*, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance.

É importante referir o quanto o teatro clássico está diretamente ligado às origens das *drag queens*, pois àquela época as mulheres não tinham permissão para trabalhar como atrizes, cabendo aos homens assumirem os papéis femininos. Como indica Cristiano Rosa (2019), o termo *drag* pode ser visto como uma acronímia, que consiste na formação de uma unidade lexical da combinação das letras iniciais das palavras que compõem um sintagma. Cabe referir que a expressão *Dressed Resembling A Girl* (vestido lembrando uma garota) foi encontrada no rodapé de roteiros do dramaturgo William Shakespeare, ao final do século XVI, para indicar personagens e seus modos de vestir.

Outro ponto importante para entendermos o que significa essa arte é estabelecermos a diferença entre *drag queen* e estar *in drag*, pois na primeira situação um homem se veste (se monta) de mulher, criando assim uma ilusão performática, a partir de traços femininos exagerados. Já na segunda situação, temos a atuação executada por atores, em geral comediantes, que incorporam personagens femininas, porém não devem ser confundidos com *drag queens*². Para Hunty e Monteiro (Filme de Drag (?)..., 2019), estar *in drag* significa estabelecer uma personagem possuidora de uma bagagem histórica própria, enquanto em relação à *drag queen*, sua construção/montagem se estrutura a partir de determinados conhecimentos e leituras de mundo, ou seja, de como o sujeito que encarna a drag coloca ali suas vivências. De acordo com Cristiano Rosa (2019), a *drag queen* exercita a montagem, através de ações que implicam em montar/desmontar, deslizando de um gênero para outro. Ao fazer isso, a drag põe em discussão a possibilidade de construir/desconstruir alguns aspectos de sua masculinidade, ao mesmo tempo em que (re)constrói uma feminilidade artificial e geralmente exagerada. Ob-

viamente que tais transformações e trânsitos também podem ser experimentados por mulheres, já que a drag é uma persona.

Como apontam Chidiac e Oltramari (2004), a construção do sujeito *drag queen* se faz a partir de determinadas características físicas e psicológicas da persona, e vão compondo os gestos, a entonação da voz, o jeito de caminhar, etc. Outro ponto crucial na montagem da drag é a atribuição do nome, que em geral é impactante e chamativo, combinando com toda essa composição caricata e feminina. Já Butler (2019, p. 381-382) chama atenção para o fato da montagem ser uma maneira de performatividade, pois segundo ela “[...] se a montagem é performativa, não significa que toda performatividade deve ser entendida como *drag*”.

A arte *drag* pode, desse modo, potencializar alguns segmentos das artes cênicas em uma única figura, uma vez que o sujeito por trás da montagem da *drag queen* é, muitas vezes e ao mesmo tempo, ator, bailarino, coreógrafo, diretor, figurinista, maquiador, peruqueiro e roteirista, entre outros (Rosa, Cristiano, 2019). No entanto, seria temerário conceituar de arte/artista todos os indivíduos que decidem usar uma peruca para fazer qualquer tipo de performance.

Em relação ao conceito de performance, esse se caracteriza mais pelas repetições não racionalizadas dos comportamentos que ditam os gêneros – e que apesar de não serem atos que se pratiquem de maneira livre e espontânea, são regulados “[...] por uma estrutura social rígida de linguagem que a sustenta e impede outras possibilidades de agir” (Silva, 2018, p. 24-25). No que se refere à performatividade, ela pode ser compreendida como o ato de performar o gênero de maneira proposital, correspondente ao ato de desafiar a performance e escancarar a fragilidade dessa, sendo também uma ação que tem relevo político.

Neste sentido, é possível afirmar que a performatividade exercida pela figura da *drag queen* acaba evidenciando o quanto as identidades de gênero são construídas a partir de todo um contexto social, histórico e cultural, fazendo com que as pessoas sejam cooptadas por tais discursos. De acordo com a perspectiva de Elsa Dorlin (2009, p. 102), “[...] lo que la *Drag Queen* performa en la exuberancia y subversión es exactamente equivalente a lo que hacemos todos los días cuando uno es ‘normalmente’ hombre o mujer”³. Entretanto, é preciso considerar que a *drag* não tem o poder de romper com

binarismos ou mesmo desarticular convenções, mas talvez corroborar com questionamentos relevantes para desfamiliarizar aquilo que nos parece tão óbvio e naturalizado, como demonstrou a pesquisa de Cristiano Rosa (2019).

Performatividades em Ação: entre fantasias e vergonhas

Ao propor rodas de leitura mediadas por uma *drag*, escapando assim das tradicionais atividades de *hora do conto*, foi notório observar, logo no primeiro encontro, algumas reações por parte das crianças participantes da pesquisa, uma vez que elas ficaram instigadas pela persona, não apenas pela função de mediadora de leitura, mas por sua montagem. A primeira cena que destacamos e problematizamos ocorreu assim que a leitura dos dois livros do primeiro encontro (Imagem 1) aconteceu, quando a *drag* mediadora se ausentou do espaço da biblioteca e iniciamos com as crianças a roda de conversa, indagando-as acerca do que acharam das histórias que acabaram de ouvir, assim como de quem as leu:

Pesquisadores: Gostaram das histórias?

Crianças: Siimmm!!!

Pesquisadores: E da pessoa que leu os livros?

Marina: Ela tava fantasiada, né?!

Cecília: A pessoa que contou as histórias era um homem vestido de mulher!

Marina: Ele não precisava ter vergonha.

Pesquisadores: Como assim, Marina?

Marina: Ele não precisava se fantasiar pra contar historinhas!

(Relatório do Primeiro Encontro, 1º de junho de 2019).

Não era nosso objetivo realizar qualquer espécie de *enganação* com as crianças acerca da identidade do professor que faria a função de ler os livros, mas sim, operar com a figura da *drag* como uma arte e um elemento inicial que servisse como um disparador para a nossa produção de material empírico. E foi justamente isso que ocorreu, visto que além dos participantes perceberem a identidade *montada* da mediadora de leitura, essa acabou também promovendo algumas reflexões.

As duas meninas do diálogo apresentado apontaram, de maneira bastante aberta, perceber a identidade construída do sujeito que leu os livros, em especial Marina, que apontou tal recurso como uma fantasia. Interpretamos que, no olhar da criança, a mediadora de leitura viria a ser um ho-

mem que teria vergonha de ler histórias e que, *fantasiando-se* de mulher, poderia desempenhar tal função, o que colocaria em ação, portanto, uma noção de performatividade. Tal noção, discutida por Judith Butler (2017, p. 235), diz respeito à constituição do corpo e do gênero, a saber:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado.

Desta forma, essa passagem do primeiro encontro nos sugeriu como algumas crianças pequenas entenderiam desde cedo como existe uma performatividade de gênero, a ponto de serem capazes de indicar que a *drag* seria uma espécie de *fantasia feminina* que estaria em um sujeito masculino. No referido contexto, ainda observamos que tal montagem poderia se justificar, a partir do pensamento de Marina, por conta da timidez ou mesmo da *inadequação* de um homem ser um mediador de leitura, uma vez que tal atividade está muito associada às figuras femininas.

Desse modo, na compreensão da menina, seria mais fácil ele *se disfarçar*, o que nos leva a refletir acerca do ato ou processo de *se passar por* outro gênero (Duque, 2019). Contudo, a participante Marina evidencia sua visão de performatividade e que esta teria como base um rompimento com os *scripts* de gênero, tendo em vista que ao dizer que não havia a necessidade da mediadora de leitura se fantasiar, a criança evidencia que, para ela, a realização desse tipo de atividade por homens não seria um problema e estaria tudo bem.



Imagem 1 – Drag Queen lendo o livro *Tudo bem ser diferente* no primeiro encontro.
Fonte: Foto de Dário Gonçalves (01 jun. 2019).

A partir desse contexto, consideramos importante referir o número baixo de docentes homens da Educação Infantil, pois, de acordo com o Censo Escolar de 2017 (Brasil, 2018), apenas 3,4% dos/das profissionais que atuam nessa etapa são do gênero masculino. E caberia aqui comentar que, no começo do primeiro encontro, ao serem perguntadas pela *drag* quem costumava ler histórias para as crianças, somente um menino referiu que quem lia para ele era o pai. Em geral, é notório perceber que a responsabilidade maior com as tarefas ligadas ao cuidado e à educação das crianças recai sobre as mulheres, como foi possível depreender a partir das reuniões de mediação literária, já que cabia à figura materna levar a criança nos encontros literários.

Ainda sobre as falas de Marina e Cecília, ficamos pensando se o mesmo discurso seria expresso se a mediadora de leitura não estivesse com uma *fantasia de drag*, mas de uma bruxa, ou fada, ou princesa.

E se fosse um sujeito vestido de palhaço? O entendimento da criança acerca do disfarce ou farsa daquela identidade seria o mesmo? Ela pontuaria que o sujeito por trás daquela ilusão não deveria se envergonhar da ação que estava realizando? O mesmo nos perguntamos se, no lugar da *drag (queen)*, colocássemos um *drag (king)* ou ainda uma travesti para atuar na mediação da leitura literária. Quais seriam os discursos suscitados pelas crianças? (Rosa, Cristiano, 2019, p. 107).

Outra análise que tal recorte levanta é a inter-relação entre a montagem *drag* e a arte da palhaçaria. Segundo Ana Carolina Muller Fuchs (2018, p.

43), “[...] a palhaçaria feminina tem sua origem nas discussões de gênero como luta social por espaço de trabalho, reconhecimento de suas práticas e como desenvolvimento de uma estética que demarca a estruturação de sua forma artística”. A autora destaca ainda que haveria uma “[...] prática paródica na palhaçaria feminina como um ato performativo de gênero que reverbera nos modos de subjetivação e pode se estender para outras categorias sociais” (Fuchs, 2018, p. 43).

Nesse sentido, recordamos aqui a personagem Vovó Mafalda, que nos anos 1980 e 1990 apresentava programas televisivos para crianças e era interpretada por Valentino Guzzo, humorista, cantor e produtor de televisão brasileiro. Tal figura era uma mistura de elementos tanto da arte *drag* como também da palhaçaria, no intuito de entreter crianças; somente anos mais tarde tais telespectadores descobriram a identidade verdadeira da apresentadora.

Experimentações Performativas: passando batom vermelho

Após o término do primeiro encontro de mediação literária, um fato específico demonstrou como as crianças teriam a capacidade de perceber a existência das performatividades de gênero, operando sobre elas, a partir da curiosidade e inventividade que possuem.

Depois do encontro, a tia de uma das crianças nos enviou uma mensagem por meio do WhatsApp comentando que, ao saírem de lá, foram na casa da mãe dela e seu sobrinho, o José Paulo, ficou um momento sozinho no quarto da avó. Quando a mãe dele chegou nesse cômodo da casa, viu que o filho estava passando um batom vermelho. Ela disse que a sua irmã perguntou o que o menino estava fazendo e ele respondeu que queria ver como ele ficaria que nem a pessoa que leu as histórias (Relatório do Primeiro Encontro, 1º de junho de 2019).

Com base nessa segunda situação, percebemos o quanto José Paulo reconheceu de maneira bastante simples que o mediador da leitura literária utilizou determinados artifícios – maquiagem, roupas, cabelo/peruca – para compor sua identidade. O menino, ao experimentar passar o batom a fim de visualizar como ele ficaria compondo algumas semelhanças com a *drag*, introduziu ao debate a possibilidade de ter (e de se permitir) novas experiências performativas, para além das imposições de gênero.

Autores/as têm discutido as diversas formas de violência direcionadas às crianças, no que se refere à construção das identidades de gênero e às identidades sexuais, principalmente em relação aos meninos, como apontam as pesquisas de Bello (2006), Felipe e Guizzo (2013), Caetano e Silva Junior (2018) e Leguiça (2019). Aqui temos uma interessante contradição: ao mesmo tempo em que as crianças são vistas como criativas e curiosas, elas são constantemente interdidas pela sociedade, quando se trata das expectativas que a cultura estabelece, em função de suas identidades esperadas, limitando assim as vivências infantis relacionadas às performances de gênero.

No entanto, na situação relatada acima, acreditamos que tal experimentação apenas foi possível de ser vivenciada por dois aspectos: o contato que a criança teve com um exemplo da arte *drag* e também pelo fato dela pertencer a um ambiente familiar que se mostrou compreensivo e apoiador dessa aproximação, ao passo que não houve demonstração de preocupação com o fato de o menino ter passado um batom vermelho. A única preocupação que nos foi relatada com o referido episódio foi o prejuízo causado pelo garoto, pois o pai teve que comprar um novo batom para a avó.

Pensamos que a reação de pessoas adultas em relação ao ato do menino passar batom talvez fosse bem diferente se a referida situação acontecesse no ambiente escolar, por exemplo, pois grande parte do corpo docente que atua na educação infantil não sabe muito bem como lidar com determinadas situações que envolvem os *scripts* de gênero. Ao discutir sobre um acontecimento semelhante, Jane Felipe e Bianca Salazar Guizzo (2013, p. 34) pontuam que “[...] as professoras frequentemente acabam se tornando ‘vigilantes’ da possível orientação sexual das crianças [...]”, assim como “[...] há uma severa vigilância em torno da masculinidade infantil visto ser ela uma espécie de garantia para a masculinidade adulta, o mesmo não ocorrendo em relação às meninas”.

Ademais, é preciso indicar como José Paulo, na ação de passar batom na sua boca longe dos olhos de outros sujeitos e mesmo sem alguém ter solicitado isso a ele, acabou transgredindo com alguns *scripts* de gênero que têm sido construídos acerca das masculinidades dos meninos, indicando uma possível subversão desses chamados roteiros que tendem a definir o que ele teria a permissão ou não de fazer. Acreditamos também que a criança

inicia a criação de suas próprias estratégias para demonstrar determinadas intenções ao perceber a existência de uma performatividade no adulto. Para tal discussão, recorreremos ao conceito desenvolvido por Marina Marcondes Machado (2010, p. 123) de criança performer, quando afirma que:

[...] a criança é performer de sua vida cotidiana, suas ações presentificam algo de si, dos pais, da cultura ao redor, e também algo por vir – e, se olhada nesta chave, poderá desenvolver-se rumo à assunção de sua responsabilidade e independência, no decorrer dos primeiros anos de sua presença no mundo. Também sua maneira própria de adequar-se ou não às condutas pré-estabelecidas, seus comportamentos adquiridos, seus referenciais iniciais, podem nos dar pistas acerca daquilo que se nomeou as culturas da infância.

Assim sendo, seria interessante observar como desde a mais tenra idade os sujeitos elaboram estratégias para burlar as imposições do seu meio – família, escola, grupo de amigos –, de modo a poder experimentar e exercer algum nível de performatividade, visto que as crianças têm capacidade o bastante para se (re)inventarem como protagonistas de suas próprias vidas e também nas relações com os demais (Zanette, 2016).

Mas ela era Diferente: identidades e diferenças nas infâncias

A cada encontro de mediação literária a *drag* se apresentou com uma estética diferente, causando comentários entre as crianças. A performatividade estaria diretamente relacionada aos conceitos de identidade e diferença (Silva, 2014), tendo em vista duas situações que aconteceram no começo do segundo encontro de mediação literária.

No segundo encontro, a ideia era que a *drag* recepcionasse as crianças e suas famílias junto com o coordenador da pesquisa, mas a maquiagem foi mais elaborada, o que acabou atrasando a participação do professor que a interpretava nesse momento inicial (Imagem 2). Quando as crianças se depararam com a *drag*, uma delas afirmou que ela era diferente! Já um menino, ao vê-la chegando, tampou com as mãos os seus olhos e foi retirando aos poucos, com um sorriso.

Tais reações das crianças demonstraram, simultaneamente, admiração e espanto pelo visual novo apresentado pela *drag* neste segundo encontro. Podemos então pensar o que significa ser *diferente* para a criança? A reação de espanto da menina, mesmo manifestando a sua observação em voz alta,

não a impediu de participar e interagir nas atividades ao longo do momento de leitura, indicando que na ocasião tal apontamento não faria diferença.



Imagem 2 – Drag Queen lendo o livro *Monstro Rosa* no segundo encontro.
Fonte: Foto de Dário Gonçalves (15 jun. 2019).

Poderíamos também questionar, ainda naquela situação, se a própria Cecília não seria a mesma menina todos os dias, ela não usaria também diferentes penteados e roupas? O interessante da criança, expressa na espontânea capacidade de manifestar a sua percepção, faz-nos refletir sobre o pensamento que esses sujeitos das infâncias possuem sobre os corpos considerados abjetos, além do próprio conceito da diferença. Contudo, é importante pensar que o corpo não pode ser reduzido ao seu discurso, pois como pontua Butler (2004, p. 198-199, tradução nossa):

Há sempre uma dimensão corporal que não pode ser totalmente representada, mesmo se ela funciona como a condição da linguagem e, ao mesmo tempo, a condição que ativa a linguagem. [...] Nós dizemos coisas, e queremos dizer algo através do que dizemos, mas também fazemos algo com nossa fala, e o que fazemos, como agimos sobre o outro com nossa linguagem, não é o mesmo que o significado que nós conscientemente transmitimos. É nesse sentido que as significações do corpo excedem as intenções do sujeito⁴.

Desta forma, entendemos que o corpo da *drag* poderia ser um corpo abjeto no pensamento de que ele não seria legítimo como um corpo verdadeiro, fugindo das normas estabelecidas na sociedade em relação aos *scripts* de gênero, não merecendo a atenção e o respeito devidos. Contudo, esse mesmo corpo também seria desejável quando o que se está em pauta é a arte, mesmo sendo consideravelmente frágil afirmar que a *drag* abalou as cri-

anças participantes da pesquisa chegando ao ponto de atingir a constituição de suas próprias feminilidades e masculinidades, quando, talvez, e no máximo, as fez pensarem sobre as inúmeras possibilidades de experimentações, inventividades e investimentos nos corpos e suas expressões estéticas, independente do gênero.

Entendemos que a performatividade de gênero está para além das identidades, imbricando-se nas diferenças que ecoam entre as tentativas de ser quem se é e de ser quem se espera que sejamos. Isso significa dizer que as experimentações possíveis sobre os nossos corpos põem em xeque os padrões socialmente estabelecidos que tentam direcionar nossas escolhas.

Eu Sabia: as desconfianças, as hipóteses e as motivações

Como acabou virando hábito para algumas crianças ao final dos encontros, após o encerramento do segundo sábado de mediação de leitura, algumas delas foram brincar em uma pracinha que tinha próximo da biblioteca. Nesse momento, começamos a reorganizar o espaço utilizado no encontro e a *drag* se dirigiu a outra sala para *se desmontar*. Uma das crianças, o Pedro, quis ir ao banheiro, que ficava exatamente ao lado do espaço onde a *drag* tinha ido para tirar a sua peruca e a maquiagem. Quando o menino a viu sem peruca, pelo canto da porta da sala, exclamou bem alto: – *Eu sabia!* Logo em seguida ele se afastou e saiu rindo sozinho frente a tal descoberta.

A exclamação da criança denota uma suspeita que existia sobre a identidade *real* da mediadora de leitura e um entendimento daquele processo de se montar. Ao confirmar sua hipótese de que por trás daquela pessoa com vestimentas convencionadas femininas, maquiagem e peruca de cabelo comprido era um homem, Pedro pôde identificar a existência de um ato de montagem, sendo que esse processo não alteraria a proposta da atividade desenvolvida anteriormente naquele mesmo local.

Desse modo, percebemos que o fato do referido menino considerar a ideia de que a mediadora de leitura estava, na realidade, representando ser outra pessoa, destaca a consciência infantil de performatividade. A compreensão da identidade *drag* revelada com o episódio de se desmontar coloca em evidência o quanto algumas crianças são capazes de perceber que há modos outros de se expressar ao/no mundo. Seríamos iguais em muitos aspectos, mas, ao mesmo tempo, únicos em nossas formas de expressão.



Imagem 3 – *Drag Queen* lendo o livro *Uma história apaixonada* no terceiro encontro.
Fonte: Foto de Dário Gonçalves (20 jul. 2019).

Portanto, é possível perceber o quanto as crianças dessa faixa etária já compreendem determinados trânsitos no que diz respeito às identidades de gênero, conseguindo distinguir situações que envolvem a performatividade. Dito de outro modo, elas conseguem perceber quando um indivíduo está cumprindo com os *scripts* socialmente endereçados a ele (aquilo que se espera de um homem ou de uma mulher em termos de sua aparência, de seus modos de ser e de se comportar) ou ainda quando esse mesmo indivíduo está (re)criando, rompendo, brincando com sua identidade *original* para realizar determinadas atividades.

Desse modo, pensamos o quanto as crianças são capazes de perceber tais práticas performativas não apenas no seio das suas famílias, como também na escola, quando muitos/as de seus/suas professores/as tentam controlar seus corpos, investindo em performances pautadas nos *scripts* de gênero que se pretendem hegemônicos. Além disso, elas possuem a capacidade de observar, de analisar e criar hipóteses, apresentando e discutindo suas opiniões e visões de mundo. Embora frágeis em muitos aspectos, as crianças demonstram grande capacidade de reflexão e por isso possuem uma enorme disponibilidade e potência para experimentar transformações (Barbosa, 2014).

O interesse curioso criado sobre a representação da *drag* (Imagem 3) gerou nas crianças uma apuração nos seus olhares e, junto com isso, o levantamento de algumas justificativas possíveis para tal montagem. Com isso,

queremos reiterar o quanto é interessante refletir sobre como as infâncias produzem certas habilidades para que consigam investigar o mundo ao seu redor, tendo as experiências vividas como uma espécie de material a ser explorado, no objetivo de compreender diversas situações – e longe do olhar preconceituoso que já estaria introspectado no adulto (Rosa, Cristiano, 2019).

Sobre as Performatividades Aprendidas, Percebidas e (Re)Produzidas nas Infâncias

Com este artigo, abordamos a performatividade de gênero como um conceito que nos interpela desde a infância; contudo, ela não é menos analisada e/ou compreendida pelos sujeitos por esses serem crianças. O desafio de ser protagonista de nossas próprias narrativas de vida está presente desde cedo, enfrentando as vozes que ecoam na sociedade e que nos colocam como coadjuvantes ou mesmo como figurantes de nossas histórias.

Ter operado nesta pesquisa com uma *drag* exercendo a função de mediadora de leitura literária nos sugeriu como as crianças pequenas já possuem uma compreensão acerca da performatividade de gênero, uma vez que reconheceram a montagem do professor que atuou como mediador da leitura literária e a interpretaram como se fosse uma fantasia, com atos intencionais e não naturais. Ademais, tal experiência que proporcionou um contato mais direto com essa arte, despertou também nesses participantes a curiosidade sobre o processo identitário, articulando, por assim dizer, um movimento de refletir sobre suas próprias identidades que estão em plena constituição.

Assim, caberiam aqui ainda algumas indagações propostas por Cristiano Rosa (2019): se a criança entende performatividade, por que continuar investindo em uma educação que promove a segregação a partir de uma oposição binária entre meninos e meninas? Quais os motivos que levam a supor que devemos impor determinados comportamentos para ambos, a partir de uma visão heteronormativa, delimitando assim suas performances e ensinando-lhes feminilidades e masculinidades fixas? Não deveríamos incentivar, sempre que possível, práticas de negociação e subversão dos *scripts* de gênero? Que tipos de desigualdades e desvantagens estamos produzindo?

O conceito de *scripts* de gênero operou nesta pesquisa como uma importante ferramenta teórica-conceitual a fim de que pudéssemos analisar as performatividades de acordo com as expectativas que se colocam diante delas. Desta forma, tanto a performance da *drag* mediadora de leitura quanto as narrativas das crianças nas rodas de conversa e após os encontros, mostram como essas expectativas e normas estão presentes na constituição de nossas identidades e como, conseqüentemente, somos capturados por elas.

Além disso, os *scripts* de gênero operados pela *drag queen* motivaram nas crianças questionamentos acerca de sua identidade (afinal, era um homem que se fantasiava de mulher para poder contar histórias?), possibilitando pensar na questão da diferença, da sua constituição e de aspectos que envolvem a performatividade de gênero. Do jeito delas, as crianças aprendem, percebem e (re)produzem tais expectativas, mas em espaços democráticos e seguros, onde há abertura e o desejo em ouvi-las, expressam seus pontos de vista e nos surpreendem com seus modos de ver o mundo e seus sujeitos.

Portanto, reiteramos a necessidade não de *dar voz* às crianças – até porque tal capacidade elas já possuem, assim como outras habilidades comunicativas – mas escutá-las, observá-las e aprender com elas, incentivando seu protagonismo e mostrando como tal prática pode fazer diferença no futuro, podendo ser um caminho para melhor compreendermos a complexidade do mundo e das relações. Acreditamos que, ao olhar de meninas e meninos, ser mulher e ser homem em suas complexas performatividades, seriam construções dignas de brincar, (des)montar e (re)criar; sendo assim, seria importante abrirmos espaço para que as crianças pudessem aproveitar plenamente suas infâncias, de forma lúdica e criativa, crescendo e experimentando, principalmente, por meio de práticas de negociação e subversão das normas que as capturam e as regulam desde sempre.

Notas

- ¹ O referido professor trabalhou de maneira voluntária e ainda participou de três capacitações para a sua atuação nas práticas desta pesquisa, a saber: uma sobre literatura infanto-juvenil e contação de histórias, outra sobre mediação de leitura e uma terceira sobre leitura em voz alta pelo professor. Participaram nove

crianças – três meninos e seis meninas – (que assinaram o Termo de Assentimento), acompanhadas de suas famílias, que também preencheram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), nos encontros ocorridos entre os meses de junho e julho de 2019, a partir de um convite feito a todas elas. Os nomes reais das crianças foram preservados, sendo substituídos na referida pesquisa por nomes fictícios, homenageando assim escritores e escritoras da Literatura Infantil. Quanto à metodologia utilizada para selecionar os/as participantes da pesquisa, utilizamos a técnica das relações em rede para convidar algumas famílias que já conhecíamos e decidimos não divulgar amplamente a iniciativa, em função das perseguições que docentes e escolas têm sofrido, frente à onda conservadora que tem assolado o país, especialmente a partir de 2015, quando foi retirado do Plano Nacional de Educação, qualquer menção a gênero e sexualidade. Tal movimento por parte de parlamentares e religiosos, que se colocavam contra a *ideologia de gênero*, criou um efeito cascata e várias cidades e estados também excluíram de seus planos municipais e estaduais de educação as palavras gênero e sexualidade, restringindo assim as possibilidades de uma educação sexual no âmbito escolar (Junqueira, 2017; Miskolci; Campana, 2017).

- 2 Importantes comediantes no cenário nacional já protagonizaram personagens femininas, a saber: *Salomé* de Chico Anysio, a *Vovó Naná* de Jô Soares, a *Jarilene* de Tom Cavalcante e a *Dona Hermínia* de Paulo Gustavo.
- 3 “[...] o que a *Drag Queen* performa em exuberância e subversão é exatamente equivalente ao que fazemos todos os dias quando alguém é ‘normalmente’ homem ou mulher” (Dorlin, 2009, p. 102, tradução nossa).
- 4 “There is always a dimension of bodily life that cannot be fully represented, even as it works as the condition and activating condition of language. [...] We say something, and mean something by what we say, but we also do something with our speech, and what we do, how we act upon another with our language, is not the same as the meaning we consciously convey. It is in this sense that the significations of the body exceed the intentions of the subject” (Butler, 2004, p. 198-199).

Referências

BARBOSA, Maria Carmen Silveira. A ética na pesquisa etnográfica com crianças: primeiras problematizações. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 9, n. 1, p. 235-245, jan./jun. 2014.

- BELLO, Alexandre Toaldo. **Sujeitos infantis masculinos**: homens por vir? 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Censo Escolar 2017**: notas estatísticas. Brasília: MEC; INEP, 2018. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/censo_escolar/notas_estatisticas/2018/notas_estatisticas_Censo_Escolar_2017.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. (Sujeito e História).
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019.
- CAETANO, Marcio; SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço. **De guri a cabra-macho**: masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018.
- CAMPOS-RAMOS, Patrícia Cristina; BARBATO, Silviane. Participação de crianças em pesquisas: Uma proposta considerando os avanços teórico-metodológicos. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 19, n. 3, p. 157-238, jul./set. 2014.
- CASSOL, Léia. **Uma História Apaixonada**. Porto Alegre: Cassol, 2009. (Coleção Histórias da Miroca).
- CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração da identidade queer. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 9, n. 3, p. 471-478, dez. 2004.
- CORAZZA, Sandra Mara. **História da infantilidade**: a-vida-a-morte e mais-valia de uma infância sem fim. 1998. 619 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- CROWTHER, Kitty. **Meu amigo Jim**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- DIOS, Olga de. **Monstro Rosa**. São Paulo: Boitatá, 2016.
- DIPACHO. **Todos zoam todos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2016.
- DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero y sexualidades**: introducción a la teoría feminista. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.

DUQUE, Tiago. **Gêneros incríveis**: um estudo sócio-antropológico sobre as experiências de (não) passar por homem e/ou mulher. 2. ed. São Paulo: Devires, 2019.

FELIPE, Jane. Estudos Culturais, gênero e infância: limites e possibilidades de uma metodologia em construção. **Revista Textura**, Canoas, n. 19-20, p. 4-13, 2009.

FELIPE, Jane. *Scripts* de gênero na educação infantil. **Revista Pátio – Educação Infantil**, Porto Alegre, v. 14, n. 48, p. 4-7, jul./set. 2016.

FELIPE, Jane. *Scripts* de gênero, sexualidade e infâncias: temas para a formação docente. In: ALBUQUERQUE, Simone Santos; FELIPE, Jane; CORSO, Luciana Vellinho (org.). **Para Pensar a Docência na Educação Infantil**. Porto Alegre: Evanfrag, 2019. P. 238-250.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Entre batons, esmaltes e fantasias. In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela (org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. P. 31-40. (Projetos & práticas pedagógicas).

FILME DE DRAG (?) feat. Dacota Monteiro. [S.l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal Tempero Drag. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RdnVJQLK_5U&t=&ab_channel=TemperoDrag>. Acesso em: 15 out. 2019.

FUCHS, Ana Carolina Müller. **Palhaçaria feminina e práticas pedagógicas parodísticas**. 2018. Projeto de Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. “Ideologia de gênero”: a gênese de uma categoria política reacionária – ou: a promoção dos direitos humanos se tornou uma “ameaça à família natural”. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa; MAGALHÃES, Joana-lira Corpes (org.). **Debates contemporâneos sobre Educação para a sexualidade**. Rio Grande: FURG, 2017. P. 25-52.

LEGUIÇA, Michele Lopes. **“Atira no coração dela”**: corpos e *scripts* de gênero na Educação Infantil. 2019. 115 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 115-138, maio/ago. 2010.

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 32, n. 3, set./dez. 2017.

MOMO, Mariangela. **Mídia e consumo na produção de uma infância pós-moderna que vai à escola**. 2007. 366 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

NARODOWSKI, Mariano. Adeus à Infância. In: SILVA, Luiz Heron da. **A escola cidadã no contexto da Globalização**. Porto Alegre: Vozes, 1998.

PARR, Todd. **Tudo bem ser diferente**. São Paulo: Panda Books, 2009.

PAULINO, Graça. Leitura Literária. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Costa; BRAGUNCI, Maria das Graças de Castro (org.). **Glossário CEALE: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. P. 177-178.

ROSA, Cristiano Eduardo da. **Educação, Infâncias e Arte Drag**: a literatura para crianças tensionando os *scripts* de gênero. 2019. 184 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ROSA, Cristina Maria. Alfabetização literária: bebês, leitores e livro fascinantes. In: ALBUQUERQUE, Simone Santos; FELIPE, Jane; CORSO, Luciana Vellinho (org.). **Para Pensar a Docência na Educação Infantil**. Porto Alegre: Evandro, 2019. P. 120-142.

SILVA, Jacilene Maria. **Identidade de gênero**: os atos performativos de gênero segundo Judith Butler. Recife: Independently published, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. P. 73-102.

ZANETTE, Jaime Eduardo. **Dos enigmas da infância**: transexualidade e tensionamentos dos *scripts* de gênero. 2016. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Docência na Educação Infantil) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

ZIRALDO. **Flicts**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012.



Cristiano Eduardo da Rosa é doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER) e em Letras pela Universidade FE-EVALE. Professor concursado de Língua Inglesa na rede municipal de ensino de Igrejinha/RS.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0036-7892>

E-mail: cristiano1105@hotmail.com

Jane Felipe é Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora titular da Faculdade de Educação da UFRGS. Integrante do Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero (GEERGE) e do Grupo de Estudos em Educação Infantil e Infâncias (GEIN).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4802-2113>

E-mail: janefelipe.souza@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 01 de fevereiro de 2020

Aceito em 01 de julho de 2020

Editor-responsável: Gilberto Icle

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.