



Das pequenas desobediências em “Jojo Rabbit”: Entre infâncias, danças e improváveis amizades

*Small desobediences in “Jojo Rabbit”:
Between childhoods, dances and unlikely friendships*

*De las pequeñas desobediencias en 'Jojo Rabbit':
Entre infancias, bailes y amistades inverosímiles*

Marcos Ribeiro de Melo¹
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Yasmin Nascimento de Oliveira²
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Luan dos Santos Oliveira³
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Dossiê

RESUMO

Este artigo se tece no encontro entre cinema, infância, gestos e emoções desobedientes, possibilitando pensar modos de existência e resistência infantis. Com o longa-metragem “Jojo Rabbit” (2019), dirigido por Taika Waititi, experimentamos uma infância que escapa à temporalidade do ciclo de vida e à docilização dos corpos, ensaiando um outro criancero em pequenas revoltas. A trama, situada no final da Segunda Guerra Mundial, tem Johannes Betzler, um menino de dez anos de idade, como protagonista. Betzler tem como projeto de vida se tornar um homem-soldado e defender sua pátria nas frentes de batalha nazistas. Seu projeto, no entanto, é interrompido quando sofre um grave acidente em seu treinamento militar e também pela descoberta de que Rosie, sua mãe, esconde Elsa, uma garota judia, dentro de sua própria casa. Seriam os encontros do menino-soldado com Rosie e Elsa capazes de afetar e desestabilizar suas certezas sobre o regime nazifascista? Poderiam as danças experimentadas pelos personagens e uma improvável amizade entre um pequeno alemão e uma adolescente judia forjar movimentos de vida para além das dores, mortes e desesperança de uma guerra e de sua gramática de destruição? Para a produção de dados, inspiramo-nos na etnocartografia de tela e em sua proposta de invenção de mundos em longos e imersivos contatos com o campo-tela, exercitando uma flutuação atencional

¹ Doutor em Sociologia. Professor Associado do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe. Professor do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa “Balbucios: gaguejar uma infância” (CNPq/UFS). <https://orcid.org/0000-0003-3289-2528> Endereço eletrônico: marcos_demelo@hotmail.com

² Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe e mestranda em Psicologia pela mesma Universidade. Pós-graduada em Psicologia Social. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas “Balbucios: Gaguejar uma infância” e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Exclusão, Cidadania e Direitos Humanos (GEPEC-UFS). Bolsista (FAPESE) de mestrado no projeto de fortalecimento Sociopolítico das Marisqueiras de Sergipe pelo Programa de Educação Ambiental com Comunidades Costeiras (PEAC-UFS). <https://orcid.org/0000-0002-0802-2656> Endereço eletrônico: yasmimnasc@outlook.com.br

³ Graduando em Psicologia (Bacharelado), bolsista de iniciação científica (PIBIC/CNPq) e membro do grupo de estudos e pesquisa Balbucios: gaguejar uma infância (UFS/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-4892-9834> Endereço eletrônico: luxnsantos18@gmail.com



com o registro das experiências em um diário de campo. Ao colocarmos em análise as cenas, diálogos, sequências e enquadramentos do filme, articulando-os aos referenciais teóricos da pesquisa, observamos a experimentação de outras formas de vida, aliadas às forças da diferença e da metamorfose, num abandono de si dos personagens que possibilitou o escape das prescrições nazistas, dando passagem a fabulações que excediam o próprio vivido.

Palavras-chave: Cinema; Infância; Desobediência; Etnocartografia de tela

ABSTRACT

This article is produced in the encounter between cinema, childhood, disobedient gestures and emotions, making it possible to think about children's ways of existence and resistance. With the movie "Jojo Rabbit" (2019), directed by Taika Waititi, we experience a childhood that escapes the temporality of the life cycle and the docility of bodies, rehearsing small revolts. The story, set at the end of World War II, has Johannes Betzler, a ten-year-old boy, as the protagonist. Betzler's life project is to become a soldier and defend his homeland on the Nazi fronts. His project, however, is interrupted when he suffers a serious accident in his military training and also by the discovery that Rosie, his mother, hides Elsa, a Jewish girl, inside her own house. Are the boy soldier's encounters with Rosie and Elsa capable of affecting and destabilizing his certainties about the Nazi-fascist regime? Could the dances experienced by the characters and an unlikely friendship between a little German and a Jewish teenager forge life movements beyond the pain, death and hopelessness of a war and its grammar of destruction? For the production of data, we were inspired by screen ethnography and its proposal of inventing worlds in long and immersive contacts with the field-screen, exercising an attentional fluctuation with the recording of experiences in a field notebook. When analyzing the scenes, dialogues, sequences and framings of the film, articulating them to the theoretical references of the research, we observed the experimentation of other forms of life, allied to the forces of difference and metamorphosis, in an abandonment of the characters that made it possible to escape Nazi prescriptions, surpassing the lived.

Keywords: Cinema; Childhood; Disobedience; Screen ethnography.

RESUMEN

Este artículo se teje en el encuentro entre el cine, la infancia, los gestos de desobediencia y las emociones, posibilitando pensar los modos de existencia y resistencia de los niños. Con el largometraje "Jojo Rabbit" (2019), dirigido por Taika Waititi, experimentamos una infancia que escapa a la temporalidad del ciclo vital y la docilidad de los cuerpos, ensayando una alteridad infantil en pequeñas revueltas. La trama, ambientada al final de la Segunda Guerra Mundial, tiene como protagonista a Johannes Betzler, un niño de diez años. El proyecto de vida de Betzler es convertirse en un hombre-soldado y defender su patria en los frentes nazis. Su proyecto, sin embargo, se ve interrumpido cuando sufre un grave accidente en su entrenamiento militar y también por el descubrimiento de que Rosie, su madre, esconde a Elsa, una niña judía, dentro de su propia casa. ¿Son los encuentros del niño soldado con Rosie y Elsa capaces de afectar y desestabilizar sus certezas sobre el régimen nazi-fascista? ¿Podrán los bailes vividos por los personajes y una improbable amistad entre un pequeño alemán y una niña judía forjar movimientos de vida más allá del dolor, la muerte y la desesperanza de una guerra y su gramática de destrucción? Para la producción de datos nos inspiramos en la etnografía de pantalla y su propuesta de inventar mundos en contacto prolongado e inmersivo con el campo-pantalla, ejerciendo una fluctuación atencional con el registro de experiencias en un diario de campo. Al analizar las escenas, diálogos, secuencias y encuadres de la película, articulándolos a los referentes teóricos de la investigación, observamos la experimentación de otras formas de vida, en un abandono de los personajes que hizo posible la evasión de las recetas nazis, dando paso a fábulas que excedían lo vivido.

Palabras clave: Cine; Infancia; Desobediencia; Etnocartografía de pantalla.

Introdução

“Jojo Betzler. Dez anos de idade. Hoje, você se junta às fileiras de Jungvolk para um fim de semana de treinamento especial. Vai ser intenso. Mas hoje... você se torna um homem” (Jojo Rabbit)

O diálogo e a cena inicial do longa-metragem “Jojo Rabbit⁴” (2019) são uma auto-apresentação do menino alemão Johannes Betzler, que idolatra Adolf Hitler a ponto de tê-lo como amigo imaginário. Nesta cena, em plano médio, o menino arruma com esmero seu fardamento militar de cor caqui e cita um evento que mudará sua vida: o treinamento na *Jungvolk*, organização para jovens, entre dez e quatorze anos, na Alemanha nazista. A expectativa do garoto é de que com o treinamento desenvolverá as habilidades necessárias para compor o Terceiro Reich. A câmera nos mostra uma criança alemã vivendo na atmosfera de regime hitleriano, numa relação de compromisso com sua nação e com seu *Führer*⁵, esforçando-se para orgulhá-lo, para ser “um homem”, para lutar pela Alemanha e para acabar com o povo judeu. Em seguida, o protagonista afirma, com expressão firme, mas que também denota um pouco de receio: “Eu estou pronto para desistir de minha vida por ele, então que Deus me ajude”.

Na relação imaginária do pequeno soldado com Hitler, realidade e fantasia se misturam duplamente, produzindo uma relação tanto de amizade quanto de obediência (MORENO, 2014). Hitler, como a maior figura de autoridade vigente na Alemanha daquele período - mesmo nos períodos finais da Segunda Guerra Mundial, momento em que se passa o filme -, impunha uma obediência e provocava uma submissão advinda da população alemã a ele, na maioria das vezes, baseada em uma devoção que, segundo Gros (2018), resume-se a uma obediência da gratidão. Nessa linha de raciocínio, o *Führer* é o salvador não só do país, mas o salvador do próprio indivíduo e, como gratificação, o cidadão lhe deve a vida.

O filme, que mistura comédia e drama, tem como ponto de virada o encontro entre Jojo e Elsa, uma jovem judia escondida pela mãe do menino dentro das paredes do quarto de sua irmã, recentemente falecida. Partindo deste problema, Betzler tenta articular maneiras de lidar

⁴ O título do filme faz referência ao apelido dado ao menino durante o treinamento da *Jungvolk*, após sua recusa em matar um coelho.

⁵ *Führer*: condutor, dirigente, chefe, líder (MICHAELIS, 1998).



com a situação e assegurar, pelo bem de sua mãe e da garota, que tal segredo não seja descoberto, ao mesmo tempo em que lida com dilemas morais e que põem em risco seu futuro como soldado nazista. Seriam esses encontros capazes de afetar e desestabilizar as certezas do menino-soldado sobre o regime nazifascista? Que pequenas desobediências e resistências vão se constituindo nos agenciamentos⁶ entre Jojo, sua mãe e a garota judia? Poderiam as danças experimentadas pelos personagens e uma improvável amizade entre um pequeno alemão e uma adolescente judia forjar movimentos de vida para além das dores, mortes e desesperança de uma guerra e de sua gramática de destruição?

Movido por estas inquietações, este artigo traça linhas inventivas com a trama de Jojo Rabbit (2019) ao investigar micro insurreições infantis que, de modo sutil e sorrateiro, subvertem sistemas e regimes autoritários em esferas profundas, fazendo brotar políticas desobedientes. As crianças, afirma Boucheron (2019), sabem muito bem que, entre obedecer cegamente e se revoltar violentamente, existem muitas outras atitudes possíveis, pois quando querem desobedecer aos adultos sem confrontá-los diretamente e, ao mesmo tempo não mostrar subserviência, arrastam os pés, fingem e riem às escondidas. Ademais, observar pequenas revoltas em tempos de precariedade e violência aos direitos humanos, como expostos no filme, pode auxiliar em novos agenciamentos no vivente e no presente, pois a infância pode inventar outros mundos e outros modos de vida.

Para a produção de dados, inspiramo-nos na etnocartografia de tela, com longas imersões no campo-tela acompanhando planos, iluminação, cenas, narrativas, paleta de cores, com olhos de atenção cartográfica (VASCONCELOS, MELO e SOUZA NETO, 2018; MELO, VASCONCELOS e SOUZA NETO, 2020). Com a etnocartografia de tela exercitamos uma flutuação atencional do olhar em certos acontecimentos presentes no filme, bem como toda a montagem envolvida nele, colocando em análise cenas e articulando-as aos referenciais teóricos da pesquisa. Foram produzidos diários de campo para registro das experiências fílmicas ao longo do processo, no qual se registrou diversas cenas do filme, bem

⁶ Fora da perspectiva mercadológica, agenciar é aqui compreendido no escopo da filosofia deleuziana e remete a um processo de criação, seja artístico ou científico. Certamente a heterogeneidade das instâncias – traço constante na noção mercadológica de agência – entra nesse outro modo de formular o conceito. No agenciar, múltiplos agentes entram em ação. Eles podem ser de natureza humana ou inumana, corpórea ou incorpórea. Tanto o grito de uma criança quanto o canto de um pássaro ou o explodir de uma bomba podem ser agentes da produção de uma realidade (SOUZA, 2012).

como a dinamicidade dos planos, trilha sonora, diálogos das personagens, os planos e movimentação de câmeras usadas pelo diretor, visando uma escrita que permitisse perscrutar e criar outras possibilidades de infância.

Nesse sentido, a pesquisa se delineou a partir da perspectiva de como certos modos de fazer cinema produzem e apresentam certas formas de infância. Na relação com a arte cinematográfica se refina o pensamento com imagens, menos como um certo retrato do mundo e mais como afecções, vivacidades, intensidades, rompimentos nos modos amansados de ver e perceber (WUNDER, 2016). Assim, nossa aposta com o cinema foi a de compreender a imagem fílmica não enquanto coisa acabada, encerrada em si, mas enquanto um campo de virtualidades, de novos possíveis, de criação de mundos (MIGLIORIN e PIPANO, 2019).

Apostamos em experiências com imagens cinematográficas que se compõem nas relações estéticas, estas não como disciplina do belo, mas como relações sensíveis que provocam “fissuras no supostamente natural e nos falsos permanentes/estáveis. Fissuras ciscos, que podem vir a se abrir e a provocar a abertura de tantas outras, para direções inesperadas” (ZANELLA, 2013, p. 45). Desse modo, ao pensarmos o agenciamento de arte cinematográfica e infância, percebemos com Deleuze (2011) que “a arte diz o que dizem as crianças”, tornando-nos estrangeiros de nossa própria língua (DELEUZE, 2013). Nesse caminho, analisamos algumas cenas selecionadas com uso da linguagem cinematográfica, costuradas com leituras, ensaiando e fabulando outras visões sobre o longa. Os caminhos analíticos se estruturaram nos contornos dos gestos desobedientes das personagens Jojo Rabbit, Elsa e Rosie.

1. Danças e encontros crianceiros

O longa-metragem analisado, não por acaso, é protagonizado por Jojo Rabbit, um menino alemão de 10 anos. Nos estudos desenvolvidos em nosso grupo de pesquisa⁷, tomamos a infância não como uma fase do desenvolvimento humano, um “vir-a-ser-adulto”,

⁷ Grupo de estudos e pesquisas “Balbucios: gaguejar uma infância” (CNPq/UFS).



mas como um limite na/da linguagem demarcado por uma força desestabilizadora daquilo que é chamado de vida (AGAMBEN, 2005). Isto é, infância como modo de experiência que transcende, que transpassa um tempo cronológico de fases a serem ultrapassadas. Segundo Kohan (2007, p. 94), é a infância “que interrompe a história, que se encontra num devir minoritário, numa linha de fuga, num detalhe [...]. É a infância como intensidade, um situar-se intensivo no mundo; um sair sempre do ‘seu’ lugar e se situar em outros lugares, desconhecidos, inusitados, inesperados”.

Na contramão da nossa compreensão, há a ideia de uma infância naturalizada, biologizada. Esta ideia de infância é produzida por uma rede heterogênea de práticas e discursos de saber-poder, que a legitima em torno de um estatuto de verdade. Essa rede constitui um modo de condução das vidas infantis denominado pastorado, que visa a docilização e disciplinarização dos sujeitos, construindo a imagem infante como dependente de família e atenção/controlado (OLIVEIRA, 2019). Assim, por conta dessas práticas discursivas, cientificistas e médico-legais (FOUCAULT, 1977; 2002), vê-se a produção de uma natureza da infância como “etapa” da vida biológica, uma fase sensível e delicada na qual a criança está em período de crescimento, pressupondo uma certa “latência”, um “ainda”, uma certa suspensão da experiência vivida, na qual a criança parece que está num constante “aguardar” até o momento em que poderá falar por si, agir por si, pensar por si, ou seja, quando chegar à adultez, pois só o adulto está capacitado para ações. É uma ideia de infância caracterizada por uma ingenuidade e fragilidade, de uma criança incapacitada, inacabada, necessitada de proteção, cuidado e carinho do adulto (HECKERT, 2018). Isto é, cria-se a imagem de uma infância reduzida a um “em desenvolvimento”, que depende integralmente de adultos, colocando-a, portanto, numa posição despotencializada, assujeitada.

Vê-se, aí, nessa produção de infância a ser cuidada e governada, a condução para que se tornem corpos docilizados, produtivos e obedientes (FOUCAULT, 1987), expandindo sua capacidade econômica e servil, mas reduzindo a capacidade de resistência política (HECKERT, 2018). Então, gera-se a infância de forma a conduzi-la para a “segurança” de uma certa cultura, certos lugares e posições sociais, para um modo de existir forjado numa rede de práticas, discursos e instituições de saber-poder (VEIGA-NETO, 2015).

Jojo inicia o filme não como infante, mas como “adulto”, impregnado pela obediência às ordens nazifascistas e devoto do seu amigo imaginário, Adolf Hitler. Em sua “adulterz”, seu corpo, vida, interesses e dia-a-dia são o próprio Estado, centralizador da verdade e da moral do mundo. Nas palavras de Mussolini (1932/2019), o fascismo tem por objetivo “remodelar não só as formas de vida, mas seu conteúdo – o homem, seu caráter e sua fé. Para concretizar tal propósito, impõe a disciplina e usa a autoridade, entrando na alma e governando com inquestionável influência” (MUSSOLINI, 1932/2019, p. 16).

Homem congelado, “capaz de frigorificar o mais pequeno sentimento. [...] Seu único amor: a pátria. Sua exclusiva paixão: a guerra. A família ele a vivia com espírito de dever, encargo biológico, contrato social” (COUTO, 2014, p.175). A postura e os sonhos de adulterz cultivados pelo menino-soldado lembram um outro personagem, o General Orolando Resoluto, figura do conto “O general infanciado” do escritor moçambicano Mia Couto (2014). Em suas histórias, ambos são afetados por movimentos crianceiros de outros personagens que teimam em infanciar suas existências, promovendo outras vidas infantis, liberadas “dos contornos rígidos e engessadores do preestabelecido, antevisto, prescrito” (KOHAN e FERNANDES, 2020, p.8). Cristovinho, filho do general, com seus risos, brinquedos e brincadeiras desavisadas, vai inventando um outro território existencial de coabitação entre pai e filho.

O menino cresceu e foi enchendo a casa de contentações. O general se incomodava e urgia a mulher de pôr cobro às excedentárias alegrias. Cristovinho em tudo inventava brinquedo. O pai se libertava da farda e ele, instantâneo, pegava as solenes medalhas e as pendurava em desrespeitosos lugares (COUTO, 2014, p.176).

A infância teima em escapar do ordenamento do mundo, estranhando e contagiando o que construímos e compreendemos estaticamente como vida. A mãe de Jojo e a adolescente judia, moradora indesejada de sua residência, são personagens que traçam outras formas de vida, espalhando partículas infantis que escorrem ao longo das cenas, dando passagem a mundos outros, fora das prescrições nazifascistas. Rosie, a afetuosa mãe de Jojo, é um contraponto ao menino-soldado. Desde sua primeira aparição, mostra-se como uma personagem que não se dobra ao regime hitleriano, mesmo que não se contraponha



incisivamente aos sonhos do filho em se tornar uma guarda pessoal de Hitler. Trata-se de uma estratégia de proteção de si e do menino, pois ela faz parte de um movimento que se articula numa contracorrente ao partido e ainda esconde Elsa, uma garota judia, dentro das paredes do quarto de sua recém falecida filha. É possível acompanhar, em diversas cenas, suas várias formas, por vezes sutis, de insurgência.

Numa das sequências, após se recuperar de um terrível acidente no treinamento da *Jungvolk*, Jojo fica com problemas de locomoção e o rosto deformado. Seu sonho de ir para a guerra se distancia e ele passa a fazer parte de um programa de recrutamento de outras crianças para a frente de batalha. Com o auxílio da mãe, ele sai pela cidade colando cartazes de propaganda nazifascista. Em plano americano, vemos Rosie em pé numa praça pública rodeada por bandeiras do regime. Parada, olha algo de maneira séria, mas também assustada. A vida transcorre tranquilamente à sua volta e as pessoas transitam pelo local como se nada estivesse acontecendo, mas sua respiração está presa e seu corpo tenso. Na sequência vemos cinco corpos enforcados. O menino-soldado se aproxima e diz que está com nojo daquilo que vê e vira o rosto. Em *close-up*, a câmera mostra os sapatos dos enforcados. Seus pés soltos no ar balançam vagarosamente no ritmo lento das cordas que sustentam os corpos. Rose segura a cabeça de Jojo com firmeza, voltando-a novamente ao campo de visão da criança para os mortos.

Rose: - Olhe!

Jojo: - O que eles fizeram?

Rose: - O que podiam. Vamos embora! (JOJO RABBIT, 2019)

“Eles fizeram o que podiam”. Por algumas vezes essa mesma frase foi repetida por Rosie em outras sequências da trama, conforme tenta abrir pequenas brechas à procura de um pouco de respiro para si, para seu filho e para a minoria que defendia e protegia, diante das atrocidades de um regime totalitário onde as mortes, os discursos de ódio, o armamento da sociedade eram naturalizados e incitados como modo de existência. Em outra cena, desta vez num passeio às margens de um rio, Rose conversa com o filho sobre a vida antes da guerra, narrando como ali era habitado por dança, cantoria e romance, ao que o garoto lhe responde:

Jojo: - Não há tempo para o romance. Estamos em guerra!

Rosie: - Sempre há tempo para romance. Um dia você conhecerá alguém especial. [...].
O amor é a coisa mais forte do mundo.

Jojo: - Eu acho que você descobrirá que o metal é a coisa mais forte do mundo, seguido de perto pela dinamite e depois pelos músculos. [...]

Rosie: - Você está crescendo depressa demais. Um menino de 10 anos não deveria estar comemorando a guerra e falando de política. Deveria estar subindo em árvores e caindo delas.

Jojo: - Mas o Führer diz que, quando vencermos, seremos nós, os garotos, que governaremos o mundo.

Rosie: - O Reich está morrendo. Vamos perder a guerra, e então o que você fará? A vida é uma dádiva, devemos celebrá-la. Temos que dançar para mostrar a Deus que somos gratos por estar vivos.

Jojo: - Eu não vou dançar. Dançar é para gente que não tem trabalho.

Rosie: - Dançar é para gente que é livre. É uma fuga de tudo isto. Você é livre para ir dançando para casa. (JOJO RABBIT, 2019)

A resistência dançante de Rosie tem menos a ver com a evitação das agruras da guerra e mais com um trabalho de experimentação sobre si para a liberação da vida por meio do corpo e dos ritmos musicais, dando passagem a afectos e perceptos que fabulam outros modos de estar no mundo (ROLNIK, 2018). Aqui nos inspiramos em Deleuze e Guatarri (1992) quando afirmam as obras de arte como blocos de sensações, afectos e perceptos que excedem o próprio vivido e suas representações.

A dança de Rosie tensiona, perturba, movimenta o corpo-subjetividade enclausurado em formas visíveis e fixas do menino-soldado-obediente. “Perceptos e afetos não têm imagem, nem palavra, nem gesto que os expresse – e, no entanto, são reais, pois dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós. Eles compõem uma experiência de apreciação do entorno mais sutil que funciona de modo extracognitivo [...]” (ROLNIK, 2018, p.40).

Desse modo, não compreendemos que a dança de Rosie desperta algo que estaria adormecido em seu filho, como se subjetividade e mundo fossem entes distintos. No momento em que dançam, Rosie, Jojo e depois a própria Elsa, são a dança e a música corporificadas. A dança e a música pulsam em suas veias como sangue, sendo “ao mesmo tempo, fora e dentro. É mundo-subjetividade: outr’em-mim” (NAFFAH NETO, 1998, p. 66). As vibrações da dança e das músicas expandem os limites do corpo e do pensamento do pequeno garoto a cada encontro.



Se a dança-resistência de Rosie estremece o corpo de Jojo, construindo dúvidas sobre sua relação com o mundo, o mesmo não podemos dizer das palavras de ordem do seu amigo imaginário, uma versão cômica de Hitler, interpretada pelo diretor do longa-metragem. O personagem tenta impedir um devir pensamento com palavras de ordem que impossibilitam o menino de gaguejar a própria linguagem, fazendo-o permanecer num aprisionamento político (DELEUZE, 1992). No entanto, a aproximação entre Jojo e Elsa preocupa o amigo imaginário do menino, pois aos poucos o que era medo vai se transformando em afeição.

Imbuído da tarefa de escrever um livro revelador sobre a raça judia, tendo como informante Elsa, Jojo tenta confirmar tudo que já ouvira falar a respeito dos judeus. A garota, contudo, é sarcástica nas descrições que faz com palavras e desenhos do seu povo. Ao ser indagada sobre o lugar onde moram os judeus, desenha um retrato de Jojo, com uma legenda onde se lê “idiota”.

Jojo: - Mandei desenhar onde os judeus moram. Isto é só um desenho idiota da minha cabeça.

Elsa: - Sim, é onde moramos. (JOJO RABBIT, 2019)

Em outra sequência, enquanto um Jojo triste e pensativo está sentado numa poltrona no quarto de sua irmã, Elsa inicia uma descrição sobre a vida dos judeus, afirmando que inicialmente moravam em cavernas no centro da terra, mas que logo se mudaram para as cidades. O amor às artes seria algo em comum entre eles, ela própria uma desenhista. A câmera passeia em *close-up* entre os objetos da falecida irmã do menino, que ajudam a garota a construir sua história.

Elsa: - Hoje vivemos entre pessoas normais, mas frequentemente tomamos uma casa e nos dependuramos no teto quando dormimos, como morcegos. E, outra coisa, lemos as mentes uns dos outros.

Jojo: - Meu Deus! A mente de todos? E as mentes alemãs?

Elsa: - Não, as cabeças deles são espessas demais. Como pássaros, nossa verdadeira linguagem soa como um canto. E também somos atraídos por coisas brilhantes. Cristais, vidros e ouro. (JOJO RABBIT, 2019)

Entusiasmado, Jojo anota tudo, mas interrompe a exposição de Elsa, afirmando que os judeus também admiram a feiura e ele teria aprendido isso na escola. Após este diálogo, o

menino se dirige ao seu quarto e encontra seu amigo imaginário deitado sobre sua cama. Hitler, com ar preocupado, diz que ele e Elsa parecem estar “se dando bem” e que quer lhe dar “um conselho”:

Hitler: - Quando perceber o que ela tem em mente, e onde está tentando levar a sua mente, você deve ir por outro caminho. Entendeu? Não deixe ela colocar seu cérebro numa caixa. Isso, Jojo, é uma coisa que não pode e nem deve jamais, jamais acontecer a um alemão! Não deixe seu cérebro alemão ser dominado! (JOJO RABBIT, 2019)

A voz do *Führer*, que inicialmente é calma e doce, avoluma-se e se transforma em gritos violentos com tons de ordem. Sentado sobre a cama, com olhos arregalados e fitando seu chefe, o menino apenas consente. Todavia, à medida que a trama se desenrola, Jojo se torna cada vez menos seguro em relação às benesses do regime para sua vida, à monstrosidade e maldade dos judeus e à sua própria identificação como nazista. São dúvidas incompatíveis com os investimentos e engajamentos necessários à super obediência de um bom soldado que, em sua servidão, deve fornecer garantias da inquestionabilidade das ordens que cumpre e do mundo em que vive (GROS, 2018).

De candidato a soldado exemplar, Jojo passa, aos poucos, a agir infantilmente numa obediência mínima e desengajada de desejo nazifascista. Ainda incrédulo sobre uma possível amizade ou amor romântico entre uma judia e um alemão, Jojo é confrontado por Elsa, que lhe descreve não como nazista, mas “um garoto de dez anos que gosta de suástica, de vestir um uniforme engraçado e de fazer parte de um clube”. O golpe final sobre suas certezas é desferido pela descoberta do assassinato, pelos nazistas, de sua mãe, encontrada por ele enforcada em praça pública.

A sequência se passa durante o final do inverno, pois a neve ainda cobre parte das calçadas e ruas. Um filtro azul dá o tom de tristeza às imagens que se seguirão. Carregando uma cesta de vime para comprar alimentos, Jojo caminha vagarosamente por uma cidade que prepara para a batalha final. Enquanto tenta segurar nas paredes os pedaços de cartazes que difundiam propagandas do regime, o menino avista uma borboleta azul que chama sua atenção. Ele a segue com um pequeno sorriso entre os lábios, sendo conduzido à praça cercada por suásticas desenhadas sobre flâmulas em vermelho carmim, tal qual o sangue dos



milhões de mortos pelo regime nazifascista. A borboleta lhe conduz até os pés de sua mãe, reconhecida pelo menino por seu par de sapatos Oxford. Em *close-up*, a câmera mostra o menino desolado, como se não acreditasse no que acabara de ver. Jojo dá alguns passos velozes e abraça as pernas dependuradas do corpo. O piano, que outrora compunha a paisagem sonora da cena, dá lugar ao som do choro do soldado-órfão. Num gesto de último carinho, o menino amarra os cadarços dos sapatos de sua mãe, assim como ela fazia com ele. Pregada sobre sua calça, a prova do crime, uma propaganda contra o regime onde se lê: “Liberte a Alemanha. Enfrente o partido”.

2. Desobediências de gênero, de orientação sexual e reinvenções da vida

Em sua proposta pedagógica, a organização *Jungvolk* se constituía como um território de aprendizagens para meninos e meninas, cujo objetivo final era forjar homens e mulheres nazistas. Os jovens eram uma metáfora do próprio regime em sua vitalidade e potência. A partir de 1935, as Juventudes Hitleristas suplantavam a escola e a família no papel de educar crianças e jovens.

O alistamento do jovem se fazia aos dez anos de idade. O garoto, depois de ter passado por determinadas provas esportivas entrava no *Deutsches Jungvolk* (jovem, povo alemão), por um período de quatro anos, ao longo do qual era acompanhado por uma caderneta escolar, com notas que indicavam seu progresso físico e ideológico. [...]. A menina ficava mais tempo que o rapaz na Juventude de Hitler. Aos dez anos entravam na *Jung-Mädel* e ficavam até os vinte anos (LUCENA, 2005, p. 58-59).

A narrativa fílmica traz à tona a formação dos jovens marcada pelo binarismo de gênero. Os treinamentos estabeleciam as diferenças de gênero nos comportamentos, atitudes, gestos, modos de dizer e de fazer. Todos eram ensinados que o destino dos meninos era o de aprender o uso da força, das armas e da brutalidade para o combate nas trincheiras da guerra, enquanto as meninas se dedicariam às tarefas domésticas e de cuidado, além de sua função biológica de destino: engravidar para trazerem mais alemães ao país. Os discursos e práticas evidenciavam uma obediência de gênero, uma ficção reguladora da vida, cujos efeitos se

estabelecem como um regime de verdade nas performances⁸, na divisão sexual do trabalho, na visão do corpo da mulher como utensílio de reprodução, dentre outras situações que separam e delimitam a função-sujeito-corpo de um homem e de uma mulher.

Durante o treinamento, Johannes protagoniza um momento tenso e crucial para a trama. A cena é iniciada com um jovem soldado discursando acerca da força dos próprios soldados para um amontoado de garotos: “Não há lugar no exército do Hitler para os que não têm força...Queremos guerreiros embrutecidos, prontos para matar sob comando”, afirma o rapaz. Identificado durante etapas anteriores do treinamento como alguém que, possivelmente não teria um perfil adequado para ser um soldado, Jojo é questionado sobre sua capacidade de matar. Mesmo visivelmente amedrontado e desconfortável, o menino afirma que adora matar. Uma tarefa então lhe é incumbida: estrangular um coelho. Um outro soldado entrega nas mãos do aspirante a soldado um felpudo e agitado coelho. A paisagem sonora da cena apresenta um clima amedrontador marcado por violinos graves e afiados ao fundo, sob o comando: “Mate-o! Torça o pescoço e mate o coelho”. Os enquadramentos⁹ alternam entre o protagonista e o soldado, este esboçando ares de tirania enquanto o menino demonstra uma reação de pavor. A situação se intensifica quando todos ao seu redor pressionam para que execute o ato. Em um plano aberto, a imagem apresenta os personagens que compõem a cena, demonstrando a pressão sobre o garoto. Jojo, no entanto, não executa o comando e tenta libertar o coelho.

Apesar de acreditar em toda uma idealização positiva do regime, Jojo não se comporta radical e totalmente de acordo com o que é lhe é exigido pelas práticas nazistas. Ao libertar o coelho, Jojo tem, em alguma medida, a sua masculinidade maculada diante dos colegas. Contudo, a suposta “covardia” de Jojo, numa outra chave de leitura, pode ser vista como um ato corajoso de desobediência de gênero, pois todos ao redor esperavam dele uma

⁸ Com Judith Butler (2020), compreendemos gênero como *performativos*. A performance de gênero é a repetição estilizada de atos e gestos reflexos do mecanismo cultural da sua unidade — de gênero — fabricada. “Consideremos gênero, por exemplo, como um estilo *corporal*, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como *performativo*, onde ‘*performativo*’ sugere uma construção dramática e contingente de sentido” (BUTLER, 2020, p. 240). O gênero é, então, de caráter performativo.

⁹ “[...] as palavras enquadrar e “enquadramento” aparecem com o cinema, para designar o conjunto do processo, mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém um certo campo visto de um certo ângulo” (AUMONT e MARIE, 2012, p. 98).



demonstração de masculinidade bruta e violenta. A contradição da cena nos põe a pensar num frágil garoto que, de dentro do seu próprio treinamento, experimenta outras masculinidades, “despraticando” as normas nazistas (BARROS, 2018).

Experimentamos também outras desobediências de gênero com Elsa e Rosie, outras formas de ser mulher na Alemanha nazista. Em uma outra sequência do filme, lado a lado, sentadas no chão do pequeno e escuro esconderijo da menina judia, Rosie bebe numa garrafa de vinho e conta à garota como gostaria de ter acompanhado a filha falecida se tornar mulher:

Elsa: - Eu não sei nada sobre o que é ser mulher. É isso que significa? Se faz coisas como beber vinho?

Rosie: - Claro. Você bebe... Champanhe se estiver feliz, champanhe se estiver triste. Você dirige um carro... Aposta, se quiser. Compra diamantes, aprende a atirar, viaja para Marrocos, arruma amantes, faz eles sofrerem, olha um tigre nos olhos e confia sem medo. É isso que é ser uma mulher (JOJO RABBIT, 2019).

Rosie nos apresenta um contradiscurso do que é ser mulher naquele contexto. Uma mulher também pode ser alguém que bebe, viaja, dirige, compra, apaixonar-se e se faz apaixonar, inventando outros destinos para sua existência para além do procriar, cuidar do marido e executar as atividades domésticas. Na desobediência de Rosie do que é ser mulher, do que é performar mulher, ela inventa mundos e a si mesma. É na conduta contrária a uma norma do que é ser mulher, naquele contexto, que Rosie traça seu próprio modo de existência, de estar no mundo. Ela faz desse movimento traçado um ato político.

Talvez na tentativa de fazer jus a silenciamento em torno de outras vítimas do nazifascismo, além do povo judeu, dois outros personagens da trama passam quase despercebidos: capitão Klenzendorf e suboficial Finkel. Apesar de comporem parte do exército alemão e, portanto, fazerem parte da elite nazista, são personagens homossexuais que tentam esconder uma relação amorosa e controlar, em boa parte da história, seus comportamentos afetados. Isso não se dá à toa, na medida em que se estima que cerca de “100.000 homens cisgêneros homossexuais foram vítimas de delação, fichados, perseguidos ou condenados pela polícia ou pelas SS, as poderosas tropas paramilitares ligadas ao Partido

Nazista” (SCHMIDT, 2022, p. 64). A justificativa para tais atos se encontrava no Código Penal alemão que, em seu parágrafo 175, considerava crime o ato sexual entre dois homens.

Protegidos em suas funções militares, Klenzendorf e Finkel sobreviveram às perseguições do regime autoritário e ajudaram Jojo e Elisa a se manterem vivos. Em um outro conjunto de cenas da narrativa, assistimos uma “inspeção de rotina” da Gestapo, a polícia secreta alemã, à residência de Rosie e Jojo, para a investigação do envolvimento da família com o partido comunista. Em meio à fiscalização, o capitão e o suboficial aparecem repentinamente. Enquanto reviram a casa e interrogam o menino, Elsa aparece subitamente, apresentando-se como Inge, a irmã falecida de Johannes. Tentando se passar por uma jovem nazista, Elsa logo é solicitada a apresentar seus documentos. Adiantando-se à Gestapo, Klenzendorf usa de sua autoridade para assumir as investigações e confirmar a identidade da menina. Ao abrir o documento, o capitão a questiona sobre e sua data de nascimento.

Capitão Klenzendorf: - Quantos você tem nessa foto?

Rosie: - É de três anos atrás. Eu tinha quatorze anos.

Capitão Klenzendorf: - Data de nascimento?

Rosie: - Primeiro de maio de 1929.

Capitão Klenzendorf: - Correto. Obrigado, Inger. Tire uma nova foto. Parece um fantasma nesta (JOJO RABBIT, 2019).

Após todos terem ido embora, Jojo reencontra Elsa em seu esconderijo. Visivelmente abalada, seus olhos expressam uma mistura de preocupação e terror. Jojo acredita que a garota tenha conseguido enganar os agentes da Gestapo e o comandante Klenzendorf. Elsa, no entanto, sabe que não, pois Inge não havia nascido em primeiro de maio, mas no dia sete. Jojo compreende que o comandante os ajudara. Eles fizeram o que podiam.

3. “Deixe tudo acontecer com você: beleza e terror”¹⁰

Antes dos créditos finais do filme aparecerem, somos apresentados a um poema de Rilke¹¹ que parece sintetizar o que os desobedientes personagens experimentaram. As

¹⁰ Trecho de um poema de Rilke que finaliza o filme.



perseguições, a brutalidade, as mortes e a sensação de ter a vida sempre por um fio, convivem com as danças, as músicas, os desenhos e as amizades. Entre beleza e terror, a esperança. Em divergência com o regime nazifascista, os personagens fogem do que significaria um sujeito dado, um corpo obediente subjetivado sob um ordenamento estatal aniquilador (OLIVEIRA, 2019). Elas e eles, num processo de dessubjetivação nomádica¹², forjam outras formas de vida, aliando-se às forças da diferença e da metamorfose, num abandono/desaparecer de si que possibilita o escape de identidades hegemônicas e ao peso de suas próprias existências em meio à guerra (PELBART, 2003; LE BRETON, 2018). Essas pequenas rebeliões agenciam uma liberdade e uma valorização de uma vida triunfante e potencializadora, presentes nas alianças, performances corporais e nas danças feitas pelos personagens.

Com a etnocartografia de tela também ensaiamos um abandono de nós mesmos, contagiados pelo contato imersivo com a tela e pelas emoções dos personagens. Não emoções psicológicas, mas emoções que não dizem “eu”, num tempo que está fora de “nós”, um algo que nos atravessa para depois se perder novamente, como afirma Didi-Huberman (2016). Acompanhando com atenção as trajetórias de Jojo, Elsa e Rosie, fizemos nossas apostas numa política da imaginação para fazer arder o “real” e mover “nossos” pensamentos (DIDI-HUBERMAN, 2012). Compreendemos que a imaginação não é somente uma função psicológica, mas é também força que coloca em risco “nosso” mundo para fabricar outros.

Assim como no começo do filme, em suas cenas finais, a câmera mira o menino que se olha no espelho. Agora já não há uma farda caqui a cobrir seu pequeno corpo, mas uma roupa um tanto quanto amarrotada e menos pomposa. Após um profundo suspiro, o menino diz: “Jojo Betzler, dez anos e meio de idade. Hoje, faça o que puder”. Menos homem e mais criança, Jojo está mergulhado no tempo infantil das novidades e das incertezas. Na sequência seguinte, ele e Elsa se preparam para sair pela primeira vez de casa após o término da guerra. Ambos estão bem vestidos: ela usa uma calça preta, uma blusa xadrez bege e um casaco

¹¹ Rainer Maria Rilke foi um importante poeta alemão que viveu entre o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX.

¹² Pelbart (2003) afirma que as minorias, em um sistema biopolítico, são desterritorializadas e reterritorializadas, recorrendo ao pensamento de uma vida qualificada (*bíos*) e vida nua (*zoé*). Em seguida, aponta uma pista paradoxal no que tange o cuidado de si (subjetivação) e o equivalente a um abandono de si (dessubjetivação), fazendo com que se crie a possibilidade de reterritorializar dentro de sua própria desterritorialização.

verde. Os cabelos ruivos estão amarrados num rabo de cavalo. Jojo também veste uma camisa xadrez, um casaco marrom e uma calça de linho azul clara. Antes de ultrapassarem a porta, o menino alemão se ajoelha aos pés de sua amiga judia para lhe amarrar os cadarços, repetindo um gesto de cuidado. Elsa pergunta se lá fora é perigoso, ao que Jojo responde que é “extremamente”.

A jovem judia é a primeira a sair da casa. Ansiosa, segura as próprias mãos, olhando o movimento das pessoas. Jojo aparece em seguida, fechando a porta. Elsa parece não acreditar no que vê na rua. As pessoas andam tranquilamente pelas calçadas e as janelas estão tomadas por bandeiras estadunidenses. O nazismo havia sido derrotado. Em primeiro plano vemos a garota caminhando até o meio da rua, enquanto o menino está ao fundo. Séria, Elsa dá meia volta e retorna ao encontro de Jojo. Os dois se aproximam e, inesperadamente, a moça estapeia o rosto do garoto, que afirma ter provavelmente merecido aquilo. Ainda parado em frente à porta, Jojo indaga-lhe: “O que faremos agora?”. Em silêncio, Elsa começa a balançar a cabeça e os ombros de forma rítmica, sendo acompanhada por Jojo. Entre o sapatear de seus pés e os movimentos frenéticos de suas mãos, os dois iniciam juntos uma dança em plena luz do dia, livres de suas respectivas prisões, corpos abertos aos ensaios cambaleantes da vida.



Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ENQUADRAMENTO. *In*: AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Papirus: Campinas, 2012, p. 98-99.
- BAPTISTA, Luís Antônio dos Santos. Ética de um gesto: a fragilidade servil da infância. *In*: RODRIGUES, Alexsandro (Org.). **Crianças em dissidências: narrativas desobedientes**. Salvador: Editora Devires, 2018, p. 167-183.
- BARROS, Manoel. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- BOUCHERON, Patrick. **Como se revoltar?** São Paulo: Editora 34, 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- COUTO, Mia. O general infanciado. *In*: COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra**. São Paulo: Companhia das letras, 2014, p. 175-179.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, p. 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós*: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção? Que emoção!** São Paulo: Editora 34, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade do saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GROS, Frédéric. **Desobedecer**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- HECKERT, Ana Lucia C. Por uma infância menor. *In*: LOBO, Lilia Ferreira; FRANCO, Debora Augusto. **Infâncias em devir**: ensaios e pesquisas. Rio de Janeiro: Garamond, 2018, p. 325-340.
- Jojo Rabbit**. Direção: Taika Waititi. [S.I.] Fox Filmes do Brasil, 2019, 108 min.
- KOHAN, Walter. A infância da educação: o conceito devir-criança. *In*: KOHAN, Walter Omar. **Infância, estrangeiridade e ignorância**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 85-98.
- KOHAN, Walter Omar; FERNANDES, Rosana Aparecida. Tempos da infância: entre um poeta, um filósofo, um educador. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 46, p. 1-16, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/186915>. Acesso em: 17 ago. 2022.



LE BRETON, David. **Desaparecer de si**: uma tentação contemporânea. Petrópolis: Vozes, 2018.

LUCENA, Célia Toledo. Juventude em guerra: imagens e palavras. **Cadernos CERU**, série 2, n. 16, p. 55-68, 2005.

Michaelis. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MIGLIORIN, César; PIPANO, Isaac. **Cinema de brincar**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

MELO, Marcos Ribeiro de; VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria; SOUZA NETO, Edson Augusto. “Os dentes afiados da vida preferem a carne na mais tenra infância”: etnocartografar com olhos de besta. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v.22, nov. 220, p. 01-28. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood/article/view/48116>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MORENO, Jacob Levy. O psicodrama de Adolf Hitler. In: MORENO, Jacob Levy; MORENO, Zerka Toeman. **Fundamentos do psicodrama**. São Paulo: Summus, 2014, p. 215-225.

MUSSOLINI, Benito. A doutrina do fascismo. In: MUSSOLINI; Benedito; TRÓTSKI, Leon. **Fascismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 9-16.

NAFFAH-NETO, Alfredo. **Outr’em-mim**: ensaios, crônicas, entrevistas. São Paulo: Plexus Editora, 1998.

OLIVEIRA, Sandra Santos de. Psicologia e pastorado laico: pensando as estratégias de governo da infância. **Gavagai - Revista Interdisciplinar de Humanidades**, v. 5, n. 1, p. 78-96, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.edu.br/index.php/GAVAGAI/article/view/11061>. Acesso em 09 jan. 2022.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital** :Ensaio de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SCHMIDT, B. Pode o triângulo rosa falar? O lugar da perseguição aos homossexuais nas exposições de longa duração de dois museus do Holocausto. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. 21, p. 63–78, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/41507>. Acesso em: 17 ago. 2022.

SOUZA, Pedro de. Agenciar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia; MARASCHIN, Cleci; (org). **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 27-29.

VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria; MELO, Marcos Ribeiro de; SOUZA NETO, Edson Augusto. Etnocartografar com olhos rebeldes: infantilando imagens com “A Culpa é do Fidel”. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 29, n. 0, 2018. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/9633>>. Acesso em: 13 jan. 2019.



VEIGA-NETO, Alfredo. Por que governar a infância? *In*: RESENDE, Haroldo. **Michel Foucault**: o governo da infância. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 49-56.

WUNDER, Alik. Das imagens que movem o pensar. *In*: SCARELI, Giovana; FERNANDES, Priscila Correia (org.). **O que te move a pesquisar?**: ensaios e experimentações com cinema, educação e cartografias. Porto Alegre: Sulina, 2016, p. 12-31.

ZANELLA, Andréa. **Perguntar, registrar, escrever**: inquietações metodológicas. Porto Alegre: Sulina, 2013.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 02 de setembro de 2022.

Artigo aprovado para publicação em: 21 de dezembro de 2022.