

ANÁLISE DOS CONTOS “HARIPORIA, A ORIGEM DO AÇAÍ” E “AMOR ORIGINÁRIO”: REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA INDÍGENA EM SALA DE AULA

ANALYSIS OF THE SHORT STORIES "HARIPORIA, A ORIGEM DO AÇAÍ" AND "AMOR ORIGINÁRIO": REFLECTIONS ON INDIGENOUS LITERATURE IN THE CLASSROOM

Celiane da Silva Vieira*
Ozirlei Teresa Marcilino**

RESUMO: A obra *Nós*: uma antologia de literatura indígena é um compilado de dez contos escritos por diferentes autores indígenas brasileiros pertencentes a etnias diversas. Por ser de fácil acesso e mobilizar alguns recursos didáticos, esse livro faz-se pertinente para o ensino de literatura, que deve oferecer aos estudantes diversidade na composição estética e na representação social. O objetivo deste artigo, assim, é analisar dois contos da antologia, “Hariporia, a origem do açaí”, de Tiago Hakiy, e “Amor Originário”, de Aline Ngrehtabare L. Kayapó e Edson Kayapó, tendo em vista a aplicação desses textos em sala de aula. Esta análise é baseada numa perspectiva de literatura oriunda dos autores indígenas que escrevem na atualidade, como Graça Graúna (2014) e Tiago Hakiy (2018), e numa perspectiva de ensino que busque a interculturalidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena. Ensino de Literatura. Interculturalidade.

ABSTRACT: The book “*Nós*: uma antologia de literatura indígena” (We: an anthology of indigenous literature) is a compilation of ten short stories written by different indigenous Brazilian authors from different ethnic groups. Because it is easily accessible and mobilizes some didactic resources, this book is pertinent for teaching literature, which should offer students diversity in aesthetic composition and social representation. The aim of this article is to analyze two short stories from the anthology, “Hariporia, a origem do açaí” by Tiago Hakiy and “Amor Originário” by Aline Ngrehtabare L. Kayapó and Edson Kayapó, with a view to applying these texts in the classroom. This analysis is based on a perspective of literature from indigenous authors writing today, such as Graça Graúna (2014) and Tiago Hakiy (2018), and on a perspective of teaching that seeks interculturality.

KEYWORDS: Indigenous literature. Literature teaching. Interculturality.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFES) e professora da Rede Pública Estadual de Ensino do Espírito Santo (SEDU). Bolsista Capes. vieirasceliane@gmail.com

** Doutora em Educação. Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras (UFES). ozirlei.marcilino@gmail.com

Introdução

O livro *Nós: uma antologia de literatura indígena* é um compilado de dez contos de autores indígenas, a saber: Lia Minápoty, Aline Ngrehtabare, Ariabo Kezo, Edson Krenak, Tiago Hakiy, Edson Kayapó, Estevão Carlos Taukane, Cristino Wapichana, Jera Poty Mirim, Rosi Waikhon, Yaguarê Yamã e Jaime Diakara. Trata-se de uma obra classificada pela editora como literatura infanto-juvenil e organizada por Mauricio Negro (2019), que também fez as ilustrações coloridas que entremeiam as histórias. Além dos textos literários, o livro traz, para cada conto, um texto de apresentação do povo indígena que inspira a história, um glossário com as palavras em língua indígena e uma breve biografia de cada autor. Além de interessante para o trabalho em sala de aula, ela foi publicada por uma grande editora e está bem avaliada no principal site de vendas de livros, a Amazon, o que facilita o acesso das instituições educacionais, dos professores e dos estudantes à obra.

91

Quando se trata da representação do indígena na literatura brasileira, é preciso pontuar que as representações presentes em obras do cânone literário brasileiro muitas vezes partem de uma visão do “outro”, do exótico e do primitivo. No período romântico, como Janice Thiél (2012) aponta, o indígena era representado como o “bom selvagem”, o herói primitivo que nem sequer representava uma ameaça à ordem vigente, pois estava congelado nas virtudes que serviam à construção de uma nacionalidade brasileira. Do século XIX ao XX, a representação do indígena sofreu transformações a partir dos primeiros modernistas, que buscavam a brasilidade a partir da representação miscigenada e satirizada, como observamos em *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Gustavo Raft (2018) aponta que, por um lado, o projeto literário de Mário de Andrade rompe com o eurocentrismo e o engessamento estético vigente, mas, por outro, persiste a representação do indígena - em *Macunaíma*, o indígena mestiço - como “o outro”, a partir do olhar burguês da época. Criticando essa tradição literária brasileira e se apropriando dos discursos por ela produzidos, muitos artistas indígenas

posicionam-se na atualidade, reivindicando o lugar de suas interpretações, releituras e críticas no cenário artístico e acadêmico. Como apontam Suzane Costa e Rafael Xucuru-Kariri (2022), é preciso discutir as presenças/ausências dos artistas indígenas ao longo da formação da arte brasileira e, sobretudo, reivindicar sua autoria, uma vez que os seus modos e fazeres reposicionam seus lugares sociais e criam outros imaginários para ler o mundo.

É a partir de 1990 que os autores indígenas ganham maior visibilidade, com o fortalecimento do Movimento Indígena Brasileiro, após a promulgação da Constituição Federal de 1988 (cap. VIII, art. 231), que prevê o reconhecimento dos “costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens”. Nesse cenário, com a criação das escolas indígenas, surge uma demanda de criação de material didático, formação docente e programas de autoria indígena que permitem a esse público a criação artística nos espaços de conhecimento legitimados. Ainda assim, a literatura indígena brasileira ocupa um lugar complexo no cenário literário brasileiro, uma vez que ela tensiona e amplia algumas compreensões dentro desse campo, como, por exemplo, as relações: oralidade e escrita, e autoria individual e coletiva. Nesse cenário, é importante garantir o espaço dessa literatura nas discussões dos estudos literários a partir do pensamento da intelectualidade indígena e, além disso, discutir a presença/ausência dos textos de autoria indígena na sala de aula.

Nesse sentido, Graça Graúna (2018, p. 228), como representante das epistemologias que buscam romper com as bases paradigmáticas do eurocentrismo e do colonialismo, afirma que “nunca é demais repetir que o nosso papel também é fazer Arte, pois reconhecemos outras formas de escrever e de ler o mundo”. É preciso demarcar a contribuição indígena para a arte brasileira, a partir das epistemologias dos povos originários sobre a construção da modernidade, a partir de visões compostas pela ancestralidade,

pela oralidade, pelo respeito à natureza e pelo trabalho artesanal, inclusive pelo de compor histórias.

Ao propor uma leitura de obras de autoria indígena, deve-se ter em vista que os autores dialogam com o outro e, sobretudo, com eles mesmos, pois estão falando de suas histórias e experiências de vida do seu próprio povo. Trata-se de uma forma própria de escrita que não pode ser analisada fora do fenômeno literário no qual está inserida, ou seja, não se pode simplesmente transpor conceitos consagrados na análise de textos ocidentais. É uma literatura desordeira, que confronta e ressignifica tudo que foi posto pelo ocidentalismo. Existem marcas importantes nessa escrita indígena sobre os lugares (espaços), a pessoa do narrador (primeira ou terceira pessoa) e a cosmovisão indígena que atribui os sentidos ao rio, ao animal, à floresta, à mãe terra etc.

Assim, o objetivo deste artigo é analisar dois contos da obra *Nós: uma antologia de literatura indígena*, a saber, “Hariporia, a origem do açaí”, de Tiago Hakiy, e “Amor Originário”, de Aline Ngrenhtabare L. Kayapó e Edson Kayapó. Na perspectiva adotada, os contos analisados não podem ser considerados no âmbito pessoal/individual, mas, sim, no coletivo e político de um povo, de uma aldeia. Dessa forma, o trabalho com esses textos é baseado numa concepção de literatura oriunda dos autores indígenas que escrevem na atualidade, tais como Graça Graúna (2014) e Tiago Hakly (2018), e a partir da noção de autoria indígena apontada por Adriana Pesca, Alexandre Fernandes e Edson Kayapó (2020). Além disso, utilizamos a noção de interculturalidade para pensar a presença desses textos em contextos não indígenas. Observaram-se, assim, marcas de uma tradição da literatura indígena no primeiro conto, enquanto, no segundo, a presença de novas tendências narrativas, contraponto relevante para uma visão de ensino pautado na diversidade

A literatura indígena por autores indígenas

Para uma abordagem teórico-metodológica que situe a literatura indígena como fenômeno diverso, proveniente de contextos socioculturais igualmente diversos, e respeite suas realidades simbólicas e suas cosmologias, toma-se a literatura a partir de seus próprios autores, que são socialmente atuantes e engajados na luta pelos direitos dos seus povos.

Nesse sentido, Tiago Hakiy (2018) destaca a importância que tem para os povos indígenas contar as suas histórias, seja por meio dos mais velhos, dos anciãos, seja dos jovens que se tornam lideranças, que têm como missão comunicar a ancestralidade às novas gerações, movimento esse que promove a construção do que é ser indígena. Dessa forma, a escrita teria o papel de também cumprir essa missão nascida na oralidade:

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (Hakiy, 2018, p. 38).

94

Desse modo, observamos que a literatura indígena parte de uma vivência indígena, pois, mesmo quando o autor está fora da aldeia, aquela caracteriza-se por recriar os signos da vivência de seu povo, como os “sons de floresta” que Hakiy menciona, um símbolo que nos remete à experiência. Sobre essa confluência do viver material e imaterial que dá origem a essas especificidades literárias, Márcia Wayna Kambeba afirma que:

À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial (Kambeba, 2018, p. 40).

Entende-se que a maneira como acontece a inspiração para a história a ser contada tem diferentes modos, a depender também da etnia. A explicação de Kambeba (2018) serve para exemplificar o caráter representativo que o indígena pode imprimir à sua história. Quando não se leva em conta a

experiência, arrisca-se a “reproduzir ideias folclóricas sobre nossos povos, construindo-se uma reificação de imagens equivocadas sobre a cultura viva, congelando-a numa temporalidade anacrônica e irreal” (Souza, 2018, p. 57). Graça Graúna destaca a vivência como elemento constituinte dessa literatura:

Fruto da experiência com o barro, com as ervas, com as sementes, com as folhas das palmeiras, com os cantares e os lamentos do mundo animal; com o espírito vigilante dos protetores das matas; com a sofreguidão das árvores decepadas pela serra elétrica; com as aldeias destroçadas pelo agronegócio, a literatura indígena faz parte de um mundo que, infelizmente, muitos desconhecem (Graúna, 2014, p. 55).

O desconhecimento reflete-se, atualmente, pela invasão, pelo descuido e pelo desrespeito à natureza e, mais especificamente, às terras indígenas. Nesse sentido, a literatura indígena possuiu um papel político-social defendido por Julie Dorrico (2017), que afirma que na literatura indígena os autores encontraram um espaço para a afirmação étnica, posicionando-se enquanto minoria social e contribuindo para as lutas político-culturais travadas pelos movimentos indígenas. A autora também situa a autoria no campo da experiência, relacionando a figura do autor à figura do intelectual e do ativista:

por meio da literatura indígena, enquanto correlação de eu-nós lírico-político, de sujeito histórico e sujeito mítico, os intelectuais indígenas podem assumir uma perspectiva crítico-criativa em que reelaboram e reafirmam suas tradições e vinculações, realizando, a partir daqui, uma postura política de ativismo frente à sociedade civil de um modo mais geral, publicizando sua condição e denunciando a violência sofrida (Dorrico, p. 116, 2017).

Ainda sobre a questão da vivência, destacamos a especificidade da autoria indígena. Adriana Pesca, Alexandre Fernandes e Edson Kayapó (2020), a despeito de uma compreensão em que é possível representar valores sociais no texto, independentemente dos valores pessoais do autor, defendem que, na perspectiva de autoria indígena, a relação entre autor e obra é indissociável:

A construção de autoria deve partir de um princípio que envolve autor e obra como algo imbricado, estabelecendo-se um vínculo de relações quase progenitor, assim, será possível, exercer o papel de autor, mas, ao mesmo tempo, manter a essência do humano cuja linguagem é um instrumento forte de emancipação (Pesca, Fernandes, Kayapó, 2020, p. 190).

Para os autores, a escrita literária é concebida como parte das experiências do sujeito, mas não em uma perspectiva individualista, pois ela nasce da vivência coletiva, das experiências de um povo. O conceito de autoria, nessa abordagem sócio-identitária, perpassa a capacidade do(a) autor(a) de mobilizar os saberes do seu povo, de modo a captar o que os autores chamam de “essência” coletiva, o que entendemos como conhecimentos, experiências e sentidos construídos no interior de uma etnia. Essa tarefa tem um cunho político-social, pois se trata da apropriação de um instrumento historicamente usado para o silenciamento, a escrita, e seu uso para reafirmação de identidades/alteridades e reivindicação de uma autonomia intelectual, o direito de falar por si e pelos seus. Sobre a relação de autoria e autonomia, destaca-se:

Autoria e autonomia ocupam um lugar complexo, mas claramente compreensível quanto às necessidades e emergências que os alimentam, não sendo possível que haja um distanciamento total das subjetividades do sujeito indígena que escreve, uma vez que sua subjetividade está carregada das marcas de sua ancestralidade, mas sendo possível que esse sujeito, ainda que dotado de subjetividades relacione-as com aquilo que o sustenta enquanto ser, ou seja, por aquilo que o constitui e do qual ele faz parte, desse coletivo de sentidos que forma o todo ao qual ele, mesmo individualmente, pode representar (Pesca, Fernandes, Kayapó, 2020, p. 195).

Dessa forma, não se trata do apagamento das subjetividades do(a) autor(a) em prol da representação coletiva, mas, sim, do entendimento de que as subjetividades do indivíduo são formadas a partir da vivência em grupo e são por elas marcadas. O(a) autor(a) indígena, por pertencer ao todo, conhece os signos capazes de representar os sentidos ali construídos. Essa dimensão coletiva de autoria advém de uma perspectiva de pertencimento que perpassa

diversos povos indígenas e envolve o ser, o fazer e o pensar, sempre com/para o grupo do qual se faz parte.

Na opinião de Ely Ribeiro de Souza, a literatura de autoria indígena tem possibilitado, ao mesmo tempo, resistência e atualização dos códigos culturais dos povos indígenas, permitindo construir concepções e compreensões outras, frente aos desafios que o mundo impõe, bem como divulgar, por meio da presença de seus jovens na educação básica e nas universidades, as riquezas de suas tradições, filosofias, cosmologias e ciências (Souza, 2018, p. 51). Consoante a isso, Daniel Munduruku (2018, p. 83) pontua que a escrita não deve servir para calar a oralidade ou para submetê-la, mas, sim, como um lugar de encontro que permita que o pensar ancestral mostre a sua atualidade e sua fundamentalidade nos dias atuais.

À escola é atribuído o espaço de ser antirracista, de pensar uma pedagogia com práxis decoloniais, de pensar os mundos que coexistem e se apresentam resistentes. A leitura de uma obra de autoria indígena não pode ser reduzida a uma contação de história ou a conhecer os personagens, tempos e espaços, pois seria bem complexo também se pensarmos o tempo e os sentidos a partir da concepção do universo indígena. Nesse caminho por uma busca em conhecer, ler e compreender tais textos em instituições educacionais é fundamental reconhecer-se que o fazemos a partir de um olhar permeado por uma herança histórica de exclusão desses povos, admitindo, assim, o desconhecimento de um país em relação ao seu próprio povo. Dessa forma, paralelamente ao trabalho com o texto, destacamos a importância do estudo sobre os povos originários.

A literatura indígena em espaços escolares e multiculturais

Em uma reflexão sobre o papel da escola como espaço acadêmico, antirracista e democrático em que a própria diversidade potencializa a sua práxis que respeita os sujeitos e suas culturas, é necessário pensar em modos também diversos e adequados para a construção de um processo de ensino e

aprendizagem plural. A Lei nº 11.645/2008 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional e inclui no currículo oficial das redes de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. A lei também respalda a elaboração de propostas e atividades do currículo escolar para reflexões teóricas e metodológicas adequadas ao trabalho com a temática da identidade e da diversidade cultural de povos tradicionais. Em torno da legislação, emergem novas exigências para a discussão e o cumprimento de ações tangíveis direcionadas ao enfrentamento de preconceitos, ódio e violências, e ao reconhecimento e valorização das diferenças étnico-culturais.

O desafio nas escolas é, igualmente, o de inovar as práticas escolares para contribuir na luta de retomada da autonomia de seus processos etnopolíticos (Luciano, 2011). No caso do ensino com literaturas indígenas, é importante trazer as relações do texto discutido com a própria vida dos autores indígenas, em um processo de reconhecimento dos intelectuais de suas culturas.

A escola tradicional e colonizadora sempre buscou sufocar e negar as epistemologias e cosmovisões indígenas. Então, cabe hoje tensionar a conscientização histórica, política, cultural, social e os direitos à cidadania e às possibilidades de continuidade e (re)construção dos projetos étnicos e de bem viver dos povos indígenas. Na perspectiva freiriana, somos “seres da práxis”. em que o processo de transformação do mundo é o mesmo que transforma o ser humano, pois as marcas do seu trabalho estão impregnadas por “sua presença criadora”. Nesse ínterim, o(a) professor(a) compreende o seu lugar e tensiona a construção do sujeito autônomo:

Se ele é o encontro em que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes (Freire, 1987, p.45).

A escola como espaço humanizado de integração, de discussão e de participação deve refletir propostas de melhoria para o contexto em que se insere. Com a implantação da Lei 11.645/2008, amplia-se conjuntamente a produção literária para crianças e jovens e a temática indígena. Assim, trazer uma proposta de planejamento para a leitura de obras de literatura, em nosso caso de autoria indígena, é também envolver os próprios autores nesse espaço acadêmico de estudos. Nossa sugestão aqui é trabalhar em etapas que possam, de certa forma, oportunizar espaços e momentos em que o diálogo intercultural possa acontecer.

De modo geral, é importante que a escolha e a apresentação da obra sejam feitas coletivamente com os estudantes, seguindo os objetivos propostos para a atividade. Nesse primeiro momento, é necessário analisar a composição da obra em sua materialidade, endereçada ao público-alvo, seja ele infantil, seja juvenil, o que poderá dar indícios para entender como as produções trabalham aspectos da identidade, da história, da cultura, dos modos de vida e dos saberes dos povos indígenas. No caso da antologia *Nós*, é possível observar que os dez contos são provenientes de dez etnias diferentes e que existem ilustrações, glossários e pequenas biografias permeando os textos. Com os estudantes, é necessário discutir as implicações que essas escolhas editoriais oferecem para a leitura dos textos.

Em seguida, com a mediação do(a) professor(a), é importante conhecer os(as) autores(as), por meio de pesquisa da sua biografia ou, quando se trata de autores locais, trazer o próprio autor para a sala de aula. Nesse caso, mais viável no espaço acadêmico, deve-se pesquisar sobre a etnia, onde e como vive, os recursos que envolvem a vinda do autor presencialmente. Sugere-se, ainda, uma exposição das pesquisas realizadas sobre os(as) autores (as), de maneira que, de alguma forma, seja feita também a divulgação do trabalho em desenvolvimento.

É importante ressaltar que os dados sócio-históricos podem ser discutidos antes ou depois de uma primeira leitura de um texto, a depender da

perspectiva do(a) professor(a), mas é fundamental, por uma questão de combate aos apagamentos simbólicos e materiais sofridos ao longo do tempo, que esses textos sejam lidos à luz do diálogo com a história e a cultura indígena na qual inserem-se.

A leitura do texto escolhido coletivamente pode ser feita individualmente ou em círculo, dependendo do grupo de estudantes, e as discussões sobre o mesmo servirão de apoio a outras atividades que podem surgir a partir da leitura, como, por exemplo, a ilustração do texto, a releitura de imagens (se houver), a reescrita do texto a partir do olhar da criança e/ou jovem, a dramatização do texto etc. As metodologias aqui apresentadas para o trabalho com a literatura de temática indígena em sala de aula são algumas formas para estimular a troca, a busca de novos saberes e o respeito mútuo pelos princípios da interculturalidade. Evidentemente, são proposições que podem e devem ser aperfeiçoadas e contextualizadas na realidade onde está sendo aplicada.

100

Almejamos que as discussões apresentadas possam promover outros caminhos para outros projetos interdisciplinares e interculturais com a literatura de autoria indígena em sala de aula. Nosso trabalho visa a dar visibilidade ao protagonismo indígena, numa perspectiva de ensino de literatura que perpassa o paradigma social-identitário e, na perspectiva de Cosson (2020, p.105), objetiva “desenvolver a consciência crítica do aluno para que ele possa se posicionar política e eticamente em relação à sociedade”. Nessa óptica, a partir do diálogo intercultural, busca-se também desconstruir estereótipos e preconceitos, tornando, assim, possível e desejável que a escola constitua-se como espaço que favoreça o exercício da cidadania em contexto de diversidade cultural. Por fim, retornamos a Graúna:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização. (Graúna, 2013, p. 15).

Ao trabalhar com os dois contos indígenas escolhidos da antologia *Nós*, outras visões de mundo vão enriquecer as discussões em sala de aula, ampliando o universo cultural dos estudantes, por meio do conhecimento sobre os textos literários de autoria indígena tensionados pela palavra/texto/escrita e pelas memórias sagradas de um povo. Assim, amplia-se o espaço de ação/reflexão sobre a vida, a natureza e sobre o nosso ser/estar no mundo.

O conto “Hariporia, a origem do açaí” em sala de aula

O conto “Hariporia, a origem do açaí”, escrito por Tiago Hakiy, pertencente ao povo Saterê-Mawé¹, conta a história do surgimento do açaí. Yacy-May, filha de um grande pajé, era uma jovem indígena conhecida por sua beleza única, a ponto de até o sol enamorar-se por ela. Quando ela atingiu a idade de se casar, o seu povo atravessava uma grande fome permitida por Tupana, o grande criador, para castigar a maldade de um dos filhos da terra. Para acalmar a fúria de Tupana, Yacy-May decidiu, então, entregar-se ao rio Andirá, em acordo com o seu pai. Assim, do túmulo da menina nasceu uma planta, cujos frutos pareciam os olhos da jovem mawé, e, então, a prosperidade voltou para o seu povo.

A narrativa de Hakiy é marcada por uma linguagem poética, sempre relacionada à natureza, como observamos no trecho que descreve a protagonista: “[...] uma criança linda, olhos pretos, arredondados, encantadores e sorridentes como o brilho das estrelas refletidas nas águas. Sua pele morena era macia como o UIXI-LISO” (Hakiy, 2019, p. 29, grifos originais). Essa é uma marca da literatura indígena que, como supracitado, é fruto de uma relação estreita com a natureza material e imaterial da mata (GRAÚNA, 2014).

¹ Povo indígena que habita a região do médio rio Amazonas, em duas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará, que vem a ser o território original desse povo, e um pequeno grupo na TI Coatá-Laranjal, da etnia Munduruku.

Nesse sentido, além da comparação e da metáfora, observa-se a personificação de seres que, na visão não indígena, são inanimados: a menina era filha “do grande pajé Irê com a indígena Anhiá, que, por sua vez, era filha da palmeira **BACABEIRA**” (Hakiy, 2019, p. 29, grifos originais). Além disso, os astros entram em conflito por causa da jovem: “Certa vez, a Lua brigou com o Sol por tanto pensar em Yacy-May” (p. 30). Esse procedimento é observado em diversos contos da antologia, tais como no conto “Jubikí porikopô, o furto da panela de barro”, onde se lê: “Na época dos boloriê, antepassados do povo balatiponé, os animais eram pessoas como nós. Meni e Hari, Sol e Lua, foram criados pela mesma motô antes de partirem para o boropô, o teto que nos cobre”. (Kezo, 2019, p. 57).

Sobre o papel desses personagens não humanos nas narrativas indígenas, é importante pontuar a necessidade de se analisar o fenômeno por meio das cosmovisões ameríndias, que tem como traço comum o tratamento dos seres da natureza como iguais ou, por vezes, superiores aos seres humanos. Essa visão distingue-se da perspectiva capitalista ocidental, criticada por Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo*:

Assim como aquela senhora hopi que conversava com a pedra, sua irmã, tem um monte de gente que fala com montanhas. No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões do Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. Por que essas narrativas não nos entusiasmam? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente? (Krenak, 2019, p. 19).

Ao propor uma análise literária desse conto, o(a) professor(a) deve ter cautela para aplicar categorias das figuras de linguagem, para não tratarem esse aspecto apenas como um recurso estilístico ou, ainda, para afirmar a caracterização desses personagens/seres como provenientes de um misticismo ou de uma criatividade folclórica. Há que se ressaltar a amplitude dessa cosmovisão que se relaciona com outras etnias, a legitimidade desse modo de

ver o mundo e a representação de ideias que nasceram na coletividade e que não são, portanto, apenas fruto de uma criatividade individual.

A retomada temporal, como a supracitada “Na época dos boloriê”, ou, no conto analisado, “Há muitas jornadas, quando o Sol ainda namorava a Lua”, acontece em cinco dos dez contos da antologia. Isso ocorre porque é comum que as narrativas venham de histórias que circulam de geração em geração dentro da tradição de um povo. Sobre isso, Olivieri-Godet afirma:

Constata-se, também, a existência de narrativas míticas ou que apresentam ensinamentos a serem transmitidos a outras gerações, traduzidos para o português, que resultam da criação coletiva de jovens autores ameríndios, como Antes o mundo não existia (dos povos Desana) e Shenipabu Miyuí (dos povos Kaxinawá), entre outros. (Olivieri-Godet, 2017, p. 137)

Ao discutir a questão do tempo na narrativa, o(a) professor(a) pode abordar a questão da autoria indígena, como tratamos anteriormente a partir das ideias de Pesca, Fernandes e Kayapó (2020). O fato de a autoria dos textos indígenas darem-se em uma dimensão coletiva reverbera a importância da memória e da oralidade expressas na contação de histórias que atravessa a escrita indígena. As narrativas de origem e as fábulas revelam valores importantes para aquele povo, como no conto “Hariporia, a origem do açaí”, em que a morte da jovem adquire um significado simbólico - o salvamento do povo -, o que, no plano ocidental, desloca o senso comum de que a morte é algo essencialmente ruim e, ao mesmo tempo, dialoga com outras cosmovisões que também ressignificam a morte.

Em uma sequência didática a partir desse conto, posteriormente à análise do texto, os estudantes podem pesquisar outras narrativas de origem sobre o açaí ou outros frutos brasileiros. Além disso, é possível pesquisar contos que tratam da relação entre sol e lua, comumente associada à figura feminina. Pode-se, ainda, investigar a representação da divindade Tupana em textos de outras etnias ou mesmo como a morte é representada por outros povos. Assim, a intertextualidade é aliada à interculturalidade, para que os leitores

percebam as diferentes possibilidades de representação dos elementos simbólicos que constituem as culturas.

Souza (1996, p.54) destaca que a maior parte dos mitos brasileiros são de origem indígena, mas que eles, na leitura popular, foram distorcidos pela ação dos missionários cristãos, que lhes atribuíram caráter “demoníaco”. Desse modo, a leitura dos contos pode ressignificar o entendimento sobre os mitos dos povos originários para as novas gerações, tirando-os do lugar da estranheza e do “paganismo” e os trazendo para o lugar da identidade e da composição cultural brasileira.

Neste estudo, pretendemos mostrar como a literatura de autoria indígena constitui-se como um importante espaço de reconfiguração de um saber ancestral, culturalmente consolidado, na medida em que é disponibilizado para não indígenas. São narrativas que partilham e aproximam formas de vida e seus conhecimentos implicados e manifestos através de uma cosmogonia própria, em que os animais representam tanto os saberes e suas performances, quanto a organização ou reorganização do universo conhecido (Silva; Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 24).

Desse modo, esse tipo de conto permite que os leitores tenham acesso às narrativas que compõem e são compostas pelas sociedades indígenas, nascidas na oralidade e que circulam dentro e fora dessas comunidades, concentrando e perpetuando os saberes ancestrais. Vários contos da antologia possuem como subtítulo a expressão “reconto”, acompanhada do povo que originou as histórias, o que indica que, ao lermos, abrimo-nos a uma história coletiva. Como atividade final, os estudantes podem produzir um reconto, de um mito de origem de algum elemento da sua cultura local e, para isso, deverão ouvir e dialogar com as pessoas mais velhas de sua comunidade, registrando aspectos identitários do lugar em que vivem.

O conto “Amor originário” em sala de aula

O conto “Amor Originário”, de Aline Ngrenhtabare L. Kayapó e Edson Kayapó, trata-se da história de amor entre Panhonka e Bepkaety, uma jovem e um jovem Mebengôkré – citado no conto como o verdadeiro nome do povo Kayapó². O foco narrativo é a perspectiva de Panhonka, que alimentava um amor silencioso pelo guerreiro Bepkaety, jovem descrito como habilidoso pescador, além de ser líder da aldeia e técnico de enfermagem. A jovem aguardava ansiosamente a volta do seu amado à aldeia, já que ele passava muitos dias ausente para estudar. Em uma dessas voltas, acontecia a Kwirykango, a Festa da Mandioca, uma ótima oportunidade para uma aproximação entre o casal. Assim, as amigas de Panhonka empurraram-no para uma dança com a garota, que pelo susto acaba desmaiando. Para sua surpresa, o jovem declara o seu amor por ela, enquanto a ampara do desmaio e eles ficam juntos. O conto termina com o anúncio da gravidez, fruto da relação entre os jovens indígenas:

Meses se passaram até a chegada de Paekân Kayapó, uma linda **MENPRIRE MEBENGÔKRÉ**, nascida no mesmo dia e na mesma festa kwirykango, a fortalecer a união do jovem casal e eternizar o ciclo encantado que sustenta os povos originários pelo mundo afora e pela tradição adentro (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 21, grifos originais).

Observa-se, nesse trecho final do conto, a distinção de dois “mundos”: o mundo de fora e a tradição de dentro. Essa dicotomia mostra-se simbólica e pertinente para a análise do conto, pois parece apontar para uma distinção entre a vida dos povos originários dentro das tradições próprias do povo Kayapó, e uma vida externa a mesmos povos, que pode ser interpretada como uma vida “além” da aldeia, fora da tradição da etnia, apontando para um sistema social mais homogeneizado pela globalização. Nesse sentido, a narrativa mostra uma coexistência entre esses dois mundos, por meio de alguns aspectos que se pode analisar: a construção de um romance “clichê”

² Os Kayapó vivem em aldeias dispersas ao longo do curso superior dos rios Iri, Bacajá, Fresco e de outros afluentes do caudaloso rio Xingu, desenhando no Brasil Central um território quase tão grande quanto a Áustria. É praticamente recoberto pela floresta equatorial, com exceção da porção oriental, preenchida por algumas áreas de cerrado.

com especificidades indígenas; a presença de elementos modernos e tradicionais e o esboço de uma reivindicação política e social.

Sobre o primeiro aspecto, nota-se que o enredo gira em torno de uma história comum ao mundo literário e audiovisual: uma garota apaixonada por um garoto atraente, vivendo um amor solitário, até que descobre que é correspondida. Tal temática é atrativa para estudantes do ensino básico, o que é propício para o engajamento na atividade de leitura. Esse drama universal é logicamente plausível na vivência indígena, mas a construção desse amor adolescente, tal qual nas comédias românticas contemporâneas, não é comum nas narrativas de autoria indígena; portanto, apenas essa narrativa das outras dez da antologia possui tal característica. Esse aspecto aparece em diversos momentos do conto: na descrição do êxtase da jovem ao observar o rapaz atraente saindo para suas caçadas, na sua preocupação em se vestir e se ornamentar de modo que pareça bela aos olhos dele, na sua falta de apetite ao não ser notada pelo amado e em outras ações que traçam um típico amor jovial moderno. Outra cena ilustrativa é o clímax do conto:

De repente, como quem não quer nada, as inhobikwá empurraram Bepkaety na direção de Panhonka. De tão nervosa que estava, a bela guerreira não sabia o que fazer: se corria ou se permanecia no ritmo frenético da dança. Sentiu o seu sangue ferver ao ritmo da **HINA HINA**, dança adaptada mebengokré, e para a surpresa geral, a bela nire kayapó acabou desfalecendo nos braços do amado guerreiro. (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 21, grifos originais).

A intervenção das amigas da protagonista ao empurrar o Bepkaety para ela e a dança dos amantes são fundamentais para a composição desse prototípico romance. No entanto, a relação adquire uma roupagem própria, pois acontece em meio à cultura Kayapó. O uso da língua indígena e a ambientação promovem tal especificidade, como ilustra o trecho supracitado, em que o casal dança a “hina hina”, uma dança adaptada mebengôkré. Nesse trecho, veem-se ainda as palavras inhobikwá e nire, que significam, respectivamente, amiga e jovem, exemplo de como a língua indígena contribui para demarcar a perspectiva indígena do relacionamento amoroso. Em sala de aula, os

estudantes podem ser orientados a identificar essas características distintivas e comparar essa história aos romances que eles conhecem.

Desse modo, o conto amarra uma representação globalizada e moderna de amor a uma cosmovisão tradicional indígena. Vale destacar que essa junção é natural quando se tem em vista que, segundo o Censo do IBGE (2022), 63,27% dos indígenas vivem fora de terras demarcadas e, mesmo os que vivem nessas terras, possuem contato com o contexto urbano e não indígena. No entanto, as narrativas indígenas, como se discutiu anteriormente, tendem a representar mais os elementos culturais tradicionais, o que traz certa originalidade ao conto “Amor Originário”.

Tal característica pode ser destacada em sala de aula para que os estudantes compreendam os povos tradicionais como participantes, direta ou indiretamente, da sociedade brasileira urbana que consome e idealiza modelos de relacionamentos cada vez mais homogeneizados oriundos da literatura e da cinematografia. Nesse sentido, alguns questionamentos podem promover a discussão sobre o relacionamento amoroso no conto: Quais aspectos dessa representação amorosa são “universais”? Quais aspectos parecem mais específicos daquela cultura? A junção desses elementos promove que tipo de efeito?

Nessa mesma óptica, destaca-se o segundo ponto: como se dá a representação da modernidade e da tradição no conto? Na dimensão da modernidade, aqui significando a aproximação do mundo ocidental e capitalista, o personagem Bepkaety é preponderante, pois ele é um guerreiro Kayapó que vive a maior parte do tempo fora da aldeia para estudar. Ele é técnico em enfermagem, sonha em ser médico e, ao mesmo tempo, um “excelente pescador de pirarucu nos extensos lagos da bacia do rio Xingu, o rapaz era um habilidoso líder da aldeia, capaz de conduzir as reuniões comunitárias e mediar os conflitos locais.” (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 15). O personagem, assim, transita entre os dois mundos, o de dentro da aldeia e o de fora dela e, talvez por isso, seja um líder comunitário, realizando essa mediação, que já existe

individualmente, de maneira coletiva. O jovem, apesar da vivência externa, mostra orgulho e valorização dos costumes do seu povo:

Bepkaety seguia a tradição de seu povo e nunca entrava na mata sem o seu tradicional cachimbo kayapó, waricocó, como os velhos orientavam. O cachimbo afastava os **MEKARON PUNU**, os espíritos maus, e atraía os espíritos da floresta, os **PA-KAM MEKARON** (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 21, grifos originais).

Por último, é importante pontuar que a narrativa, ao tomar como ponto de partida a realidade atual dos povos indígenas, esboça um posicionamento político-social. Isso pode ser visto no início do texto, em que o narrador descreve o compromisso social de Bepkaety: “sonhava se tornar médico, para levar dignidade ao seu amado povo e mais felicidade à sua aldeia” (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 15). Além disso, Panhonka demonstra preocupação com a necessidade que os jovens tinham de sair da aldeia para estudar:

Nos rituais, a linda mekurerere pedia ao grande criador, **METINDJWYNH**, que os cursos de **KUBEN** também chegassem à aldeia, para que seu amado pudesse desfrutar do ensino não indígena e permanecer pertinho de seus olhos - assim ela também não precisaria se afastar de sua família (p.16, grifo do autor).

Os protagonistas, ao ficarem juntos, “traçaram planos para o fortalecimento da cultura originária do resistente povo mebengôkré” (Kayapó; Kayapó, 2019, p. 20). Dessa forma, por mais que o texto proponha uma visão mais harmônica da vivência indígena dentro e fora da aldeia, existe uma problematização dessa relação e um destaque para a necessidade de articulação entre o próprio povo para a luta social. O ativismo e a representação do sujeito indígena inserido no contexto sócio-histórico atual brasileiro são fundamentais para contrapor um senso comum que afasta os indígenas da participação social:

Na história, na literatura e na política nacionais, os povos indígenas são aqueles da época do contato, ou seja, passado, e não sujeitos-povo-condição do presente. Essa condição tem demarcado o sentido, o papel e o lugar dos povos indígenas no contexto mais amplo da sociedade brasileira, isto é, como não-lugar, como passado, arcaísmo. (Dorríco; Dannner; Danner, 2020, p. 239)

Assim, esse conto que abre a antologia *Nós* constrói um tipo de narrativa importante para o ensino de literatura, pois oferece uma outra forma de ficcionalização desses povos. Desse modo, a arte escrita contribui para a desconstrução de estereótipos que limitam o sujeito indígena na sociedade, normalizando a sua presença em diversos espaços, como o espaço acadêmico e político. Portanto, como atividade final da prática de leitura e análise do texto, os estudantes poderão pesquisar a etnia Kayapó no Brasil atual, com destaque para suas reivindicações sociais e o seu aparecimento nas notícias veiculadas nos últimos anos. Algumas perguntas podem direcionar essa investigação: As demandas da etnia Kayapó são apresentadas com frequência pela mídia? Quais são os principais problemas sociais que afetam esse povo? Ele possui representantes políticos? Quais? Qual a importância do engajamento social visto no personagem Bepkaety para a preservação dos povos indígenas?

Considerações finais

Em um primeiro momento, buscamos delinear a perspectiva da literatura indígena na qual nos baseamos e a perspectiva de ensino que orienta a nossa reflexão didática. Dessa forma, observa-se a importância das contribuições intelectuais e acadêmicas dos próprios escritores indígenas para que essa literatura seja marcada pela vivência e ofereça uma representação que encontre legitimidade no interior das etnias. Além disso, do ponto de vista do ensino, observamos que, para um trabalho coerente sobre os textos indígenas, não há necessidade de um engessamento a uma estrutura pré-estabelecida de sequência didática. Acreditamos, nesse sentido, que o texto literário, por sua especificidade, deve direcionar as escolhas metodológicas sempre a partir de um ensino contextualizado sócio-historicamente.

Assim, o artigo buscou, a partir de uma visão de literatura indígena proveniente de seus próprios autores, analisar dois contos da obra *Nós: uma antologia de literatura indígena*: “Hariporia, a origem do açaí”, de Tiago Hakiy, e “Amor Originário”, de Aline Ngrentabare L. Kayapó e Edson Kayapó. O foco da análise consistiu em pontuar, no primeiro conto, aspectos formais e temáticos que mostram a continuidade de uma tradição de escrita dentro dessa literatura, enquanto, no segundo conto, observaram-se novas tendências que ampliam as possibilidades de ficcionalização do sujeito indígena. Nas análises, foram sugeridas estratégias de ensino, principalmente a partir da prática da pesquisa que podem enriquecer a leitura dos contos em sala de aula.

Dessa forma, o conto “Hariporia, a origem do açaí”, de Tiago Hakiy, trabalha com o mito de origem do fruto característico da vivência do povo mawé, remetendo a um tempo passado e enfatizando a natureza, representando uma relação simbiótica entre o ser humano e os demais elementos naturais. Já no conto “Amor Originário”, de Aline Ngrentabare L. Kayapó e Edson Kayapó, o tema é o amor romântico entre dois jovens na atualidade, construído a partir

de uma série de ações e caracterizações que mobilizam espaços dentro e fora da aldeia e, portanto, dentro e fora da tradição do povo Kayapó.

Essa comparação faz-se pertinente para destacar que a literatura indígena está se constituindo enquanto sistema e, dessa forma, possui características literárias recorrentes. No entanto, é preciso problematizar o engessamento desse tipo de literatura em moldes que reproduzem uma visão dos povos indígenas baseada em um estereótipo do sujeito isolado da vida urbana. Assim, destaca-se a necessidade de apresentar aos leitores/estudantes textos que desconstroem e/ou ampliam a estética artística indígena e promovem sua representação situada na contemporaneidade.

Referências

BRASIL. *Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em: 25 jan. 2024.

COSTA, S. L. .; DA SILVA, C. R. ARTISTAS INDÍGENAS E SUAS LEITURAS DO MODERNISMO NO BRASIL. *fólio - Revista de Letras*, [S. l.], v. 14, n. 2, 2023. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/11400> Acesso em: 21 jun. 2024.

COSSON, R. *Paradigmas do ensino de literatura*. São Paulo: Cortez, 2020.

DORRICO, J. Literatura Indígena e seus Intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, [S. l.], v. 11, n. 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/15969> . Acesso em: 30 maio 2024.

DORRICO, J; DANNER, L. F; Danner, F. (orgs.) Literatura indígena brasileira contemporânea: A necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia. *In: Literatura Indígena Brasileira contemporânea: criação, crítica e Recepção* [recurso eletrônico], Porto Alegre: Fi, p. 238-250, 2018.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 17ª. Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

GRAÚNA, G. Dos saberes indígenas: o nosso papel também é fazer arte. Depoimento. *Revista Literatura em Debate*, v. 12, n. 22, p. 223-230, jan./jul. 2018. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2936/2471> Acesso em: 05 dez. 2023

_____. Literatura: Diversidade Étnica e outras Questões Indígenas. *Todas as Musas*. Ano 05 n. 02. Jan-Jun 2014. Disponível em: < https://www.todasasmusas.com.br/10Graca_Grauna.pdf > Acesso em 05 dez. 2023.

_____. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HAKIY, T. Hariporia, a origem do açaí. In: NEGRO, M. *NÓS: uma antologia de literatura indígena*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

HAKIY, T. Literatura indígena - a voz da ancestralidade. In: DORRICO, J; DANNER, L. F; Danner, F. (orgs.) *Literatura Indígena Brasileira contemporânea: criação, crítica e Recepção* [recurso eletrônico] Porto Alegre: Fi, p. 37-38, 2018.

IBGE. *Censo 2022: Brasil tem 1,7 milhão de indígenas e mais da metade deles vive na Amazônia Legal*. Rio de Janeiro: Agência IBGE, 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37565-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas-e-mais-da-metade-deles-vive-na-amazonia-legal> Acesso em: 29 jan. 2024.

KAMBEBA, M. W. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, J; DANNER, L. F; Danner, F. (orgs.) *Literatura Indígena Brasileira contemporânea: criação, crítica e Recepção* [recurso eletrônico] Porto Alegre: Fi, p. 39-44, 2018.

KAYAPÓ, A; KAYAPÓ, E. Amor originário. In: NEGRO, M. *NÓS: uma antologia de literatura indígena*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

KEZO, A. JIBIKÍ PORIKOPÔ, o furto da panela de barro. In: NEGRO, M. *NÓS: uma antologia de literatura indígena*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LUCIANO, G. J. S. Educação para manejo e domesticação do mundo entre a escola ideal e a escola real: os dilemas da educação escolar indígena no Alto

Rio Negro. Brasília/DF, 2011. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2011.

MUNDURUKU, D. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura: O reencontro da memória. In: DORRICO, J; DANNER, L. F; Danner, F. (orgs.) *Literatura Indígena Brasileira contemporânea: criação, crítica e Recepção* [recurso eletrônico] Porto Alegre: Fi, p. 39-44, 2018.

OLIVIERI-GODET, R. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações*. Departamento de Teoria literária e literatura comparada - USP, 2017. Disponível em: <http://www.eventos.usp.br/?events=a-emergencia-de-autores-amerindios-na-literatura-brasileira-e-tema-de-debate> Acesso em: 05 dez. 2023.

PESCA, A. B.; FERNANDES, A. de O.; KAYAPÓ, E. POR UMA ESCRITA INDÍGENA: Meu ser, minha voz, minha autoria. *Revista PINDORAMA*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. p. 187-201, 2020. DOI: 10.55847/pindorama.v11i1.830. Disponível em: <https://publicacoes.ifba.edu.br/Pindorama/article/view/830> . Acesso em: 30 maio 2024.

RAFT, G. L. A construção da identidade nacional pela representação do indígena no mestiço antropofágico de Macunaíma. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: 2018.

SILVA, A. J. M.; SARMENTO-PANTOJA, T. Matéria fabular na literatura indígena: a onça e o fogo e as serpentes que roubaram a noite. *Revista Humanidades e Inovação*, v.9, n.1. 2022. Disponível em: < <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/4969>> Acesso em 02 maio 2023.

SOUZA, A. L. *Contos de fada: Grimm e a literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1996.

SOUZA, E. R. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, J; DANNER, L. F; Danner, F. (orgs.) *Literatura Indígena Brasileira contemporânea: criação, crítica e Recepção* [recurso eletrônico] Porto Alegre: Fi, p. 39-44, 2018.

THIEL, J. *Pele Silenciosa, Pele Sonora: A literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

Recebido em: 29/02/2024
Aprovado em: 30/05/2024