

## O ELEMENTO FEMININO NO MITO DE ORIGEM EM DESSANA DESSANA, DE MARCIO SOUZA

Sideny Pereira de Paula (UFAM)

### RESUMO:

Este estudo tem como objetivo expor sobre o elemento feminino no mito de origem na obra *Dessana Dessana*, peça teatral de autoria de Marcio Souza. No processo de revisão bibliográfica, contou-se com as contribuições das obras de Marcos Frederico Kruger (2011), Mircea Eliade (1994), Martha Robles (2013), Kumu e Kenherí (1980), este sendo o primeiro livro de autoria indígena escrito no país e que serviu de inspiração para Márcio Souza escrever *Dessana Dessana*, além dos estudos feitos em outras obras referentes ao tema, como artigos e dissertações pesquisados em arquivos da UFAM, na internet e em blogs. Esta pesquisa serve de abertura para novas construções teóricas sobre as obras produzidas no Amazonas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro de Márcio Souza, *Dessana Dessana*, Mito de Origem, feminino, Uebá-Beló.

### ABSTRACT:

This study aims to expose the myth of female origin in the work "Dessana Dessana", a play written by Marcio Souza. Therefore, in the literature review process, it was told to the contributions of the works of Mark Frederick Kruger (2011), Mircea Eliade (1994), Martha Robles (2013), and KUMU KENHÍRI (1980), the first book of Indian authors writing in the country. This work on myths of origins, was the inspiration for writing Márcio Souza *Dessana Dessana*, besides the studies done in other articles on the topic and researched articles and dissertations in UFAM files, and blogs on the internet, due to little available on the part. This research served as the opening for new looks and new theoretical constructs, which serve as a way for other approaches and further studies for the importance of literary and artistic works Amazonian become increasingly known and studied.

**KEYWORDS:** Theatre Márcio Souza, *Dessana Dessana*, Origin Myth, female, Uebá-Beló.

Ah! mas isto foi antigamente,  
no começo antes do começo.  
Quando o mundo ainda era  
novinho em folha e todos sabiam  
que a vida não passa de um sonho.  
(SOUZA, 1997, p. 90).

## **Introdução**

Os mitos de origem, em todas as culturas, sempre enfocam a importância do elemento feminino em seus ritos. Assim o foi nas mitologias grega, egípcia e indígenas no Brasil, mais especificamente na Amazônia. A mulher sempre está presente para servir de desencadeadora de algo, à exemplo de Eva, de Pandora e outros tantos personagens míticos femininos. Este trabalho tem como cerne exatamente o papel feminino no mito de origem da peça teatral *Dessana Dessana*. Sobre o teatro de Márcio Souza, Jefferson Del Rios afirma, no prefácio do livro sobre o teatro do autor, que:

Do fundo do mato virgem nasceu, além de Macunaíma, herói da nossa gente, o teatro de Márcio Souza.

O cenário dessa dramaturgia é a selva do rio Negro, afluente do Amazonas, em cujas margens fundou-se Manaus e o delírio extrativista. No espaço cênico da selva, o dramaturgo trabalha a dimensão mítica do universo indígena extraindo dele o máximo de beleza." (RIOS IN SOUZA, 1997, p. 09).

Márcio Souza nasceu em Manaus, Amazonas, em 1946, lançou em 1976 o romance *Galvez, Imperador do Acre*, um grande sucesso de vendas e de crítica, hoje traduzido em dezenas de idiomas. É também diretor de teatro, onde foi atuante no Teatro Experimental do SESC do Amazonas (TESC), onde encenou originalmente a peça *A Paixão de Ajuricaba*, que esteve em cartaz desde 2003.

Ele encenou também outras peças de sua autoria, como *As Folias do Látex, Tem Piranha no Pirarucu e Jurupari, a guerra dos sexos*, além da estreia mundial da ópera de Cláudio Santoro, *Alma*. Escreveu o romance *Mad Maria*, em que foi baseada a minissérie do mesmo título produzida pela Rede Globo de Televisão, e recentemente lançou pela Record um novo romance: *Revolta*, a terceira parte da tetralogia que conta a invasão do Grão-Pará pelo Império do Brasil, entre 1823 e 1845.

## **Breve histórico do teatro em Manaus, a partir da criação do TESC**

O teatro da Zona Franca: O TESC – Teatro Experimental do SESC, criado em 1968, é uma entidade cultural sem fins lucrativos, patrocinado pelo Departamento Regional do Serviço Social do Comércio do Amazonas, com sede em Manaus, Amazonas. O grupo logo se tornou um dos mais importantes movimentos teatrais do Brasil, encenando espetáculos em duas vertentes de pesquisa de linguagem cênica.

A primeira vertente volta-se para uma visão crítica do processo histórico da região Amazônica, com espetáculos de grande sucesso de crítica e público, tais como *As Folias do Látex* e *Tem Piranha no Pirarucu*. A segunda vertente traz para o palco o universo dos povos indígenas amazônicos, com peças como o musical *Dessana, Dessana*, e as tragédias *A Paixão de Ajuricaba* e *Jurupari, a guerra dos sexos*. A partir de 2003, com a nova encenação de *A Paixão de Ajuricaba* e a formação de um novo elenco, o TESC também se transformou num centro de inclusão social para a juventude, trabalhando com bolsistas em diversos campos das Artes Cênicas.

Os índios, os mitos, o humor, o sarcasmo e uma imensa região supostamente sem História são os campos de trabalho do TESC. Da mesma época é o Gruta-Grupo Universitário de Teatro do Amazonas, formados por universitários da Universidade do Amazonas, que propunha um teatro popular que intitulavam de Teatro Cabocão, mas desapareceu nos anos 80. Com a consolidação do Festival Amazonas de Ópera e a criação do Centro Cultural Cláudio Santoro, as artes cênicas no estado dão um salto qualitativo.

O Centro Cultural Cláudio Santoro, órgão da Secretaria Estadual da Cultura, oferece cursos de teatro, dança e música às crianças e adolescente da rede estadual de ensino, enquanto o Festival Amazonas de Ópera atua com profissionais nas áreas de produção, iluminação, cenotécnica, confecção de figurinos e adereços. Hoje o teatro de Manaus é totalmente profissional.

Os grupos e companhias apresentam suas peças o ano todo, há temporadas com espetáculos fixos nos teatros públicos e privados, ofertados por grupos como o Mythos, que investiga a dramaturgia clássica, o Metamorfose, que trabalha com teatro infantil e didático; há o grupo Vitória Régia, que pesquisa mitos amazônicos e teatro infantil; o grupo A Rã que Ri, com uma trajetória de espetáculos com grandes textos da dramaturgia nacional e internacional e o grupo do Centro Cultural do Pombal. Há grupos de amadores em atividade em cidades do interior, como Itacoatiara, Parintins, Coari e Barreirinha. A FETAM-Federação de Teatro do Amazonas é a entidade representativa da classe teatral do estado.

### **Histórico da criação da peça *Dessana, Dessana***

Segundo Zemaria Pinto, em seu artigo *O teatro Mítico de Márcio Souza*, de (1974, Blog *O fingidor*), a encenação da peça *A Paixão de Ajuricaba*, primeiro grande sucesso

de público do Teatro Experimental do SESC (TESC), resultou do encontro do grupo com o artista plástico Feliciano Lana, da etnia dessana, através do antropólogo Casemiro Beckstá. Assim, o grupo tomou conhecimento da bela cosmogonia desse extraordinário povo do Alto Rio Negro, narrativa densa e plena de compreensão humana.

Feliciano Lana não apenas forneceu um manuscrito de duas páginas datilografadas, como criou mais de 50 aquarelas ilustrando a criação do universo, o surgimento da humanidade, de um ponto de vista amazônico. A partir desse material, Aldísio Filgueiras e Márcio Souza criaram o texto de dramaturgia, cujo espetáculo viria a receber a partitura original composta pelo maestro Adelson Santos. O espetáculo entrou em cena no dia 1 de maio de 1975, no Teatro Amazonas, imprimindo profundo impacto na sociedade amazonense.

Posteriormente, o musical *Dessana, Dessana, ou o começo antes do começo*, também foi apresentado em Manaus, entre 21 a 23 de Maio de 2005, durante o IX Festival Amazonas de Ópera, sob a direção de Marcio Souza ao lado de Daniel Mazzaro. É muito raro uma obra de arte ter consequências para além de seu raio de ação propriamente artístico, e o musical *Dessana, Dessana* é um desses raros fenômenos de influências a extrapolar o mero campo da arte.

Segundo Zemaria Pinto, o espetáculo impressionou de tal forma toda uma geração de espectadores amazonenses que hoje o estado tem muitas garotas batizadas com o nome Dessana, sem falar em nomes de empresa de táxis, barcos e outros empreendimentos comerciais. Um jovem chefe dessana, Luís Lana, porém, veio a Manaus para assistir ao espetáculo e apontou, na ocasião, vários equívocos como, por exemplo, denominar os entes mágicos com palavras do idioma tukano.

Atendendo ao pedido dos autores da peça para que fizesse as devidas correções, Luís Lana escreveu o livro *Antes o Mundo não Existia*, tornando-se o primeiro índio a ter um livro publicado no Brasil em 500 anos, além de incentivar o surgimento de uma ativa e original literatura que hoje se escreve no Rio Negro, revelando autores de diversas etnias.

*Dessana, Dessana, ou o começo antes do começo*, além de ser um musical sobre a criação do universo conforme as tradições do norte amazonense e de reproduzir uma cosmogonia comum a quase todas as etnias desta região, atende a expectativa que "as comunidades indígenas consideram extremamente importante, [...] a escrita de seus mitos" (ALMEIDA & QUEIROZ, p. 223). Ao contrário de outras cosmogonias, como a

da Bíblia, a dos dessana se aproxima muito da moderna concepção científica proposta pela física quântica: como a teoria da grande explosão inicial, que na sua versão amazônica é a aparição fabulosa de Yebá-Beló em seu clarão de quartzo no meio do vazio; a ideia de que o universo é entrópico e não caminha para a perfeição; a fragilidade da vida e o fato de a espécie humana necessitar de experiência e conhecimento para se tornar verdadeiramente humanidade.

O homem branco, que representa a civilização ocidental, é banido logo no começo dos tempos do convívio das gentes, condenado a acumular riquezas exteriores em detrimento do crescimento espiritual. A música de Adelson Santos, mergulhada na mais rica tradição brasileira, serve de ponte entre a nossa cultura materialista e o belo e sutil universo dos povos do Rio Negro, herdeiros de milhões de anos de seleção natural e profundo conhecimento do seu próprio mundo. Para os povos do Rio Negro, o universo é criado a todo instante, em todos os momentos, pois somos cada um de nós os agentes desta criação.

### **O mito - o papel do homem e o da mulher nos rituais dessana**

Segundo fontes do blog *Povos Indígenas Brasil*, os rituais míticos envolvendo os instrumentos musicais sagrados de Yurupari são a expressão mais plena da vida religiosa dos índios Dessana, pois englobam e sintetizam vários temas-chave: ancestralidade, descendência e identidade grupal, sexo e reprodução - este tema também está presente em Dessana Dessana, mas não é o foco de nosso estudo -, relações entre homens e mulheres, crescimento e amadurecimento, morte, regeneração e integração do ciclo de vida humano com o tempo cósmico. Mircea Eliade, em seu livro *Mito e Realidade*, define mito como:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1994, p. 11.).

Em relação de complementariedade com os *dabakuris*, esses rituais são concernentes à identidade masculina e às relações intra-grupais em oposição ao

casamento e às relações inter-grupais; do mesmo modo, dizem respeito à fertilidade das árvores e plantas em oposição aos ciclos de vida dos animais.

As flautas e os trombetes de tronco de palmeira pertencentes a cada grupo representam uma entidade ao mesmo tempo única e múltipla: o ancestral do grupo; os ossos aos pares representam também os filhos; os ancestrais dos clãs componentes do grupo. Quando os instrumentos estão juntos e são tocados, o ancestral volta à vida, de modo que aqueles que os tocam assumem as identidades dos ancestrais e entram em contato direto com seus respectivos pais (originários).

Esse processo anula a separação vigente entre passado e presente, mortos e vivos, ancestrais e descendentes, restabelecendo a ordem primordial dos mitos de origem. Os ritos normalmente envolvem um clã ou o segmento de um clã, que age como um grupo isolado e assim pode estabelecer a sua identidade enquanto unidade coletiva indiferenciada em contraposição ao mundo de fora, mas segmentada internamente por uma hierarquia ordenada.

Os instrumentos Yurupari somente podem ser vistos e manuseados pelos homens adultos. De acordo com os mitos, "originalmente eram as mulheres quem possuíam as flautas", enquanto os homens se encarregavam do processamento da mandioca e outras tarefas femininas. Os mitos acrescentam outro detalhe importante: quando as mulheres tinham a posse das flautas, os homens menstruavam e, quando tiraram as flautas delas, fizeram com que as mulheres menstruassem. Em relação ao roubo das flautas sagradas pelas mulheres,

As moças levaram o seu turi aceso e foram ao porto buscar o cipó. Ao chegar lá, procuraram debaixo da árvore nogemu e viram dois pedaços de paxiúba que brilhavam como ouro.

- "Que beleza de paxiúba encontramos, disseram as moças, vamos levá-las". Mas os dois pedaços de paxiúba fugiram delas à medida que se aproximavam. Todavia, as duas conseguiram agarrá-las. Com as paxiúbas nas mãos, se perguntavam para que poderiam servir. [...] Por fim, chegou o peixe wayusoamu, o aracu de cabeça vermelha, que ensinou às moças como tocar as paxiúbas. Antes disso, elas haviam enfiado as paxiúbas na própria vagina, procurando experimentar para que poderia servir. O peixe pegou os pedaços de paxiúba e começou a soprá-los. Aí mesmo, eles começaram a tocar. Então, agarrando-se neles, as duas moças disseram: - "Agora descobrimos a serventia deles, vamos tocar nós mesmas". E assim fizeram. (PAROKUMU & KEHIRI, 1995, p. 102).

Esses mitos, e os rituais que os dramatizam, podem ser entendidos como um discurso complexo e ambíguo sobre os respectivos poderes e capacidades de homens e mulheres, tal como aquele que se refere aos "poderes xamânicos femininos". Isso

implica que os órgãos reprodutivos e as capacidades reprodutivas complementares de homens e mulheres, isto é: as suas "flautas", são simultaneamente idênticas e opostas, iguais e desiguais, invertidas e equivalentes. Marcos Frederico Krüger esclarece, à respeito do papel da mulher e do homem nos mitos de origem, que,

Como nos mitos, o fogo conduz ao fim do mundo e, nesse caso particular, significa o encerramento de uma estrutura social não acorde com os valores patriarcais. Como nas narrativas mitológicas, o mundo, porém, poderá ressurgir, havendo, portanto, que se tomar providências, dente elas, a de não permitir às mulheres, o acesso aos instrumentos musicais deixados por Jurupari. O que equivaleria a lhes entregar o poder. (KRÜGER, 2011, p. 277).

Martha Robles (2013) explica que no eterno combate relativo a cada sexo, a hostilidade aumenta em consequência das contradições. Ela também ressalta que,

Mulheres, por sua vez, continuam a expressar sem grande alarde a aptidão para preservar a vida como uma figura divinizada, a menos que se deixem empolgar por perversões que as desviem de seu compromisso e graças à sua intuição amorosa, desde tempos imemoriais governam disfarçadamente a ordem presente e futura da consciência. (ROBLES, 2013, p. 17.).

Desse modo, afligidos pela obsessão de poder e não poder, os homens guerreiam das formas mais diversas e se concentram em uma única tarefa, seja prática ou racional, é a luta pela liderança do patriarcado.

### **O mito de origem em Dessana Dessana**

Zemaria Pinto, ainda em seu Blog, explicita que *Dessana, Dessana ou o começo antes do começo*, encenada pela primeira vez em 1975, é uma recriação do mito dessana da criação do mundo, tal como esse mito chegou à segunda metade do século XX, tendo como ponto de partida a versão de Feliciano Lana, primo de Luiz Lana, coautor de *Antes o mundo não existia*, publicado em 1980. Em entrevista à antropóloga Berta Ribeiro, Luiz Lana afirma que a decisão de escrever o livro foi tomada após notar que os rapazes de sua tribo, entre eles Feliciano, estavam divulgando as histórias sagradas de forma equivocada (PAROKUMU & KENHÍRI, 1980, p. 9-10).

Como se informou anteriormente, o próprio Luiz Lana, assistindo aos ensaios da peça de Márcio Souza, teve oportunidade de sugerir mudanças no texto (SOUZA, 1984, p. 34), possivelmente eliminando ou corrigindo o que julgava não estar de acordo com a tradição que ficou estabelecida a partir da publicação de seu livro, em parceria de

Feliciano Lana, seu pai – sendo este, aliás, o verdadeiro repositório das histórias contadas. O texto definitivo apresentado no livro é de Berta Ribeiro.

A encenação começa com o diálogo, em pleno caos urbano de Manaus, entre a personagem Dessana e o coro. Dessana, em contraponto com o coro, funciona como narrador do mito, elo entre o presente e o eterno. Ele invoca o mito do começo do mundo, fazendo aparecer, vivida por quatro atrizes, Yebá-Beló, a que surgiu das coisas invisíveis, a não-criada, a avó do mundo, mais velha que o nada. Essa múltipla representação feminina do deus criador é uma alusão ao domínio matriarcal.

Yebá-Beló faz surgir os quatro trovões, seus irmãos: o Trovão da Casa do Rio, o Trovão da Casa da Noite, o Trovão da Casa do Sul e o Trovão do Wapuí-Cachoeira. Observe-se, no nome do terceiro trovão, a influência branca. Na sequência, como os trovões revelam-se incompetentes, a avó do mundo faz surgir Sulãn-Panlâmin, o inciado, que tem por missão criar o mundo. Então, Yebá-Beló, sentada em seu banco de quartzo branco, conta como criou o mundo. Segundo PAROKUMU & KEHIRI:

Estava sentada no meu banco de quartzo branco e fiquei pensando sobre como seria o mundo. Então resolvi comer ipadu, fumei um cigarro e me pus a pensar sobre o mundo. De repente, começou a levantar algo, como se fosse um balão, em cima dele surge uma espécie de torre. Tudo isso com o poder do meu pensamento. Esse balão foi tomado pela escuridão e se transformou no mundo, ainda sem luz. Só havia luz no meu quarto. Chamei esse balão de Umukovi,i, que significa Maloca do Universo. A grande Maloca do Universo. (PAROKUMU & KEHIRI, 1995, p. 19.).

Este recebe a ajuda do Trovão Avô do Céu, que lhe fornece a matéria para a criação do mundo. Do grupo de homens e mulheres inicialmente criados, que brincam como crianças, Sulãn-Panlâmin escolhe Boleka, o primeiro chefe dessana. Para que a criação fosse completada, era preciso que Boleka levasse homens e mulheres para atravessar o lago de leite. Surge então o homem branco, armado com um fuzil, tentando usurpar a liderança de Boleka e de Sulãn-Panlâmin, mas estes não permitem que ele embarque na barriga do Trovão-Cobra-Barco, que era o próprio Trovão Avô do Céu: "-Adeus, adeus pobre branco, ficarás para sempre longe de teus irmãos. Serás tão diferente de nós como a pedra é da água e o pássaro é do peixe". (SOUZA, 1997, p. 75).

O segundo ato representa as festas, os rituais e os trabalhos manuais desenvolvidos pelo povo dessana. Mostra ainda o nascimento de Jurupari, filho da Filha do Trovão, que, virgem, comeu o fruto de uma árvore proibida. Quando a representação mítica

termina, Dessana, responsável por aqueles momentos mágicos, de volta ao caos urbano, é expulso de cena por um policial.

O mito da criação é um mito cosmogônico, símbolo do fim do caos e do advento de uma nova ordem. Faz parte, juntamente com os mitos de origem, do grupo de mitos a que Mircea Eliade chama de “histórias verdadeiras”, que explicam a origem de algo, para discernir das “histórias falsas”, as lendas e os contos populares (ELIADE, 1986, p. 15-19). Toda cultura minimamente desenvolvida tem a sua cosmogonia. Como os dessana não tinham originalmente uma escrita, seus mitos chegaram até nós pela transmissão oral, sofrendo influências diversas no meio do caminho, especialmente após o contato com o homem branco. O professor Marcos Frederico Krüger, ao analisar o livro dos Lana, observa:

Seus valores culturais foram alvo da sanha devastadora dos missionários, no inevitável conflito entre as civilizações aborígene e adventícia. O catolicismo nada assimilou dos mitos amazônicos; o inverso, porém, aconteceu frequentemente, como se pode constatar em diversas narrativas coletadas. (KRÜGER, 2003, p. 49).

Concebido como uma cantata, o texto de Dessana, Dessana é lírico e reverente, sem dispensar um leve toque de humor, mantendo-se distante da armadilha do misticismo. Com relação à linguagem, uma outra armadilha quando se representa uma cultura diversa da ocidental, Márcio Souza, como de resto em todas as suas obras onde os índios são protagonistas, opta pela “tradução”, ou seja, usa uma linguagem muito próxima à da plateia, que, embora rica em símbolos, jamais resvala no caricatural.

### **O elemento feminino no mito de origem Dessana Dessana**

Segundo conta Jaime Moura Fernandes, da etnia dessana, à respeito do papel de Yebá Buró, a "velha da terra", na criação do Universo:

Antes, não havia nada no universo além da escuridão, por isso, cansado de viver sozinho, o “Avô do Universo” chamado Umurĩ ñehku – um ser que segundo a crença, surgiu por ele mesmo – decidiu criar a terra e todos os seres para habitá-la. Utilizando-se de sete peneiras, cada uma feita de um material diferente, criou a terra, matas, rios, animais e peixes em um ritual onde abençoava cada objeto. Assim, a “peneira de

uarumã de água será os rios e lagos de crescimento da Gente do Universo, cujo fim é proporcionar a bebida e a saúde que nunca terá fim”.

Assim que terra e água começaram a existir, Umuřĩ ñehku abençoou mais uma vez a terra, benzendo-a como se fosse uma mulher para que ela gerasse filhos. Feito isso, surgiu uma mulher, Yebá Buró, a “Velha da Terra”, como o primeiro retrato da “mulher-mãe”, a qual as mães das gerações futuras iriam se assemelhar. Eles se saudaram, mas durante muito tempo Umuřĩ ñehku procurou gerar sozinho a “Gente do Universo”, no entanto, nunca obteve sucesso e foi somente com a participação de “Yebá Buró” que a criação dessa gente foi possível.

Em demorada cerimônia, Umuřĩ ñehku permitiu que Yebá Buró soprasse a fumaça de um cigarro para dentro de uma cuia que estava sobre um suporte e foi coberta em seguida por outra cuia de mesmo tamanho, ao mesmo tempo em que soprou a fumaça, Umuřĩ ñehku orava para abençoar a mulher. Quando terminaram a cerimônia, os dois destamparam a cuia e viram sete sinais de gente, parecendo-se larvas.

- “Agora sim, nós conseguimos formar a Gente do Universo”, disse Yebá Buró. Mas Umuřĩ ñehku estava preocupado em saber quem seria o líder supremo dos sete sinais de gente, e somente depois de algumas horas, decidiu: - “O primogênito será Abe, a luz que nunca terá fim, fará o bem para os seus irmãos e dominará a terra inteira”. Em seguida, abriu a cuia e ordenou:

- “Abe, saia da cuia transformadora e comece agora seu trabalho”

Abe saiu da cuia e no mesmo instante surgiu à luz, pouco depois surgiram às estrelas que mais tarde geraram seus descendentes. Depois, Umuřĩ ñehku voltou-se de novo para a cuia e disse:

- “O segundo irmão será Deyubari Gõãmu. Dono da caça e da pesca, inventará instrumentos para que as gerações futuras se alimentem. Agora saia da cuia e comece seu trabalho conforme eu lhe ordenei”. (PAROKUMU & KEHIRI, 1980, p 27-28).

Assim, de igual modo, os sete sinais de gente se transformaram nos sete líderes ancestrais dos dessana. Segundo o grupo dos Wahari-Dihputiro Põrã, Baaribó é o dono das plantações; Buhsari gõãmu, o mestre da natureza, Wanani gõãmu, o dono do veneno, e as líderes mulheres Amo e Yugupó, trabalham na nascente dos rios (Amo), e na foz (Yugupó).

Ao final, o leitor deve perceber que as duas líderes mulheres não são sequer citadas após sua gênese entre as sete larvas na cuia de Umuřĩ ñehku. Entre o conceito de falha editorial e o que a nossa cultura interpretaria como menosprezo, a cada página, percebe-se o papel apenas secundário do feminino na mitologia e a exceção de sua importância para a criação da Gente do Universo.

Caso a hegemonia do masculino se manifeste nas relações interpessoais dos indivíduos desta sociedade em questão, fica a ordem de Umuĩ ñehku para as duas líderes como a perspectiva de “serem as grandes criadoras e seus trabalhos serão muito prestigiados pelas gerações futuras”. (FERNANDES, 2014. Disponível em: <http://www.neai.ufam.edu.br/index.php/secoes/espaco-amerindio-neai/80-o-imortal-e-lider-supremo-dos-umuri-mahsa-jaime-diakara-dessana>).

Abe resolveu procurar um bom lugar para morar sossegado, conversou com seus irmãos para saber onde poderia ficar para tomar conta de todos eles. No fim, resolveram que Abe deveria morar no centro do universo para iluminar o mundo inteiro, e assim fez o imortal e líder supremo dos Umuĩ Mahsã (Gente do Universo). Deyubari Gõãmu, o segundo líder, casou-se com uma descendente da Gente-Estrela, o problema é que os descendentes da Umuĩ Mahsã não reconheciam a liderança da Gente-Estrela, embora esses tivessem surgido no mesmo momento que a luz de Abe.

Com o passar do tempo, a Gente do Universo foi enfraquecendo o poder da Gente-Estrela e os banuiu, por este motivo a união de uma descendente com um Umuĩ - Mahsã era mal vista pela Gente-Estrela, que conseguiu separá-los deixando Deyubari Gõãmu sozinho para criar um filho, enquanto o outro foi transformado em pássaro. Observa-se, então, que o mito Desana é uma ciência de sabedoria vivenciada e vivida pelo grupo Desana-Wari Dihputiro Põra.

### **O feminino representado por Yebá-Beló em Dessana Dessana, a peça teatral**

Essa personagem feminina, Yebá-Beló, tem papel de grande destaque na peça Dessana Dessana. Ela é a mulher, a "Avó do Mundo", a "Não Criada" que chama os quatro trovões para fazer o mundo surgir, como descrito no texto em que o personagem Dessana invoca Yebá-Beló:

No começo foi o nada e o primeiro momento intenso de luz. Quando Yebá-Beló surgiu das coisas invisíveis. A menina virgem nascida das coisas sagradas, em sua morada de quartzo, em sua morada de luz. Yebá-Beló, a não criada, aquela que se faz e se refaz e que é todos os dias igual, desde o começo antes do começo do mundo. Yebá-Beló, avó do mundo. Em seu trono de quartzo branco, navegando em sua morada de luz. (SOUZA, 1997, p. 51.).

Poesia, lirismo compõe esse belo mito de origem. Márcio Souza, ao escrever a peça, o fez de maneira intensa, prodigiosa. À exemplo das muitas personagens femininas presentes nos mitos de origens de de versos povos, Yebá-Beló se mostra em

todo o seu esplendor ao incitar a criação do mundo. Marcos Frederico Kruger, em sua obra, ressalta essa importância do elemento feminino no mito de origem dos Dessana:

Salientemos, de saída, a significação que reside no fato de o deus criador ser mulher. Por esse aspecto, podemos inferir que a origem do mito primordial, que é o *mito cosmogônico*, remonta aos tempos em que a tribo se organizava matrilinearmente. (KRÜGER, 2011, p. 55.).

Martha Robles (2013) também explica, em seu livro, que nada ilustra melhor a missão feminina que a passagem da escuridão para a luz. Delineada para a reprodução, seu temperamento é dinâmico, enquanto o masculino tende a contemplar e se mover pela inspiração divina encarnada pela companheira. Segundo ela, a divindade feminina é vigilante. Legado para que a mulher possa acentuar a natureza do ser e participar dessa forma primordial de criatividade, que é aquela própria da arte e da história. Yebá-Beló é essa personagem mítica que proporciona à humanidade a luz, a cosmogonia, através de sua chamada aos quatro trovões:

Ela que tinha o poder de mandar, precisava dos que sabem fazer. Yebá-Beló começou a chamar, o que o leve vento foi trazer, seus irmãos os trovões do ar. [...] Venham, venham todos os quatro trovões, venham fazer o mundo surgir de mil explosões, venham fazer o mundo surgir de mil explosões. (SOUZA, 1997, p. 55-57.).

Yebá-Beló tem, como já foi apresentado acima, um papel decisivo na peça de Márcio Souza, o qual expõe, através dessa personagem, a importância do elemento feminino nos mitos de origem desde sempre e em todas as cultura onde existe ainda o matriarcado e nas culturas onde este foi abolido para dar vez ao domínio do patriarcado, como podemos verificar nas histórias dos mitos dos povos indígenas da Amazônia, aqui representados por *Dessana*, *Dessana*.

## Referências

ALMEIDA, Maria Inês de. & QUEIROZ, Sônia. "Livros da Floresta". In *Na captura da voz - as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma (o herói sem nenhum caráter)*. 13. ed. São Paulo: Martins, 1976.

FERNANDES, Jaime Moura. Blog *Núcleo de Estudos da Amazônia Indígena*. Acessado em 22 de julho de 2014. Disponível em: <http://www.neai.ufam.edu.br/index.php/secoes/espaco-amerindio-neai/80-o-imortal-e-lider-supremo-dos-umuri-mahsa-jaime-diakara-dessana>. Acesso em 06 de junho de 2014.

Blog Povos Indígenas Brasil. Acessado em 22 de julho de 2014. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/desana/1412>. Acesso em 02 de junho de 2014.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva S.A. 1994.

PAROKUMU, Umúsin Panlõn, KENHÍRI, Tolamã. *Antes o mundo não existia - A mitologia heróica dos índios Desâna*. São Paulo: Cultura. 1980.

LANA, Feliciano Pimentel. *A origem da noite e como as mulheres roubaram as flautas sagradas*. Rio de Janeiro: FUNARTE/EDUA. 2002. (Série Autores Indígenas).

ROBLES, Martha. *Mulheres, Mitos e Deusas*. Tradução William Iagos, Débora Dutra Vieira. - 2. ed. rev. - São Paulo: Aleph, 2013.

SOUZA, Márcio. *Teatro I*. São Paulo: Marco Zero. 1997.

PINTO, Zemaria. *O teatro mítico de Márcio Souza*. Blog O fingidor, SEXTA-FEIRA, 11 DE MARÇO DE 2011. Disponível em: <http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2011/03/o-teatro-mitico-de-marcio-souza-25.html>. Acesso em 03 de julho de 2014.