

# O misticismo cosmogônico dos Desana: evidências culturais por meio da literatura indígena\*

## The cosmogonic mysticism of Desana: cultural evidences through indigenous literature

Natasha Lopes de SOUSA\*\*

UFAM

**Resumo:** O presente artigo foi elaborado a partir de uma observação acerca da forma como os mitos indígenas abordam as questões metafísicas do início de *tudo*: a criação do universo, da humanidade e os seus respectivos desenvolvimentos. Para tanto, será tomado como objeto de estudo a obra *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã* de Tõrãmu Kêhriri<sup>1</sup> (Luiz Gomes Lana), indígena da etnia Desana. Serão analisados os pontos pertinentes ao que se denomina “cosmogonia” sob a óptica da teoria de Mito e Realidade de Mircea Eliade, a fim de que sejam evidenciadas as marcas culturais desse povo, por meio do que pode ser considerada a primeira narração escrita publicada por um indígena.

**Palavras-chave:** Cosmogonia. Mito. Literatura indígena. Desana.

**Abstract:** This article is based on an observation about how the indigenous myths approach the metaphysical questions of the beginning of *everything*: the creation of the universe, of humanity, and their respective developments. In order to do so, it will be studied the book *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã* of Tõrãmu Kêhriri (Luiz Gomes Lana), indigenous from Desana ethnicity. The relevant points to what is called “cosmogony” will be analyzed under Mircea Eliade’s theory of Myth and Reality, in order to evidence the cultural marks of such people, through what may be considered the first written narration published by a native man.

**Keywords:** Cosmogony. Myth. Indian literature. Desana.

\* Literatura indígena ainda é um termo que não apresenta consenso em seu uso. Alguns a denominam apenas de “escritura indígena”. Optou-se por utilizar o primeiro termo.

\*\* Graduada em Letras - Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas. trabalho orientado pelo Prof. Dr. Mateus Coimbra de Oliveira (UFAM). E-mail: natasha.sousa92@gmail.com

<sup>1</sup> Tõrãmu Kêhriri (Luiz Gomes Lana). Os nomes serão escritos conforme aparecerem no livro original.

## **Introdução**

Nos séculos passados, o que se pôde abordar nas manifestações artístico-literárias sobre o índio foi, de certa forma, imprescindível para a abertura de um espaço para a sua cultura. Entretanto, eram comumente criadas a partir da visão do autor não indígena, e não se pode dizer que fossem fiéis ao que de fato se articulava entre esses povos que, por não possuírem um modelo de transmissão escrita, faziam-na por meio da oralidade.

Na literatura, por exemplo, abordou-se sobre a figura do índio em obras como: *O Uraguai* (Basílio da Gama, 1769), *Caramuru* (Santa Rita Durão, 1781), *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928), *O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara* (José de Alencar, 1857; 1865; 1874), Estes últimos, denominados de literatura indigenista, trazem o índio como um personagem contínuo ou mesmo heróico na narrativa, mas construindo sua figura e comportamento com base em estudos de antropólogos e relatos de viajantes que conviveram com eles (possivelmente) durante os primeiros séculos do Brasil colonial e durante os séculos posteriores, portanto, a visão propriamente indígena era mínima.

Durante o século XIX, a procura por um herói que representasse o ideal de nacionalidade brasileira culminou na idealização do índio por meio de suas crenças mitológicas. Portanto, tem-se a exacerbação do mito que provém da busca pela identidade nacional. No entanto, ratificando o que foi citado anteriormente, não houve de veras o contato com o índio para a realização de tais idealizações, mas, sim, minuciosos estudos antropológicos e relatos de estrangeiros que descreviam suas passagens por comunidades indígenas. Como foi, por exemplo, a própria carta de achamento de Pero Vaz de Caminha (1500) e as publicações do Padre Anchieta.

Com isso, a ideia de receber qualquer produto engendrado em uma aldeia pareceria absurda, se não impossível, haja vista a disseminação da figura desses povos como “selvagens”, desprovidos de quaisquer capacidades cognitivas. No entanto, muitos deles sentiam-se instigados a alguma produção científica em texto. Como bem explicita a professora doutora Cláudia Neiva de Matos em seu artigo publicado em 2011 “Escritas indígenas: uma experiência poético-pedagógica”:

Eles despertavam interesse científico e alimentavam idealizações poéticas, mas não dispunham de canais de comunicação para se dar a conhecer em seus próprios termos, face à sociedade hegemônica falante de português. No máximo, algo de sua fala aflorava, geralmente em má tradução, nos documentos etnológicos elaborados por pesquisadores não índios. (MATOS, 2011, p. 30).

O quadro de produções de raízes cultural ancestral só veio ser relatado, concretamente, a partir das últimas décadas do século XX, nas quais se

diagnosticaram alguns indígenas envolvidos na escrita. Mesmo período em que houve crescimento de pesquisadores na área, refletindo num trabalho de educação/letramento e incentivo aos escritores indígenas. Além disso, o envolvimento político-cultural desses povos impeliu-os à criação literária.

Dentre aqueles que se inserem nesse quadro de escritores indígenas, há uma “classificação” quanto às condições de produção na qual o produto está implantado. Kelly de Souza (2009) mostra que existem três perfis para esses escritores, que são:

Os índios que vivem nas grandes cidades e trilharam o mundo acadêmico. Há um segundo tipo, que manteve contato maior com a cidade sem a academia. E, o terceiro perfil de escritor-indígena é aquele que vive em sua comunidade e faz o resgate da oralidade dos mais velhos. (SOUZA, 2009, p. 22)

Este último perfil é que descreve o narrador cuja obra se fará objeto de estudo no presente trabalho. Fala-se aqui de um indígena da tribo Desana, que se utilizando das histórias contadas pelos antigos, mais especificamente por seu pai, teve a ideia de escrevê-las, a fim de que se mantivessem e cristalizassem esses mitos que vinham sendo modificados por índios mais jovens.

Tõrãmũ Kêhriri (Luiz Gomes Lana) foi o indígena que, junto com seu pai Umušĩ Pãrõkumu (Firmiano Arantes Lana), publicou o primeiro livro engendrado em aldeia em toda a história do Brasil. A produção veio das margens do rio Tiquié, comunidade São João Batista, no alto do Rio Negro, Amazônia, lugar de habitação de parte da tribo Desana, e abriu caminho para que posteriormente houvesse uma gama de escritores indígenas também dessa região (Rio Negro), com possibilidades de publicar seus escritos.

Acerca dessa produção, o objetivo deste trabalho é proporcionar uma ênfase sobre esses mitos no viés cosmogônico e como eles são significativos para as cristalizações da cultura dos Kenhiporã-Desana, considerando-a parte inicial da literatura indígena.

### **No princípio a literatura indígena não existia: breve elucidção acerca da escolha do termo**

Até o momento não se conhece nenhuma produção publicada, de raiz indígena, anterior a *Antes o mundo não existia* de Tõrãmũ Kêhriri e Umušĩ Pãrõkumu. Tal fato leva a crer que esse foi o “marco inicial da literatura indígena”. Um dos pontos divergentes, no entanto, está na falta de consenso quanto à utilização desse termo; alguns procuram chamar de “escrituras indígenas” ou “textos de autores indígenas”. Essa cautela deve-se pelo fato de o objetivo desses textos terem sido alvo de inúmeras incertezas quanto à ressonância que teriam dentro da literatura brasileira. Entre muitas, eis as mais expressivas: “[...] como conceber teoricamente, como abordar criticamente

as literaturas de autoria indígena, a um só tempo comparáveis às literaturas ocidentais e irredutivelmente distintas destas? [...]” (BARRA, 2014, p. 1). Acredita-se que os inúmeros artigos publicados acerca de uma literatura indígena não sejam em vão; existem escritores indígenas, existe uma crítica para seus escritos, existe um público alvo, existe uma carga político-cultural em suas obras e um processo estético consciente no ato do fazer. Portanto, já se faz tempo para repensar na “escritura indígena” como literatura, e, acima de tudo literatura indígena. Mas não cabe aqui a busca por essa resolução, apenas uma breve elucidação do porquê da escolha do termo.

Em meio ao espaço que possivelmente possui a literatura indígena dentro da literatura brasileira, depara-se com outra problemática. Dentre os autores indígenas que se utilizam do termo aqui escolhido para denominar suas obras, há aqueles que o defendem, mas vão além, de forma autônoma, sem dependência com o termo literatura brasileira. Tal como recentemente publicou Daniel Munduruku a respeito desse assunto:

Nossos escritos são literaturas, sim. E são indígenas, sim. Não há motivo para negar isso e menos ainda para partilhar com os escritores não-indígenas o merecimento que nosso esforço tem conseguido em tão pouco tempo. Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas medíocres a respeito de nossa gente, um status que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo”. (MUNDURUKU, 2016).

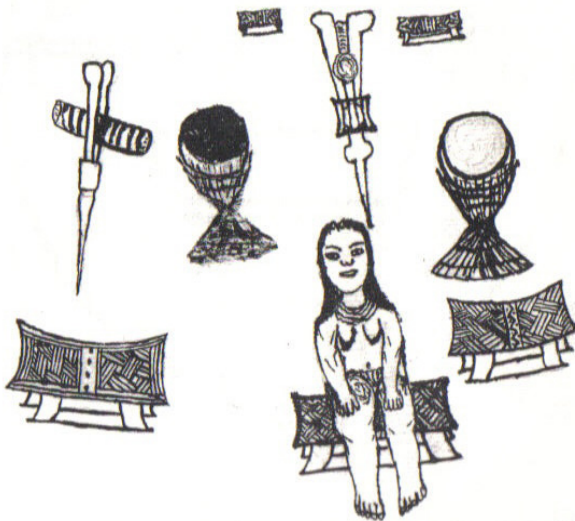
Diante de tais articulações concretizou-se o uso do termo, neste trabalho, de: literatura indígena; a considerar que os escritos são sim literatura, e produzidas genuinamente por indígenas. Não obstante, reconhece-se que se trata de um termo novo, ainda “imaturado” e pouco utilizado, aberto a novas reflexões e estudos. E como o foco aqui não é trabalhar na problemática dele em termos abrangentes, faz-se seu uso mediante a tentativa de aproximá-lo prioritariamente de tudo o que se produziu (com intuito literário) por indígenas. Fazendo isso, evidenciam-se as suas origens e emergem seus méritos.

## **O processo de produção do princípio**

Partindo do introito de que a obra em questão pode ser considerada uma das primeiras publicações da literatura indígena escrita, no que tange ao uso da grafia em língua portuguesa, conclui-se que – subjetivamente – ela seja o princípio de *tudo* (ou pelo menos o princípio que influenciou outros escritores indígenas dessa região) tal como se inicia a sua primeira parte da origem do mundo “no princípio o mundo não existia” (p. 19). Isso configura não só uma simples publicação de um livro, como também “o nascimento da literatura indígena” e o “reavivamento e solidificação” da cultura Desana. No entanto, o processo de produção e publicação talvez não encontrasse o

mesmo fado se não fosse a intervenção de algumas personagens indispensáveis pelo alvitre.

Narrar os mitos graficamente nasceu da vontade de Tõrãmu Kêhríri traduzir na escrita o que seu pai Umusĩ Pãrõkumu contava oralmente, também pelo incômodo de ver que outros indígenas mais novos estavam desviando a história original. Afirmar-se que começaram a ser registrados por volta de 1968 ainda em tukano (grupo linguístico composto pelos povos Tukano, Desana, Tuyuka, Karapanã, Makuná, Siriano, Miriti-Tapuyo, Pirá-Tapuyo, Arapaço, Uanano, Cubeo, Bará e Barasana), por incentivo do padre salesiano Casimiro Berskta – que contribuiu, entre outras coisas, com os próprios materiais de trabalho utilizados por Tõrãmu Kêhríri, como caderno e lápis – e posteriormente de Márcio Souza, que, inclusive, adaptou a obra na sua peça/ musical *Dessana, Dessana*, harmonizada pelo maestro Adelson Santos. Ademais é considerável também a produção dos desenhos de Tõrãmu Kêhríri, seu primo-irmão Sibé (Feliciano Lana), ambos representaram pictoricamente as principais partes da narrativa. A antropóloga Berta Ribeiro, que esteve por volta de 1978 em meio aos Desana, foi uma das responsáveis pelo incentivo à ideia dos desenhos, e fez um estudo acerca das mudanças ocorridas na transcrição do texto para as imagens, também das diferenças encontradas nos desenhos dos dois artistas. Tudo está relatado no artigo “A mitologia pictórica dos Desana”, que foi publicado no livro *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética* (1992; 2007), em que ela analisa as imagens e procura elucidar sobre as dessemelhanças de uma para outra conforme os autores, e o que isso implicaria nas suas interpretações. Portanto, a ligação da produção escrita e pictórica caminhou concomitantemente, e propiciou o conjunto que se desmembrou na publicação do livro *Antes o mundo não existia* e na transposição audiovisual dos desenhos de Sibé, que em 1994 entrou em projeto para um filme de animação.



Os Kenhiporã “filhos dos desenhos dos sonhos” que são os narradores destes mitos (Tōrāmu Kēhriri, Umusī Pārōkumu e Sibé) tiveram suas obras expressas ao redor do mundo, no entanto, alcançaram pouca visibilidade no próprio Amazonas (não obstante o tanto de pesquisas realizadas acerca do que produziram). Vê-se e reconhece-se que seus engenhos foram pioneiros a sua maneira, por isso se reafirma que seus trabalhos deram o “pontapé” inicial para as produções indígenas posteriores.

## **A cosmogonia e como ela se desenvolve na presente obra**

A cosmogonia trata da visão mitológica/religiosa/científica a respeito da criação do universo. Mircea Eliade (1994) diferencia o grau de “importância” das substâncias engendradas por meio desses vieses, ramificando-os em: mitos cosmogônicos e mitos de origem. Quando se fala sobre um Mito que abrange uma realidade total de algo que existe no presente, ou seja, a criação e formação do homem como é nos tempos atuais, aí se cita o Cosmos, segundo o autor. No entanto, quando se trata de um desenvolvimento de um fragmento, como exemplo: ilha, uma espécie vegetal etc, neste caso aborda-se somente a origem de algo inserido no gigantesco universo, portanto são denominados por ela como mitos de origem.

Na obra *Antes o mundo não existia* há tanto a cosmogonia quanto os mitos de origem, estes são exemplificados por alguns capítulos da narrativa, entre eles os denominados: “Mito de origem da mandioca” e “origem da pupunha”. Já os aspectos cosmogônicos abrangem as principais perspectivas do enredo, tanto que é o objetivo predominante da transposição gráfica. Claro, há uma ligação estreita entre os indígenas e os mitos, não só deles como de todos os povos primitivos; primeiro porque é ele (o mito) que carrega a noção de mundo desses povos, meio pelo qual podem compreender o porquê de ser quem são e o porquê de viver como vivem, ou seja, muito além de qualquer cientificismo, está arraigado a esses nativos: o *sagrado*, que é a sua verdade. Portanto, o mito é real, na medida em que carrega a crença firme e esclarecedora de uma determinada cultura. Temos por exemplo o mito da criação do mundo pela perspectiva cristã: Deus criou a terra e tudo que há nela na valência de sete dias. O primeiro homem a ser criado foi Adão, e Deus o fez a sua imagem e semelhança; posteriormente veio Eva, que foi engendrada da costela de Adão; foram-lhes impostas condições: teriam tudo de que necessitavam, contanto que não comessem do fruto proibido. É a partir deste momento que o mito explica o porquê do mundo ser como é hoje em dia; ao comer o fruto proibido se descobriria o conhecimento do bem e do mal; estas duas são as palavras-chave para esclarecer o ser humano e o mundo atual que se vive. Portanto, o Gênesis configura-se como um mito, e o mito é verdadeiro para os seguidores de determinada crença, pois explica desde os primórdios – a criação – até os eventos que interferiram para que se entendesse o presente. Isso ocorre em mitos de várias origens.

Uma característica imprescindível dos mitos cosmogônicos, segundo Eliade (1994, p. 09), é a presença de personagens ditas sobrenaturais, elas são conhecidas “sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’”. Na mitologia Desana observa-se primordialmente a figura de Yebá-Buró ou “Avó do mundo”; ela é o ente sobrenatural que tem papel fundamental na narrativa, pois a partir dessa figura se originam todos os seres que posteriormente vieram compor o mundo. Vale ressaltar que à luz da perspectiva teórica vigente, esses entes sobrenaturais, apesar de fazerem parte de um plano “mágico”, apresentam características que se aproximam das feições humanas. Yebá-Buró, por exemplo, é descrita como um ser “não criado”, i. é, ela existiu “do nada”. Porém, ao desenhar esta figura, os primos-irmãos Tōrāmũ Kēhríri e Sibé reproduziram-na em feições *indígenas*, inclusive, seus objetos “mágicos” são utensílios bem comuns, no que diz respeito aos itens que a tribo utiliza.

Havia seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, o suporte desta cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia. Sobre estas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso, ela se chama a “Não Criada”. (p. 19).

Outro momento peculiar da narrativa é este que explicita o instante da criação do universo; percebe-se a visão de elementos familiares a eles, como se pressupõe na sexta linha da citação em que o narrador compara o “balão” ao mundo, no sentido de lugar onde serão criadas as outras “criaturas” posteriores, o sol, a terra e outros planetas.

Enquanto ela estava pensando no seu Quarto de Quartzo Branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão e, em cima dele, apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto estava se levantando, envolveu a escuridão, de maneira que esta toda ficou dentro dele. O balão era o mundo. Não havia ainda luz. Só no quarto dela, no Quarto de Quartzo Branco, havia luz. Tendo feito isto, ela chamou o balão Bmttkowí ‘i, “Maloca do Universo”. Ela o chamou como se fosse uma grande maloca. Este é o nome que ainda hoje é o mais mencionado nas cerimônias. (p. 20).

Verifica-se a presença do termo *maloca*, que é a habitação dos índios – diga-se a *aldeia* –, o que concretiza a tese de que a cosmogonia encontra explicação no passado para algo que é real, no presente, aos membros de determinada cultura. Sempre há aproximação dos entes sobrenaturais e seus feitos com o que é mais comum na visão de um povo, mas isto não invalida a concretude de nenhum mito, porém pode existir a exclusão da “realidade mitológica” de tribo para tribo. Ou seja, este mito pode ser considerado “não verdadeiro” para membros de outra etnia e vice-versa.

Na mitologia Desana vê-se a figura primordial de Yebá-Buró que nasceu do nada e criou o mundo – chamado de *grande maloca* – a partir do seu pensamento. Segundo a narração, ela mascava ipadu e fumava o cigarro para criar “homens”; esses “homens” – também eram personagens míticas –, chamados de “os cinco trovões”, deveriam auxiliá-la na criação da humanidade, dos rios e da luz. Também aparece na história a figura de um demiurgo o Yebá Gõãmü, ou Ümukosurãñehkõ, “Bisneto do mundo”; esta personagem tem papel fundamental no desenvolvimento da narração, tendo em vista que é a partir dela que se cria Abe, o sol, que nasce dos fulgurosos adornos na ponta de seu bastão cerimonial.

Logo, todos os processos de criação, que se dão no tempo primordial desta narração, remetem-se a algum rito indígena, ou cerimônia, sempre com auxílio de objetos ou elementos que são comuns da natureza Desana. Conclui-se, pois, que há uma linearidade na construção da narrativa que implica na apreensão implícita do caráter estético. Para a compreensão da cosmogonia deste mito não basta inferir que um ente sobrenatural criou o universo e seus componentes, mas, sobretudo, como foi esse processo, quais os meios e intermédios foram adotados por esse “ser” para desencadear as criações. Aí se configura a intenção estética da narração dos mitos. Apropria-se de componentes culturais, deve-se conhecê-los para uni-los e elaborá-los na narrativa, e todos estes elementos serão indispensáveis para a formação do componente cosmogônico; essa apropriação se realiza por meio do texto, quer oral, quer escrito, depois de passar pelo processo de elocução. No mito até mesmo uma semente pode vir a ter caráter formador.

[...] Yebá-Buró tirou do seio esquerdo sementes de tabaco, grãosinhos minúsculos, e os espalhou em cima dos paris. Depois tirou leite, também do seio esquerdo, que ela derramou por cima dessas esteiras. A semente de tabacoera para formar a terra, e o leite, para adubá-la. (p. 25)

A citação refere-se ao momento da criação da terra. Observam-se as referências naturais que Yebá-Buró utilizou para que a terra pudesse existir – a semente, os paris, o leite – de forma que o processo de criação comparasse ao ato de cultivar, meio tão comum para a subsistência desses povos.

O mito também conta que os cinco trovões criados por Yebá-Buró tinham a missão de auxiliá-la na formação da luz, dos rios e da futura humanidade. Porém durante a narração percebe-se que eles não conseguem engendrar esta última, então, após o fracasso dos trovões, enquanto ela tomava ipadu e fumava seu cigarro, “formou-se um ser misterioso que não tinha corpo” o Demiurgo Yebá Gõãmü (que os narradores comparam a Deus, na religião católica). Ele criou o sol, dividiu o espaço em camadas e, principalmente, criou, junto com Boreka, a humanidade, mediante as orientações do avô do mundo.



[...] Dito isto, desceu ao seu quarto, pegou um pari usado como defesa do quarto de chefe e voltou para perto do Bisneto do Mundo. Estendeu então o pari no chão e, com a mão, apertou a sua barriga. Saíram-lhe então pela boca as diversas riquezas que caíram sobre o pari. Eram acangataras e outros enfeites de penas, colares com pedra de quartzo, colares de dentes de onça, placas peitorais, forquilhas para segurar o cigarro.

[...] No mesmo instante, todas as riquezas se transformaram em gente. Eram homens e mulheres que encheram a maloca do terceiro Trovão. Deram uma volta dentro da maloca e tornaram a transformar-se em riquezas. Essas riquezas viriam a ser a futura humanidade. (p. 28).

Após seguir as ordens do Avô do mundo, Yebá Gõãmü e Boreka (chefe dos Desana) seguiram criando a humanidade, indo como comandantes numa jiboia gigante (que era o terceiro trovão). A canoa-cobra percorreu o grande lago de leite Diááhpikõdihtaru, que seria o oceano, onde havia várias malocas; em cada uma delas fazia-se o rito de transformação dos enfeites em pessoas, e assim o mundo foi se preenchendo com a humanidade.

Diante disso, reitera-se como os mitos podem ser importantes para esclarecer e concretizar a cultura e os costumes de determinado povo, e como a cosmogonia, sendo o estudo dos mitos da criação do universo, pode contribuir de forma abundante para tal realização. A obra narrada por Tõrãmu Kêhriri, Umusĩ Pãrõkumu e Sibé é resultado de um esforço mútuo entre os indígenas e pesquisadores envolvidos, mas apresenta em sua temática e circunstância de produção algo peculiar para sua época: eram histórias dos antigos (tradição oral) sendo transpostas pela primeira vez por um indígena por meio do que ainda era “novo” para ele, a escrita.

## Considerações finais

O mito cosmogônico, consoante a teoria de Eliade (1994), configura-se sobre o plano sagrado da história de um povo, o que acarreta a veracidade deste (mito). No entanto viu-se também que um mito pode ser não verossímil para outra etnia e os desta também para outra. Todavia, em caráter “científico” este estudo defende que a condição de realidade dos mitos cosmogônicos para cada povo é uma espécie de esclarecimento acerca do que eles são nos tempos atuais. A resposta sempre está no tempo primordial, no início de tudo.

Quando esses mitos são narrados pelos membros de sua etnia eles passam por um processo estético, e verificam-se, pois, como uma literatura oral. A exemplo de *Antes o mundo não existia*, atualmente, documentam-se essas narrações também de forma escrita, caracterizando o grupo que compõe a literatura indígena, ou seja, aquelas produzidas genuinamente por índios – afirmação que ainda é geradora de conflitos entre teóricos.

O que cabe considerar é que a origem do mundo e seus elementos configuram-se como parte esclarecedora do que se é, no presente, e essa

explicação só se encontra no passado, no tempo primordial. Ressalta-se que o mito cosmogônico transcende o conceito de se realizar apenas como uma “literatura” (oral ou gráfica), tanto que faz parte do processo de cura em muitas tribos, o que implica dizer que “voltar às origens” ou ao princípio de tudo, à criação do mundo, é tão sagrado que purifica a alma e o corpo, proporcionando a cura do enfermo. Conclui-se, pois, que a cosmogonia que se concretiza por meio dos mitos narrados pelos indígenas, além do caráter literário, também esclarece seus “egos”, portanto soma-se a suas identidades e culturas.

## Referências

BARRA, C. C. S. Livros da Floresta: do registro etnográfico à criação literária. In: Reunião Anual da SBPC, 62, 2014, Rio Branco. **Anais...**, Rio Branco: SBPC, 2014. p. 1-5

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

MATOS, Cláudia Neiva de. Escritas indígenas: uma experiência poético-pedagógica. Londrina. *Boitatá*, n. 12, p. 29-51, 2011.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura x Literatura indígena**: A produção de literatura dos indígenas brasileiros, 2016. Disponível em <<http://danielmunduruku.blogspot.com.br/>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2016.

NOVAIS, Carlos Augusto. **Literatura indígena**. Disponível em <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2016.

PÃRÕKUMU, Umusĩ; KêHRÍRI, Tõrãmu. **Antes o mundo não existia**: mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã. Desenhos de Luiz e Feliciano Lana. 2. ed., São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

RIBEIRO, Berta. A mitologia pictórica dos Desâna. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel/ Fapesp/ Edusp, 1992. p. 35-42.

SOUZA, Kelly de. Tupi or not tupi? A identidade do Brasil pré-colonial na obra de autores índios e de escritores indigenistas. **Revista da Cultura**, n. 21, abril 2009. Disponível em <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/RC21/index2.asp?page=capa>. Acesso em 13 de fevereiro de 2016.

Recebido em julho/2016

Aceito em fevereiro/2017