

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
GRADUAÇÃO EM TURISMO

FRANCINILDE DE OLIVEIRA GUEDES

WIYAE - MOSTRA DE MÚSICA INDÍGENA DO AMAZONAS: AFIRMAÇÃO E
VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA E SUAS POSSIBILIDADES TURÍSTICAS

MANAUS
2019

FRANCINILDE DE OLIVEIRA GUEDES

WIYAE - MOSTRA DE MÚSICA INDÍGENA DO AMAZONAS: AFIRMAÇÃO E
VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA E SUAS POSSIBILIDADES TURÍSTICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Superior de Artes e Turismo, como parte
dos requisitos exigidos para a obtenção do título
de Bacharel em Turismo. Sob orientação da Prof^ª.
Dra. Jocilene Gomes da Cruz.

MANAUS
2019

FRANCINILDE DE OLIVEIRA GUEDES

WIYAE - MOSTRA DE MÚSICA INDÍGENA DO AMAZONAS: AFIRMAÇÃO E
VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA E SUAS POSSIBILIDADES TURÍSTICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Superior de Artes e Turismo, como parte
dos requisitos exigidos para a obtenção do título
de Bacharel em Turismo. Sob orientação da Prof^ª.
Dra. Jocilene Gomes da Cruz.

MANAUS, 24 de Junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Jocilene Gomes da Cruz

Orientadora

Dra. Elma Nascimento de Souza

Msc. Katiuscia da Silva Auzier

Carinhosamente dedico este trabalho a toda a comunidade indígena do meu querido Estado do Amazonas. Em especial a meu pai que é Tikuna e também liderança no Movimento Indígena do Alto Solimões. À minha querida mãe Edinilde, e à todos que de alguma forma me apoiaram nesta caminhada.

AGRADECIMENTOS

Sem sombra de dúvidas o agradecimento maior vai ao autor [em minha crença] de tudo quanto existe: Deus! Sou grata a Ele por todos os encontros que me direcionaram até aqui. Não é possível citar todos os personagens deste enredo, mas existem alguns que não posso deixar de citar.

Agradeço a minha mãe Edinilde Rosa por todo apoio e ensinamentos que me proporcionou e continua proporcionando; por todo amor e inúmeros cuidados a mim reservados especialmente no período em que precisei me dedicar para

Agradeço imensamente ao meu amigo, parceiro e namorado Florian Sexl, que apesar de pertencer a uma cultura distinta me compreende tão bem, me apoiando incondicionalmente e dando todo suporte necessário para a concretização desta etapa.

Também sou extremamente grata pela existência deste ser maravilhoso que é minha orientadora Jocilene Gomes. Agradeço por todos os ensinamentos e discussões em sala de aula, que me levaram não só a profundas e intrínsecas reflexões culturais e antropológicas mas também me permitiram (re)elaborar visões de mundo. Agradeço pela compreensão, disponibilidade e entusiasmo em auxiliar a gestação de minhas ideias para este trabalho.

E não somente a ela, mas a todos os maravilhosos professores do curso de Turismo da Universidade do Estado do Amazonas que me servem como grande inspiração. Vocês mudam vidas e merecem todo o respeito e reconhecimento do mundo.

"O mundo é do tamanho do conhecimento que temos dele. Alargar o conhecimento, para fazer o mundo crescer, e apurar seu sabor é tarefa de seres humanos".

Terezinha Azerêdo Rios

RESUMO

Esta pesquisa apresenta como tema central a análise das relações de afirmação e valorização da cultura indígena na I Mostra de Música Indígena do Amazonas - Wiyae, assim como de suas possibilidades turísticas. Para mais, tem como objetivo geral destacar a importância do fortalecimento da identidade étnica e a valorização cultural dos povos indígenas na cidade de Manaus por meio deste evento etno musical. Além de identificar suas contribuições para o fortalecimento de atrativos culturais no Amazonas e possíveis benefícios ao turismo local. Quanto à metodologia, fundamenta-se em uma abordagem essencialmente qualitativa, utilizando-se das pesquisas bibliográfica, documental e de campo. A coleta de dados foi realizada no âmbito da rede de computadores com base em consultas às mídias sociais. Os resultados obtidos demonstraram que o Wiyae materializou-se como palco de afirmações étnicas das comunidades indígenas e promoveu incentivos à valorização desta cultura na cidade de Manaus. De igual modo constatou-se seu potencial de atratividade turística visto que é detentor de características bastante peculiares se comparado ao contexto nacional. O que conseqüentemente pode trazer relevantes benefícios à comunidade local através do efeito multiplicador do turismo.

Palavras-chave: Afirmação étnica; Cultura indígena; Eventos; Turismo.

ABSTRACT

This research analyzes the relations around affirmation and valorization of the indigenous culture in the First Indigenous Music Show of Amazonas - Wiyae, as well as its tourist possibilities. Additionally, it has as general objective to highlight the importance of strengthening ethnic identity and cultural value of indigenous people in the city of Manaus through this ethno musical event. In addition to identifying their contributions to the strengthening of cultural attractions in the Amazon and possible benefits to local tourism. As for the methodology, it is based on an essentially qualitative approach, using bibliographical, documentary and field research. Data collection was carried out within the network of computers based on social media queries. The results obtained demonstrated that Wiyae materialized as a stage of ethnic affirmations of the indigenous communities and promoted incentives for the valorization of this culture in the city of Manaus. Likewise, the potential of tourism attractiveness has been verified since it has characteristics peculiar enough when compared to the national context. So, this can consequently bring significant benefits to the local community through the multiplier effect of tourism.

Keywords: Ethnic Affirmation; Indigenous culture; Events; Tourism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Canibais de Theodore Bry, 1593.	26
Figura 2 — Matéria sobre o lançamento do documentário Wiyae e Portal de Notícias Indígena.	34
Figura 3 — Matéria sobre o lançamento do documentário Wiyae e Portal de Notícias Indígena: parte do texto da matéria.	34
Figura 4 — Página inicial website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby.	35
Figura 5 — Website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby: elementos que farão parte do evento.	36
Figura 6 — Website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby: elementos que farão parte do evento.	36
Figura 7 — Matéria sobre lançamento do disco no Teatro Amazonas	37
Figura 8 — Capa do Jornal A Crítica de 05 de abril	38
Figura 9 — Matéria publicada pelo Governo do Amazonas em apoio à Djuena.	38
Figura 10 — Fila na área externa do Teatro Amazonas: entrada para a sala de espetáculos (primeira noite).	41
Figura 11 — Feira de artesanato para o evento Wiyae exposta no Largo de São Sebastião. À direita está o sr. Amilton Gadelha, à época presidente da FEI.	41
Figura 12 — Banda de apoio convidada para o Wiyae: Raíces Caboclas.	42
Figura 13 — Apresentação da artista convidada Marlui Miranda	43
Figura 14 — Apresentação Ritual da Moça Nova da etnia Tikuna.	44
Figura 15 — Apresentação Ritual da Tucandeira da etnia Sateré-Mawé.	44
Figura 16 — Rituais: Apresentações de Régis Dessana; José Tikuna e Camila Sateré.	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Artistas e grupos musicais que se apresentaram no Wiyae	40
Quadro 2 — Relação de associações/comunidades Indígenas de Manaus em 2016.	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ATLAS	Association for Tourism and Leisure Education and Research
COIAB	Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira
COIPAM	Coordenação dos Povos Indígenas do Amazonas
COPIME	Coordenação dos Povos Indígenas de Manaus e Entorno
FEI	Fundação Estadual do Índio
FEMUCIC	Festival de Música Cidade Canção
FIFA	Federação Internacional de Futebol Associação
FOREIA	Fórum de Educação Escolar Indígena
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MUSA	Museu da Amazônia
OMT	Organização Mundial do Turismo
PIB	Produto Interno Bruto
RDS	Reserva de Desenvolvimento Sustentável
SESC	Serviço Social do Comércio
SPI	Serviço de Proteção aos Índios
SPIANT	Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 PERCURSOS METODOLÓGICOS E DISCUSSÕES SOBRE A CULTURA INDÍGENA	17
1.1 PERCURSOS METODOLÓGICOS	17
1.2 CULTURA, IDENTIDADE, ETNICIDADE E GLOBALIZAÇÃO	18
2 OS POVOS INDÍGENAS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO	24
2.1 IMAGINÁRIOS SOBRE OS POVOS INDÍGENAS	24
2.2 REPRESENTAÇÕES DA CULTURA INDÍGENA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR SOBRE A MÚSICA INDÍGENA	28
3 MOSTRA DE MÚSICA INDÍGENA DO AMAZONAS WIYAE	32
3.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA TRAJETÓRIA MUSICAL DA CANTORA INDÍGENA DJUENA TIKUNA	32
3.2 EVIDENCIANDO ALGUNS FATORES POR TRÁS DO WIYAE	39
3.3 CONTEXTOS SOBRE TURISMO CULTURAL E TURISMO DE EVENTOS ..	54
3.4 RELAÇÕES DE MERCADO TURÍSTICO E A “MERCANTILIZAÇÃO” DA CULTURA	57
3.5 COMPREENDENDO ARENAS TURÍSTICAS	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	67
ANEXO A — VISTA DA FACHADA DO TEATRO AMAZONAS COM CARTAZ DA MOSTRA MUSICAL NO DIA DO EVENTO	73
ANEXO B — VISTA DA ENTRADA FRONTAL (ESCADARIA) DO TEATRO AMAZONAS COM TELÃO NA PARTE EXTERNA, NOS DIAS DO EVENTO...	74
ANEXO C — BASTIDORES: PREPARAÇÃO PARA O EVENTO NUM DOS CAMARINS. NA FOTO ANDRÉ SATERÊ E GRUPO...	75
ANEXO D — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA WOTCHIMAÜCÜ	76
ANEXO E — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA INHANBE-KURIN	77
ANEXO F — APRESENTAÇÃO DO CANTOR INDÍGENA GUILDY BLAN...	78
ANEXO G — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA KARIÇU MAMAPHIA BASAMÖRI MAHSÄ	79
ANEXO H — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA MUNDURUKU	80
ANEXO I — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA YO’I ...	81

ANEXO J — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA JOSÉ TIKUNA & CAMILA SATERÊ	82
ANEXO K — APRESENTAÇÃO DE ANDRÉ SATERÉ E GRUPO	83
ANEXO L — APRESENTAÇÃO DA CANTORA INDÍGENA WE'E'ENA TIKUNA	84
ANEXO M — APRESENTAÇÃO DA CANTORA INDÍGENA YRA TIKUNA ..	85
ANEXO N — INTEGRANTES DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA MURUPIARA (IDENTIFICADOS PELAS CAMISAS)	86

INTRODUÇÃO

O Estado do Amazonas é marcado por forte presença e características culturais provenientes dos povos indígenas. Em virtude disso, é vital que se respeite, valorize e preserve todo este aparato ao qual herdamos. O contexto histórico da chegada dos colonizadores em 1500, às terras que passariam a ser chamadas brasilienses, muito nos relata sobre o longo período de contato entre europeus e sociedades autóctones aqui residentes. Predominantemente observa-se um relacionamento marcado por repressão e resistência, sendo o movimento de repressão realizado por parte dos colonizadores, com suas sucessivas tentativas de “civilização”, e, por sua vez, a resistência o mecanismo de defesa desses povos, que não aceitavam a imposição do estranho modo de vida, especificamente por meio da iniciativa de integração dos mesmos ao trabalho colonial. (OLIVEIRA; FREIRE, 2006).

O pensamento etnocêntrico¹ disseminado pelos colonizadores, de que essas civilizações autóctones se classificavam inferiormente em relação a eles, perdurou por muito tempo e resquícios ainda podem ser encontrados na contemporaneidade. Contudo, estes atos de “comparações” são de grande modo irrelevantes, uma vez que os símbolos e significados culturais somente podem ser compreendidos a partir do contexto social vivenciado por indivíduos inseridos no ambiente da cultura em vigência.

Segundo o censo demográfico do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2010, somente a região norte do Brasil comporta cerca de 342.836 indígenas, sendo totalizado no Amazonas um número de 183.514 indígenas. A nível nacional, verificou-se a existência de 896.917 Indígenas, destes 36,2% vivem em área urbana e 63,8% em área rural. Este levantamento de dados do IBGE foi realizado com base na autodeclaração indígena das pessoas no quesito cor ou raça, assim como para os residentes em terras Indígenas que não se declararam [indígenas], autodeclarando-se de outra cor ou raça [na maioria pardos 67,5%], mas se consideraram indígenas por conta de seus aspectos culturais como tradições dos antepassados e costumes praticados. As análises detectaram que em 2000, houve um aumento da população que se declarava indígena em relação ao censo de 1991, mas em 2010 os números mantiveram-se em escalas similares ao ano 2000.

Quanto a composição territorial, foram identificadas 505 terras que

¹ Conforme Meneses, 1999, p. 19 “o etnocentrismo julga os outros povos e culturas pelos padrões da própria sociedade, que servem para aferir até que ponto são corretos e humanos os costumes alheios. Desse modo, a identificação de um indivíduo com sua sociedade induz à rejeição das outras. O idioma estrangeiro parece “enrolado” e ridículo; seus alimentos, asquerosos; sua maneira de trajar, extravagante ou indecente; seus deuses, demônios; seus cultos, abominações; sua moral, uma perversão etc.”

representam 12,5% do território brasileiro somando 106,7 milhões de hectares. A terra identificada com maior população indígena pertence a etnia Yanomami, localizada no Amazonas e em Roraima, com 25,7 mil habitantes indígenas. Desta forma, com respaldo em dados estatísticos reais se percebe, que de fato, é uma forte presença que não deve e não pode ser negada.

Sabe-se que o turismo está intrinsecamente arraigado a cultura, pois é por meio da produção cultural no meio turístico que se viabilizam diversas formas de intercâmbio entre pessoas. O turismo já é visto como forte vetor de desenvolvimento econômico, trazendo inúmeras possibilidades às mais diversas sociedades espalhadas pelo globo, inclusive sociedades indígenas, desde que praticado pautando-se nos parâmetros da sustentabilidade. É válido ressaltar que a atividade turística tem como um dos aspectos positivos a possibilidade de resgate de tradições e reafirmação identitária de povos, contribuindo assim para a perpetuação de saberes.

Por muito tempo se acreditou na incapacidade de autogestão e liderança dos povos autóctones, mas a iniciativa e organização da I Mostra de Música Indígena do Amazonas Wiyae, que no contexto deste trabalho acadêmico é tido como objeto de pesquisa, nos retrata uma realidade contrária, pois possui legítima iniciativa da comunidade indígena com suas associações. O evento caracterizou-se pela participação ativa dos mesmos, desde a etapa de concepção até a realização propriamente dita.

Levando em consideração a importância dos povos indígenas no contexto amazônico, esta pesquisa se propôs a investigar de que forma um evento como o Wiyae pode contribuir para a valorização da cultura indígena e do fortalecimento de atrativos culturais no Amazonas. Não obstante, destacar a importância do fortalecimento da identidade étnica e valorização cultural dos povos indígenas na cidade de Manaus por meio deste evento; apontar os benefícios trazidos pela realização de eventos com tal essência e singularidade em um destino turístico como Manaus, e suas possibilidades contributivas ao turismo local. O propósito é também chamar atenção para a maior visibilidade à cultura dos povos indígenas do Amazonas, que formam parte da população brasileira muitas vezes não representados adequadamente nos diversos âmbitos.

Eles querem voz e querem vez. Dessa maneira, as discussões aqui propostas são relevantes à nossa região por conta da existência de forte presença indígena que almeja maior reconhecimento. Também é relevante ao meio acadêmico ao passo que procura debater as relações da cultura indígena com o desenvolvimento da atividade turística. Em adição, até este momento ainda não foram elaboradas pesquisas voltadas especificamente a esta tipologia de mostra musical realizada em território Amazonense-manauara.

É de extrema importância enfatizar que não se trata de uma análise puramente econômica/mercadológica, quanto da potencialidade do evento ao meio turístico. Mais que isso, o âmago de motivação concentra-se também na validação da premissa contida no artigo 1º do Código de Ética Mundial para o Turismo, de 1999 - contribuição do turismo para o entendimento e respeito mútuo entre homens e as sociedades - sendo ressaltado que “os agentes do desenvolvimento turístico e os próprios turistas deverão prestar atenção às tradições e práticas sociais e culturais de todos os povos, incluindo as minorias nacionais e as populações autóctones, e reconhecerão suas riquezas” (p. 02).

Segundo a Organização Mundial do Turismo (OMT), o turismo objetiva² não somente a expansão econômica, mas igualmente busca promover a compreensão internacional, a paz, assim como o respeito universal. Por meio das práticas turísticas, adequadamente planejadas e direcionadas às realidades locais, torna-se possível mediar este intercâmbio entre povos e culturas e, desta forma, apontar as diversidades culturais existentes seja qual for a escala [regional, nacional ou internacional]. Assim, é plausível afirmar que todas as culturas são dignas de observância de seus patrimônios sejam eles de caráter material ou imaterial.

Relativamente à gestação deste trabalho devo “culpar” não só o contexto social por mim vivenciado na infância, mas principalmente as aulas de antropologia ministradas durante este curso. Posso afirmar que durante as aulas embarquei em um processo de autodescoberta e autoafirmação étnica o qual não pretendo aqui detalhar. De forma resumida gostaria de enfatizar minha convicção de que os povos indígenas merecem sim maior visibilidade, pois acredito não ser justo a perpetuação de uma imagem de inferioridade destes povos em relação a outros.

Nossa cultura amazônica é repleta de heranças indígenas, por quê negá-la? por quê chamar o *curumin* com “olhos puxados” de “japoca” e não de “índio”? E o meu maior questionamento: por quê utiliza-se o termo “índio” em um sentido pejorativo e de ofensa? Essas e muitas outras inquietações me motivaram a abordar de alguma perspectiva estas culturas originárias. Visto que o turismo em nossa região ainda precisa evoluir bastante, acredito que à priori reconhecer e de fato valorizar nossas raízes culturais, seja um dos passos primordiais na construção de um turismo melhor, mais sustentável em todos os seus aspectos.

Como aporte para os procedimentos metodológicos foram inicialmente aplicados estudos bibliográfico e documental a partir do caráter qualitativo da pesquisa em si. O âmbito da coleta de dados projetou-se especialmente na análise de fontes publicadas nas mídias veiculadas na internet. Ademais, também realizou-se a observação direta tanto no dia do evento [primeira noite da mostra], como no evento de lançamento do documentário sobre a mesma.

² Estatuto da Organização Mundial do Turismo, 1970, artigo 3º.

As reflexões em torno dessa temática de estudo estão divididas em três capítulos. No primeiro capítulo, algumas discussões são apresentadas com base em distintos autores no intuito de promover diálogos a partir dos conceitos destacados. Assim, são abordados todos os debates julgados imprescindíveis no que tange às categorias de análise e respectivos elementos envolvidos - direta e indiretamente - no universo do objeto de estudo. Também é elaborado um panorama descritivo acerca dos procedimentos metodológicos que engendraram esta pesquisa.

No segundo capítulo é dado segmento à discussões sobre a cultura indígena, porém de uma forma mais centrada no objeto. Aqui a música indígena contemporânea ganha destaque, assim como os contextos ligados aos imaginários sociais acerca dos povos indígenas

Já no terceiro e último capítulo são destacados os resultados propriamente ditos. Por isso, as informações se restringem à descrição do evento, seus objetivos, bem como sua organização, realização e principalmente o protagonismo da comunidade indígena participante, que acompanhando seu caráter de construção coletiva não põe em destaque apenas um ator social. No entanto, a efeito de maior aprofundamento buscou-se evidenciar a figura da idealizadora do evento, que é mulher, cantora e indígena, para se compreender as fases do evento cultural que vão desde o momento de germinação até sua concretização.

Em sequência, faz-se um apanhado de fatores identificados no âmago de realização do evento aliados ao discurso proferido pela idealizadora Djuna Tikuna durante o evento de lançamento do documentário sobre a mostra, que, de antemão, caracterizam-se por fatores relacionados diretamente ao Movimento Indígena.

1 PERCURSOS METODOLÓGICOS E DISCUSSÕES SOBRE A CULTURA INDÍGENA

Inicialmente este capítulo apresenta informações que visam descrever as escolhas metodológicas empreendidas nesta pesquisa. Além disso, são introduzidas discussões sobre as categorias de análise de maneira a promover um diálogo utilizando-se diversos autores. Em sequência manifestam-se abordagens sobre a categoria de análise elementar: cultura, e em seguida, são construídos diálogos acerca da identidade, globalização e etnicidade enquanto parte das relações presentes no ambiente discursivo do objeto de pesquisa.

1.1 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Nas palavras de Chizzotti (1995, p. 11 *apud* PIANA, 2009, p. 119) “a pesquisa investiga o mundo em que o homem vive e o próprio homem”, contudo, segundo Piana (2009), a existência desta somente se constrói a partir da utilização de procedimentos metodológicos adequados de maneira a intermediar maior aproximação do objeto de estudo. Por isso, o desenho desta pesquisa configurou-se a partir de uma triangulação metodológica essencialmente qualitativa.

Ao falar sobre a construção da pesquisa Goldenberg (2004), a apresenta como uma construção artesanal, de modo a enfatizar que é feita de forma processual, considerando a inter-relação do pesquisador com a temática de estudo. Assim sendo, após eleger a I Mostra de Música Indígena do Amazonas Wiyae como objeto de pesquisa, entendi ser primordialmente necessário escolher um método de abordagem o qual me permitisse examinar de forma meticulosa tal acontecimento classificado como inédito no contexto territorial da cidade de Manaus - e até mesmo em todo o Estado do Amazonas -, para em sequência realizar levantamentos que eventualmente respondessem a problemática aqui inferida.

Isto posto, optou-se pela aplicação do método do Estudo de Caso como forma de abordagem às investigações visto que melhor se adequava às propostas de análise em vigência, caracterizando-se por um estudo profundo e exaustivo do objeto a fim de propiciar seu conhecimento, de forma consideravelmente ampla e detalhada. (GIL, 2002). De acordo com Goldenberg (2011, p. 33-34) é um tipo de investigação que busca reunir "o maior número de informações detalhadas (...) com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto."

Num primeiro momento, foram empreendidas investigações apoiadas nas pesquisas bibliográfica e documental para relacioná-las às presentes categorias de análise: cultura, identidade e etnicidade. Neste sentido, buscou-se explicitá-las e contextualizá-las para se desenvolver um panorama de compreensão geral.

Gil (2002) afirma que uma pesquisa bibliográfica utiliza-se de materiais já elaborados como por exemplo livros e artigos científicos, etc,. Logo, com base nesse tipo de pesquisa o investigador científico acaba por entrar em contato com diversas produções já elaboradas acerca da temática em questão. E ainda, segundo o autor, a diferença desta para a pesquisa documental consiste no fato de esta última utilizar-se de materiais que ainda não sofreram verificação analítica, podendo passar por um processo de reelaboração.

Assim, a razão para a definição desses métodos consiste no fato de permitirem verificação de conteúdos publicados, seja em forma de artigos, teses, livros etc, com fins de embasamento científico das discussões, bem como de conteúdos publicados nas mídias como jornais, blogs, websites etc. Estes últimos foram cruciais como fonte de análise em termos de verificação sobre a repercussão do evento nas mídias, inclusive caracterizando-se como o âmbito de execução da pesquisa de campo, pois todo o material coletado proveio de análises das publicações nas mídias de comunicação, principalmente veiculadas na rede de computadores: *internet*.

1.2 CULTURA, IDENTIDADE, ETNICIDADE E GLOBALIZAÇÃO

Menções aos termos “cultura” e “cultural” serão bastante perceptíveis nesta pesquisa. Com efeito, as discussões aqui abordadas se posicionam acerca dela - cultura -, fator presente em cada ato de nosso dia a dia. A própria existência do evento que neste trabalho é tido como objeto de pesquisa é oriundo de uma cultura específica e em suma retrata uma pequena parcela desta.

Historicamente, a possibilidade de reflexão sobre o conceito de cultura passou a ser melhor compreendido especificamente a partir do nascimento da Antropologia, ciência que segundo Pacheco (2014, p.58), no conceito *latu sensu* dedica-se ao “estudo do homem, o seu conhecimento tanto físico como cultural”, possuindo subdivisões em estudos da Antropologia Física, aquela que se preocupa em desvendar a descendência do homem e classificar sua raça bem como suas variedades humanas; e a Antropologia Cultural, que procura compreender os produtos da atividade humana. (PACHECO, 2014, p.58).

É importante destacar que a primeira definição de cultura elaborada a partir

do viés antropológico que se tem registro foi feita por Edward Taylor no ano de 1871, em seu livro intitulado *Primitive Culture*, no qual discorre que a cultura é naturalmente um fenômeno detentor de causas e irregularidades, podendo ser caracterizada por um objeto de estudo sistemático, oportunizando a objetividade de seu estudo e reflexões ainda passíveis da elaboração de leis sobre o processo cultural e evolução. (LARAIA, 2001).

Outra significativa contribuição para o entendimento deste conceito partiu do antropólogo americano Alfred Kroeber (1876-1960) que muito discutiu a distinção entre o orgânico e cultural. Isto porque existiu uma corrente filosófica de autores que defendiam a total atuação do determinismo biológico³ sobre o comportamento humano. Kroeber no entanto infere a ideia de que o comportamento humano não é totalmente determinado por fatores genéticos. Não são eles que ditam as ações e pensamentos humano, pois tudo o que se realiza provém de um processo de aprendizagem. Assim,

Todos sabem que nascemos com certos poderes e adquirimos outros. Não é preciso argumentar para provar que algumas coisas de nossas vidas e constituição provêm da natureza pela hereditariedade, e que outras coisas nos chegam através de outros agentes com os quais a hereditariedade nada tem que ver (...). (KROEBER, 1949 *apud* LARAIA, 2001, p.21) .

Ao longo do tempo diversos conceitos foram debatidos, criticados e reconstruídos até se chegar ao entendimento contemporâneo do que seria cultura. Conforme Sanches (2009), a cultura vista do ponto evolutivo humano surge a partir da paulatina apropriação da natureza pelo homem, e transformação da mesma, simultaneamente realizada no período em que seu cérebro e capacidade de raciocínio adquirem maior dimensão. Neste estágio é iniciado o processo de criação ao qual podemos chamar de cultura.

Para Sanches (2009, p. 28) a cultura “é tudo o que o homem fez, criou, descobriu, transformou e aperfeiçoou desde que ele iniciou esse procedimento”. E há muito tempo ele o reproduz em diferentes partes do globo terrestre sob as mais diversas circunstâncias, isto é, desde que aprendeu a perceber seu meio e a partir disso elaborar reflexões transformadas em ações, sua relação com a natureza começa a ser construída segundo sua posição geográfica, concebendo uma cultura pertinente àquela região. (SANCHES, 2009).

Ora, se o homem passou a ser detentor de uma cultura criada a partir do meio geográfico em que se fixava, justamente por esse motivo poderíamos supor que essas culturas seriam diversificadas. Afinal, ao longo da crosta terrestre existem

³ O determinismo biológico é uma teoria relacionada à cultura em que se acredita serem os fatores genéticos hereditários os grandes responsáveis pelas diferenças existentes entre as culturas e produtos gerados pelas civilizações dos muitos povos ou grupos étnicos. (LARAIA, 2001, p. 11).

distintos biomas, conseqüentemente exigindo adaptação a essas diferenciações.

Nesta perspectiva o homem inicia a exploração de sua capacidade de adaptação, fator este que acaba por moldar seus costumes e modos de vida, criando um extenso quadro de diferentes “perfis culturais” em que a identidade passa a fazer parte. Mas o que de fato seria a identidade? Que aspectos a compõem? Seria um tipo de “perfil” resultante da adaptação humana, esculpido frente a sua ocupação em determinado âmbito terrestre?

Para abordar este tema é necessário bem mais que uma simples definição do termo. Precisamos compreender os elementos que a compõem. Exemplificando, é como se estivéssemos em uma torre cercada por densa floresta a fim de realizar a observação de pássaros. Do alto da torre poderíamos ouvi-los ou avistá-los revoando em algum momento nas proximidades, mas apenas com a utilização dos binóculos, ferramentas geralmente utilizadas nesta atividade, seríamos capazes de observar detalhadamente suas cores, penugem, tamanho e etc. Ou seja, a fim de compreender o conceito de identidade torna-se essencial a utilização dos “binóculos”, que neste sentido podem ser traduzidos por um exame aproximado de alguns elementos constituintes da identidade.

Segundo Castells (1999 *apud* BRAMBATTI; DAMAS, 2016, p. 07), “a construção de identidade vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso”. Contudo, além dos fatores mencionados acima pode-se destacar um que talvez seja o mais marcante frente a essa assimilação: a diferença.

No livro “Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais” de Stuart Hall e Kathryn Woodward, encontram-se relevantes discussões a respeito da diferença enquanto importante aspecto no entendimento do conceito de identidade. Para estes autores, a diferença representa marco principal na construção das identidades. São marcações realizadas através de sistemas simbólicos representativos ou tipos de exclusão social. Assim, Hall; Woodward (2008, p. 39-40) explicam que:

A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos - nós/eles (...).

Em suma, seria exatamente o que Nazareth *et al.* complementa ao explicar que “os processos de identificação são determinados não somente pelas similitudes (aquilo que somos), mas também pela hierarquia das diferenças (aquilo que o outro

é)” (2011, p. 3).

Em outra obra de sua autoria, Hall aborda três distintas linhas de pensamento sobre a identidade. São elas: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O sujeito do iluminismo percebia o homem com um indivíduo centrado, capacitado de razão, consciência e ação. Possuía ainda um núcleo interior, e uma vez nascido, com este indivíduo se desenvolvia, mas sem sofrer drásticas mutações em sua essência. Este “centro” era então entendido como uma identidade preconcebida.

O sujeito sociológico, concepção gerada a partir de crescentes reflexões sobre a complexidade do mundo moderno, vem para confrontar o sujeito do iluminismo retrucando que não existiria auto suficiência nos sujeitos, e sim a construção social onde valores, sentidos e símbolos seriam mediados ao sujeito por pessoas significativas de seu meio. E essas transmissões, por sua vez, feitas com base em experiências dos mundos por elas habitado. Aqui, o núcleo do sujeito é seu “eu real”, que num contínuo diálogo com mundos culturais diferentes passa a sofrer alterações.

O sujeito pós-moderno caracteriza-se em geral pela dinamicidade. Com isto, seríamos seres não-unificados que assumem diferentes identidades em diferentes momentos. Um processo no qual “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (HALL, 2005, p. 13).

É evidente que a visão do sujeito do Iluminismo não seria aplicável à contemporaneidade. Seria inapropriado afirmar que somos sujeitos cujos “centros” permanecem estáticos, pois este século XXI é marcado justamente pela dinamicidade proveniente, principalmente, da globalização. Esta, segundo Malcom Waters (*apud* Campos; Canaves, 2007, p.13), consiste em “um processo social através do qual diminuem os constrangimentos geográficos sobre os processos sociais e culturais, e em que os indivíduos se consciencializam cada vez mais dessa”.

Os indivíduos deste século, devido às novas tecnologias, são constantemente expostos a todo tipo de conteúdo e informação. Inúmeros contatos podem ser realizados mesmo que milhares de quilômetros de distância nos separe. Por isso, por meio destas relações tudo se torna extremamente passível de mutações.

Como argumenta Laraia (2001, p. 50), baseado nas conclusões de um seminário de Manifesto sobre aculturação, da Universidade de Stanford ocorrido em 1953, “qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação”. Em vista disto, a mudança resultante do contato não se materializa de um estado

estático para o dinâmico, mas trata-se da transição de uma mudança para outra a um nível mais acelerado ou brusco. Logo, as identidades não permanecem estáticas mas desenvolvem-se juntamente com o convívio social que em suma é marcado por ideologias e comportamentos próprios de uma cultura.

Em concordância com os autores Med (1973) e Goffman (1975), Amaral (2015) conceitua identidade como a autoconsciência de si próprio considerando que esta visão é construída por um “par de lentes” que reflete as expectativas do outro sobre si, e vale-se do processo de diálogo individual e coletivo que acaba por construir essas identidades. Para as discussões desta pesquisa faz-se necessário destacar a etnicidade presente no âmbito da identidade.

Luvizotto (2009, p. 30-31) relaciona diferentes autores com distintos pontos de análise quanto à etnicidade:

Segundo Poutignat & Streiff-Fenart (1998), nas diversas formas de conceituação, a etnicidade pôde ser definida como caráter ou qualidade do grupo étnico (Glazer & Moynihan, 1975), como fenômeno situacional (Williams, 1989), como o sentimento de formar um povo (Gordon, 1964), como o relacionamento entre grupos que se consideram e são considerados culturalmente distintos (Eriksen, 1991) ou como fenômeno de natureza política ou econômica, remetendo a grupos de pessoas unidas em torno de interesses comuns. (COHEN, 1974).

É importante destacar o sentido do coletivo sempre inserido nas reflexões acima pontuadas. Logo, observa-se que não se trata de um fenômeno estabelecido estritamente de forma individual. A autora também acaba por concordar com Hall (2005) em relação aos aspectos da dinamicidade e diferenciação presentes nas culturas e identidades (temas abordados previamente). Para ela, a etnicidade incorpora os dispositivos de diferenciação e identificação, os quais dependem dos interesses bem como momento histórico para serem evocados. Veras e De Brito (2012) contribuem ressaltando que “não se pode definir etnicamente um grupo partindo do pressuposto biológico, cultural ou linguístico, mas pela forma como se identificam ou são identificados por outros”. (VERAS; DE BRITO, 2012, p. 111).

É neste cenário, ora de interesses, momentos históricos específicos ou até mesmo caráter político que na maioria das vezes se enreda a afirmação étnica/cultural. Cardoso Oliveira (1976) chamou este processo de sistema interétnico, entendido como as relações entre os grupos étnicos e a sociedade nacional, que aplicado a este contexto, traria à tona a questão de “índios e não índios” por exemplo. O termo sociedade nacional é aqui mencionado porque traz consigo a ideia de cultura/identidade unificada representante de uma nação.

No entanto, sabe-se que dificilmente exista essa total unificação, pois mesmo uma nação possui suas diversidades culturais e o próprio Brasil poderia ser tomado

como exemplo. O posicionamento de uma cultura nacional, segundo Hall (2015, p. 59) poderia ser traduzido da seguinte maneira:

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma grande família nacional.

Igualmente não se pode deixar de mencionar a existência e importância da “consciência étnica” no processo de reconhecimento e afirmação, pois como ressalta Luvizotto (2012) é possível que um indivíduo participante de um grupo, não seja igualmente participante do processo de formação de sua identidade étnica, pois geralmente o que ocorre é um processo de aprendizagem inconsciente e educacional que acompanha o indivíduo desde muito novo. E para acontecer a valorização é necessário que não somente se tenha realizado a educação neste sentido, mas primordialmente se tenha despertado com veemência esta consciência étnica.

Uma relevante contribuição de Grüenewald (2003) neste tema também aponta a participação do Estado, enquanto Instituição dominante na regulação de etnicidades, pois enfatiza o caráter político de construção destas principalmente por meio de designações étnicas oficiais, distribuição de recursos, assim como regras e estruturas de acesso político.

2 OS POVOS INDÍGENAS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

Neste segundo capítulo são empreendidos breves diálogos que abordam os imaginários construídos em volta das populações autóctones, bem como diálogos sobre sua forma de “fazer música”. A partir destas discussões é esperado evidenciar certas concepções distorcidas que cooperam para uma visão equivocada destas culturas.

2.1 IMAGINÁRIOS SOBRE OS POVOS INDÍGENAS

Para Manfredo (2017) os imaginários em si possuem direta relação de construção com o social, assim, que estes “imaginários sociais” seriam construídos por imagens, símbolos, crenças e discursos definindo o que entendemos por realidade. Ademais, podem atuar como dispositivos de poder, carregando dentro de si interesses que oportunamente são acionados como forma de controle, reprodução e/ou transformação da vida coletiva.

Para que se introduza as discussões dos imaginários ligados aos povos indígenas, faz-se necessário evocar ao “princípio de tudo”, isto é, o momento dos primeiros contatos destes com outras civilizações. A seguir, estão elencados trechos de alto contraste escritos por alguns dos primeiros viajantes europeus que estiveram nestes territórios:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos (...) se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual preza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. (CAMINHA, 1999:54 *apud* OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 26).

Nota-se que este relato é impresso por forte cunho religioso. Ressalta a simplicidade observada nos “bons corpos” e “bons rostos” da gente encontrada, além da facilidade em realizar domínio sobre eles assim que o impasse da comunicação fosse superado.

Já em outro relato, o franciscano André Thevet acerca dos “canibais da terra firme e das ilhas”, comentava que

São os mais cruéis e desumanos de todos os povos americanos, não

passando de uma canalha habituada a comer carne humana do mesmo jeito que comemos carne de carneiro, se não até mesmo com maior satisfação. (...) Não há fera dos desertos d'África ou d'Arábia que aprecie tão ardentemente o sangue humano quanto estes brutíssimos selvagens. Por isso não há nação que consiga aproximar-se deles, seja cristã ou outra qualquer. (...) Os mais dignos dentre eles não são merecedores de nenhuma confiança. Eis por que os espanhóis e portugueses lhes fazem eventuais represálias, em memória das quais só Deus sabe como devem ser tratados pelos selvagens quando estes os prendem para devorá-los. (Thevet, 1978:199 *apud* Oliveira; Freire, 2006, p. 28).

Oliveira e Freire (2006) sinalizam que a época de “descoberta” das novas terras trouxe grande curiosidade nas cortes europeias sobre suas características naturais e sociais. Os autores mencionam que alguns indígenas chegaram até mesmo serem levados à Portugal e França: “Essomeric, filho de um chefe indígena carijó, ficou na França, tornando-se herdeiro do nobre francês Paulmier De Gonneville (Perrone-Moisés, 1992)” e “Índios Tupinambá participaram de uma ‘festa brasileira’ para os reis de França em Rouen (1550)”. (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 27).

Pode-se dizer que foi durante os contatos iniciais no período colonial que se conceberam os primeiros imaginários externos em relação aos indígenas do território brasileiro. Um dos grandes contribuintes foram os materiais divulgados na época - as crônicas [tais quais mencionei pequenos trechos no início deste subcapítulo], e que posteriormente serviram de inspiração às ilustrações elaboradas por artistas também daquele período.

As crônicas eram realizadas por missionários religiosos, viajantes, nobres portugueses, franceses e holandeses - que circularam ou fixaram-se pelo Brasil. Naquele momento, os julgamentos acerca da humanidade dos “gentios” afirmavam que

a) Eram seres humanos que estavam degradados, vivendo como selvagens e canibais, mas possuíam todo o potencial para se tornarem cristãos. Na Idade Média, Santo Agostinho defendeu a conversão dos selvagens. Os inúmeros atributos dados pelos cristãos aos índios – gentios, bárbaros etc. – supunham essa possibilidade. O missionário francês Yves d'Évreux e o português Manoel da Nóbrega defendiam tal posição sintetizando uma visão religiosa sobre os índios. No Diálogo sobre a conversão do gentio, Nóbrega expressou a disposição da “conquista espiritual” dos jesuítas, levando as “palavras reveladas” aos índios, que reagiam muitas vezes com indiferença à pregação jesuítica. Cronistas coloniais como Gabriel Soares de Souza, Pero de Magalhães Gandavo e Évreux constataram esse fato. Nóbrega percebia a necessidade de iniciativas missionárias contra essa realidade. Isto foi enfatizado logo no início do Diálogo, na discussão entre dois irmãos jesuítas: Gonçalo Álvares, missionário na Capitania do Espírito Santo, e Mateus Nogueira, ferreiro de Jesus Cristo. Gonçalo Álvares: Por demais é trabalhar com estes! São tão bestiais, que não lhes entra no coração coisa de Deus! Estão tão encarniçados em matar e comer, que nenhuma outra bem-aventurança sabem desejar! Pregar a estes é pregar em deserto a pedras. Mateus Nogueira: Se tiveram rei, puderam-se converter ou se adoram alguma coisa. Mas como não sabem que coisa é crer nem adorar, não podem entender a pregação do Evangelho, pois ela se funda em fazer

crer e adorar a um só Deus e a esse só servir; e como este gentio não adora nada, nem crê em nada, tudo o que lhe dizeis se fica nada” (Dourado, 1958:175-176).

b) Eram seres inferiores, animais que não poderiam se tornar cristãos, mas podiam ser escravizados ou mortos. Esta interpretação decorria da divulgação de estereótipos sobre os povos bárbaros, sendo manipulada por colonos em proveito próprio, para legitimar as “guerras justas” e a escravidão (Raminelli, 1996). (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 29).

A política das “guerras justas”, unicamente criada para fundamentar os aprisionamentos dos índios rebeldes e hostis, legislavam guiadas num imaginário relacionado aos interesses coloniais que fora propagado acerca das práticas indígenas “bárbaras”, como por exemplo o canibalismo e a poligamia. Por diversas vezes missionários conflitavam com os pajés “demoníacos” recapitulando práticas da era medieval marcada pela luta cristã contra a feitiçaria. “Há gravuras em que o canibalismo é associado às práticas demoníacas, tudo indicando a necessidade de uma intervenção salvadora, disciplinadora e exterior” (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 31).

A partir destas construções que certamente se naturalizaram com o tempo, passou-se a acreditar no caráter filantrópico das intervenções colonizadoras. As gravuras de Theodor de Bry ilustrando os atos de antropofagia dos aborígenes, em geral interpretadas como comportamento de canibalismo, tornaram-se muito famosas e influentes aos imaginários externos, especificamente os ocidentais, sobre indígenas, à época.

Figura 1 - Canibais de Theodore Bry, 1593



Fonte: website da 7º ONHB (Olimpíada Nacional em História do Brasil), 2019.

Apesar de passado muito tempo, parte dessas concepções parecem ter resistido. Pode ser que a figura do “nativo canibal” - “selvagem” - “desalmado” não seja mais tão comum quanto na época citada, contudo, as populações indígenas

continuam sendo alvo de estereótipos advindos dos pensamentos originados neste período. Faria (2008, p. 23) acredita que o preconceito também seja um aspecto determinante na concepção de certos estereótipos, pois “devido aos preconceitos racial e cultural, a sociedade ocidental criou um estereótipo para o índio, rotulando-o como indolente, preguiçoso, débil e incapaz”.

A partir de Manfredo (2017), cujo trabalho muito contribuiu para a compreensão de tal fato, com recorte à Amazônia Brasileira, foram identificados certos tipos de “imaginários” externos sobre a região. Nos registros da autora, que são um tanto recentes, é verificado que grande parte de seus entrevistados - turistas vindos à Manaus durante a Copa do Mundo de 2014, possuíam expectativas sobre a experiência amazônica apoiadas em um pensamento de que

“nessa região haveria um modo de vida “exótico”, um ser humano “tradicional” ou “autêntico”, sinônimo de um ser com hábitos e costumes imutáveis, naturalizados, cristalizados na história e no tempo, “remanescentes de um pretérito mais que perfeito”. (MANFREDO, 2017, p. 131).

Algumas falas das entrevistas inclusive demonstram decepção ao constatar que a realidade da região é diferente do imaginado, e pelo contrário, as populações indígenas já não são “verdadeiras” pois vivem a um nível de “civilização” diferente do que fora esperado:

Foi interessante ver os índios. Tudo bem que não são índios, índios, né, já são índios civilizados. Mas foi legal assistir. [Entrevista n. 22, concedida em fevereiro de 2014 por turista brasileiro]. (MANFREDO, 2017, p. 130).

Eu estive andando no dia de hoje pela região e os guias me explicaram que essas pessoas não tinham acesso à energia elétrica até dois anos atrás. Eles falaram que isso aconteceu por uma obra do Governo Federal, certo? Agora eu me pergunto: por que essas pessoas precisam de energia elétrica? Eu já estive em outros lugares como no Quênia e era exatamente a população local que não queria coisas como a energia elétrica, pois eles sabiam que com isso suas tradições seriam mudadas e o que eles mais têm orgulho é de viver desse modo tradicional e preservar suas práticas ancestrais. [Entrevista n. 46, concedida em maio de 2014 por turista holandês]. (MANFREDO, 2017, p. 131).

Assim, como foi possível observar dentre as entrevistas em destaque, realizadas com os “atores sociais turistas” e visitantes à RDS do Tupé em 2014, Não somente essas falas mas outras também apontaram “para expectativas ligadas à tradição e autenticidade na forma de viver do morador local”. Também apresentando certo teor de subjugação cultural, como por exemplo a última entrevista mencionada acima quando o entrevistado sugere uma rejeição quanto à adoção de recursos utilizados por não-índios. (MANFREDO, 2017, p. 130).

2.2 REPRESENTAÇÕES DA CULTURA INDÍGENA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO: UM OLHAR SOBRE A MÚSICA INDÍGENA

Os processos de colonização e conversão religiosa atingiram (e ainda atingem) os povos indígenas, como se tem mostrado por meio das referências citadas, dessa forma toda a cultura e o patrimônio cultural são impactados negativamente, sobretudo pelas inúmeras tentativas de destruição e pelos constantes projetos de invisibilização. Pode-se dizer que música seja uma das expressões mais impactadas por esses processos, aos quais os povos indígenas resistem e lutam ao longo dos séculos.

Oliveira e Freire (2006) discorrem que conforme política indigenista contida no projeto colonial português, a população autóctone era dividida em dois grupos polarizados: aliados e inimigos. “Não existia, porém, em quaisquer das duas hipóteses, seja para os aliados ou inimigos, um reconhecimento da relatividade das culturas nem de espaços significativos de autonomia”. (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 35).

Aos aliados, também chamados “mansos”, cabia a realização de suas conversões à fé cristã, e já aos inimigos ou “índios bravos”, como eram chamados em documentos antigos, cabia subjugação militar para que se possibilitasse o processo de sua catequização.

Tais ações justificavam o projeto colonial apresentando caráter ético-religioso para preparar a população autóctone como mão-de-obra nos empreendimentos coloniais. Para que abandonassem seus costumes, os missionários da época não realizavam apenas o discurso da pregação do Evangelho, mas também compensações como a conquista de sesmarias e pagamentos de salários por exemplo. Contudo,

A disciplina imposta aos índios para que se tornassem vassalos do reino português envolvia uma resistência pouco conhecida: freqüentemente os índios negavam o aprendizado, abandonando os aldeamentos em busca de seus territórios nos sertões. Não era o reconhecimento do cristianismo o problema, mas a dificuldade em abandonar seus costumes mágicos e religiosos, regras de parentesco (poligamia e outros). (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 47).

Barbosa e Aguiar (2016) assinalam que os povos indígenas não tiveram participação na formação da atual música brasileira devido as tentativas de anulação de sua música por parte dos jesuítas. Conforme o autor, fundiram sua cultura na do homem branco e “silenciaram sua música para ouvir um rádio de pilha” (p. 879), assim

Como estratégia missionária havia a adoção de intérpretes, os “línguas”, ou o aprendizado do idioma indígena, permitindo o ensino do evangelho às crianças através do aprendizado da escrita e da leitura. Nos “colégios de meninos”, os curumins eram educados através da música sacra e de práticas litúrgicas, utilizando os jesuítas instrumentos pedagógicos como catecismos, vocabulários e gramáticas elaboradas com o auxílio de intérpretes (Anchieta, 1933; Leite, 1965; Neves, 1978; Nóbrega, 1931). (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p. 47).

Com a existência de toda essa repressão da cultura indígena no Brasil, de acordo com Barbosa e Aguiar (2016) tornou-se impossível que a mesma realizasse suas contribuições ao contexto de música nacional, sendo a música européia grande referência à música brasileira, por se tratar de um elemento da cultura dominante.

Bertolini (2016), em sua tese intitulada “PERFORMANCE MUSICAL E RECONHECIMENTO: a etnomusicologia da relação entre os povos Sateré-Mawé e Tikuna através do estudo do grupo musical Kuiá, da Aldeia Inhãa-bé, Manaus - AM” discorre muito bem sobre a “visão ocidental” projetada sobre a música indígena, e afirma que

Ainda imperam visões preconceituosas que são pré-concebidas pela “falta” – “falta” de teoria musical, “falta” de harmonia, “falta” de desenvolvimento, “falta” de complexidade. O padrão de explicação baseado na “falta” suscita uma determinada modalidade de pensar as músicas de outros povos e as músicas que não são ensinadas e praticadas na maioria dos conservatórios e estabelecimentos musicais de ensino. A “falta” é pensada pela ausência de qualificações necessárias e em relação ao seu oposto, uma música ideal. Pensar as músicas indígenas a partir deste padrão de explicação é figura do senso-comum aparentemente inteligível a todos (ALMEIDA, 2008, pp.65-81), o que se reflete na classificação das músicas produzidas, desenvolvidas e praticadas pelos povos indígenas no Brasil como “ausência” – tanto pela sua suposta não-contribuição à música brasileira, quanto pelo que faltaria na estrutura de suas próprias músicas – ou como “sobrevivência”, de forma permanentemente misturada (PEREIRA, 2011, p. 586). (BERTOLINI, 2016, p. 23).

Seguindo nessas discussões, as perspectivas registradas⁴ em 1817 por pesquisadores austríacos acerca da estrutura da música indígena, retrata-se que a melódica desta “contenta-se na verdade em extrair a sua riqueza musical de umas poucas notas e que dificilmente ultrapassa a oitava, e, habitualmente, restringe-se a âmbitos ainda menores.” (BARBOSA; AGUIAR, 2016, p. 880).

Se vista com base no olhar ocidental, empregam recursos bastante simplórios, utilizando-se de cromatismos e variadas repetições de uma mesma melodia, existindo também diálogos entre vozes femininas e masculinas a alturas diversificadas. No entanto, os autores emprestam tais explicações apenas para realizar um tipo de análise sobre o que os índios fazem em sua música, pois para

⁴ Registros mencionados na obra de: BARROS J.D’A. Música Indígena Brasileira - Filtragens e Apropriações Históricas. São Paulo, 2006.

eles [indígenas] os sons fixos, considerados pelos europeus: afinados, são inexistentes.

A tradução das suas músicas para o nosso contexto é algo que causa muitas interferências quanto a sua preservação, pois “por mais bem intencionados que sejam estes registros sobre a música indígena, há algo que se perde ao ser filtrado pelo padrão de escuta ocidental ou pelos seus parâmetros estéticos” (BARROS, 2006 *apud* BARBOSA; AGUIAR, 2016, p. 881).

É necessário inclinar-se a compreender a música “diferente” consoante seus aspectos reais, não com base em projeções pessoais, já que o diálogo entre culturas engloba trocas a partir de diferentes universos de sentidos. (OLIVEIRA, 2013 *apud* BARBOSA; AGUIAR, 2016).

Para que haja compreensão dos aspectos componentes da música indígena é primordial uma desconstrução por parte do analisador, “(...) um desmontar de preconceitos auditivos, (...) de concepções estéticas congeladas e consideradas como únicas, de ilusões de evolucionismo cultural” (BARROS, 2006 *apud* BARBOSA; AGUIAR, 2016, p. 880).

Outro aspecto de veras importante a se mencionar, é que indígenas relacionam fortemente seu universo musical à cultura, estando geralmente ligadas a eventos coletivos, e muitas vezes festivos, ou alguma função social considerada importante à comunidade. Todos sempre acabam sendo inseridos e diretamente envolvidos nesse fazer musical.

O canto emitido individualmente também tem o seu lugar, (...) atende sempre a uma função social bem marcada: pode ser o fio condutor de um encantamento utilizado para curar doenças ou evocar a chuva, no benefício de toda a comunidade; ou pode ser a canção que se abre para o registro da memória coletiva ou para a dramatização de um mito, através de cuja reprodução a comunidade inteira procura uma forma de autoconhecimento. (BARROS, 2006, p. 163).

No caso da Mostra de Música Indígena Wiyae não se pode deixar de mencionar o caráter reivindicatório observado, mostrando que estas populações também têm utilizado a música como instrumento de mobilização social e política em pró da defesa de seus direitos.

Acerca das manifestações culturais como a dança e o canto, Barbosa e Aguiar apontam que “apenas os observadores europeus, habituados às relações típicas das salas de concerto, as encaram como espetáculo”, pois para os nativos existe total integração dos indivíduos à música, se comportando como produtores e fruidores (BARROS, 2006, *apud* BARBOSA; AGUIAR, 2016, p. 882). Portanto, a “platéia” não assume posição meramente passivo visto que é tida como fruidora de todos os acontecimentos em vigência.

Além deste aspecto de coletividade, os indígenas também cultivam intrínseca relação com o meio ecológico que os cercam, sendo este grande influenciador em suas produções musicais e à sua compreensão do mundo. São capazes de minuciosas distinções a partir do que ouvem, diferenciando sons da natureza, a presença de um predador e inclusive a possibilidade de caça”. (AGUIAR, 2013 *apud* BARBOSA; AGUIAR, 2016).

As apresentações do Wiyae tornaram essas características muito claras, pois os cantos geralmente retratavam esta relação com a natureza, além da memória cultural. Os próprios instrumentos que acompanhavam estes cantos faziam alusões aos sons emitidos pela natureza.

3 MOSTRA DE MÚSICA INDÍGENA DO AMAZONAS WIYAE

A realização do Wiyae, o “nosso canto”, carrega marcantes símbolos culturais peculiares a algumas etnias que formam o grande quadro, em outrora muito mais numeroso, das populações originárias no Estado do Amazonas. É por isso que falar da I Mostra Musical Indígena do Amazonas e não abordar seus aspectos intrínsecos a torna um tanto sem sentido pois, ao decorrer das apresentações manifestaram-se vários discursos de caráter social e político reivindicatórios, tendo como destaque a resistência indígena e luta pela demarcação de terras indígenas - elementos concernentes ao Movimento Indígena.

Deste modo, a perspectiva contida neste capítulo consiste em direcionar algumas discussões sobre tais fatores sociopolíticos “por detrás” desta manifestação cultural. Além disso, trás algumas informações sobre Djuena Tikuna, a cantora e produtora indígena responsável por grande parte da produção deste evento.

3.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA TRAJETÓRIA MUSICAL DA CANTORA INDÍGENA DJUENA TIKUNA

No sentido de apropriar-se de informações verídicas e dada a impossibilidade de entrevistar a cantora indígena Djuena Tikuna todas as informações expressas neste subcapítulo acerca da mesma foram retiradas do Portal⁵ de Notícias Djuena Tikuna. Tais informações podem ser acessadas na aba “*Release*” localizada no portal, que inclusive foi lançado recentemente, na data de 4 de abril de 2019, sendo administrado pela própria cantora tikuna no propósito de divulgar a cultura indígena no meio digital.

Natural de Umariçu II - comunidade localizada na região do Alto Solimões - e filha de Nutchametücü e Tochimaüna, consagrou-se como cantora do povo Tikuna estando indiretamente envolvida desde cedo, quando ainda criança, nos movimentos indígenas amazônicos por conta do engajamento de sua família. Seu nome, que vem da língua Tikuna, significa “a onça que pula no rio”.

Seu contato inicial com as artes se deu por meio de sua cultura tikuna, um povo bastante musical. Também pode-se dizer que recebeu forte influência de sua mãe, que é cantora do grupo musical indígena *Wotchimaücü*, que no idioma tikuna significa “coletividade”.

Em Manaus teve seu primeiro contato com o teatro por intermédio da

⁵ Disponível para acesso no endereço eletrônico: <http://www.djuenatikuna.com>

Companhia de Teatro Vitória-Régia, quando participou no espetáculo “Antes quando o mundo não existia”, uma releitura mitológica indígena. E dentre participações em montagens, até mesmo no cinema quando realizou composição e interpretação de trilhas sonoras, enfim, decidiu trilhar o caminho da música. Chegou a formar um grupo musical junto a seus irmãos, o grupo *Magüta*, que costumava apresentar-se na antiga feira indígena *Puka’a*, que acontecia no Centro Histórico de Manaus. Em 2008, teve participação na coletânea Cantos Indígenas, uma reunião de vários músicos indígenas da cidade de Manaus.

As trilhas sonoras de produções cinematográficas parcialmente assinadas pela cantora tikuna são “Cachoeira” (2010); “Floresta de Jonathan” (2014); “Antes o Tempo Não Acabava” (2016), de autoria de Sérgio Andrade. Além disso, também o curta-metragem Strip Solidão, de Flávia Abtibol e Anseios das Cunhãs, ambos de 2015, de Regina Melo.

Djuena é graduada em Jornalismo pela Centro Universitário do Norte. Também atua como pesquisadora da música indígena, e está sempre participando de festivais e divulgando sua cultura tradicional. Influências amazônicas também envolvem os aspectos de sua arte Tikuna em suas realizações.

Já atuando como pesquisadora da música indígena produziu um documentário retratando as principais manifestações musicais de sua cultura - o *Wiyaegü*.

No âmbito de suas parcerias musicais com outros artistas, encontram-se Daniela Mercury, Marlui Miranda e o cantor japonês Yusuke que se deslocou até Manaus a fim de gravar com ela.

Sua carreira tem sido construída com base em constante posição ativista em pró da questão indígena. Por isso, os eventos dos movimentos, assembleias, organizações e mostras culturais indígenas geralmente contam com sua participação.

A cantora acumula uma diversa lista de participações em importantes eventos. Dentre estes pode-se citar o Rio +20, de grande relevância mundial tratando questões ambientais; o FEMUCIC - Festival de Música Cidade Canção, realizado pelo Sesc de Maringá, PR; Aldeia SP - Bienal de Cinema Indígena; Lótus Festival de Brasília; Feira Literária Indígena. Nos eventos Jogos Mundiais Indígenas de 2015 e Jogos Olímpicos - RIO 2016 participou durante a abertura por conta de sua conhecida interpretação do Hino Nacional Brasileiro na língua Tikuna.

O WIYAE - I Mostra de Música Indígena do Amazonas - tem destaque especial, pois contou com sua ativa participação, sendo produzido pela mesma. Em relação a este, ela também organizou evento secundário para dois lançamentos: do documentário produzido sobre o evento WIYAE e seu Portal para divulgação da

cultura indígena. Tudo ocorrido no dia 04 de abril de 2019 no auditório do MUSA do Largo - Museu da Amazônia localizado no Largo de São Sebastião (Centro Histórico de Manaus). A respeito de tal evento o website Amazônia Real noticiou "Djuena Tikuna lança documentário e portal para divulgar artistas indígenas", como ilustra a seguinte figura:

Figura 2 - Matéria sobre o lançamento do documentário Wiyae e Portal de Notícias Indígena.



Fonte: Amazônia Real (2019)

A partir de observação à figura 03, verifica-se o texto redigido junto à esta matéria para o website Amazônia Real:

Figura 3 - Matéria sobre o lançamento do documentário Wiyae e Portal de Notícias Indígena: parte do texto da matéria.

Por Vanessa Rocha*, colaboração para a Amazônia Real

Manaus (AM) – A cantora e jornalista Djuena Tikuna lançou, na quinta-feira (4), no auditório do Museu da Amazônia (Musa), do Largo São Sebastião, no centro de Manaus, o documentário sobre o espetáculo WYAE: 1a. Mostra de Música Indígena do Amazonas. A mostra aconteceu durante duas noites, no Teatro Amazonas, em 2018, e contou com a participação de 22 grupos de artistas indígenas. No evento de ontem, Djuena também lançou o portal de notícias que leva seu nome e é voltado para a divulgação de produções culturais indígenas da Amazônia e de outros estados.

A produção do documentário WYAE é de Bárbara Umbrá e Jorge Grego, da Umbrá Foto e Vídeo. A direção é de Djuena. O projeto contou com o apoio financeiro da Fundação Estadual do Índio (FEI) e da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas (SEC-AM).

De acordo com Djuena Tikuna, o intuito de realizar a produção audiovisual e do portal é dar visibilidade e colocar em destaque o trabalho e as produções culturais dos povos indígenas do Amazonas.

"Criei o portal para apoiar, ainda mais, os artistas indígenas e também noticiar o que acontece nas tribos. Pela formação em Jornalismo, e o contato com jornalistas indígenas de outras regiões, passei a desejar que a comunicação indígena crescesse ainda mais, e que os trabalhos indígenas fossem mais divulgados", relatou ela.



Fonte: Amazônia Real rocha (2019)

Além destes, a cantora tikuna participará do YBY - Festival de Música Indígena Contemporânea. É válido destacar que se trata do primeiro festival internacional de música indígena, o qual ocorrerá em novembro de 2019 no cidade de São Paulo, reunindo diversos estilos musicais produzidos e cantados por artistas indígenas. O evento já possui website⁶ próprio no qual disponibiliza informações também em Inglês. A seguir constam alguns *print screens* do website mencionado:

Figura 4 - Página inicial website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby.



Fonte: Print screen website do Festival de Música Contemporânea Yby (2019).

Nesta figura, que se apresenta como tela inicial do website do evento, é possível observar a nomenclatura do festival e o destaque que se dá à web Rádio Yandê. Conforme descrito no enunciado é “a maior rádio indígena do Brasil”, e segundo informações do próprio site da rádio⁷, é voltada a conteúdos educativos e culturais. Afirma ter como objetivo “a difusão da cultura indígena por meio da ótica tradicional, mas agregando a velocidade e o alcance da tecnologia e da internet” (RÁDIO YANDÊ, 2019).

A partir das informações disponibilizadas no website do evento, verifica-se que o mesmo trará bastante diversificação quanto aos elementos inseridos dentro do festival. Nas figuras 05 e 06 mostra-se como são elencados no website tais elementos incorporados ao evento, assim como uma breve descrição do local onde ocorrerá o festival:

⁶ Pode ser acessado por meio do endereço eletrônico: <https://ybyfestival.com/>

⁷ Website disponível para acesso através do endereço eletrônico: <http://radioyande.com/>

Figura 5 - Website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby: elementos que farão parte do evento.



Fonte: Print screen website do Festival de Música Contemporânea Yby (2019).

É relevante destacar dois grandes diferenciais para este evento: a proposta de desfile de uma coleção de moda indígena exclusiva, assinada por uma mulher indígena, e também a exposição de realidade virtual “RePangea- Uma Experiência Tecnoxamânica em Realidade Virtual”.

Figura 6 - Website de divulgação do Festival de Música Indígena Yby: elementos que farão parte do evento.



Fonte: Print screen website do Festival de Música Contemporânea Yby (2019).

Retomando a apresentação da trajetória de Djuena, o lançamento de seu primeiro disco (2017), tendo como palco o Teatro Amazonas - Disco nomeado “Tchautchiüãne” que significa “Minha aldeia”, possibilitou sua indicação à categoria de Melhor Artista Indígena Internacional” do Prêmio *Indigenous Music Awards*, oriundo do *Manito Ahbee Festival*. Este prêmio se traduz pelo maior do cenário da música indígena mundial, anualmente ocorrido na cidade de Winnipeg (Canadá).

Alguns veículos de comunicação comentaram tal acontecimento, e em entrevista a um deles (coluna de entretenimento do Jornal A crítica) Djuena comentou acerca do prêmio: “não consigo entender como a expressão de uma cultura possa ser superior a outra” (DJUENA, 2018)⁸.

Figura 7 - Matéria sobre lançamento do disco no Teatro Amazonas



Fonte: Website Revista Galileu (2019).

Na figura 08, observa-se o layout da capa para o jornal A crítica trazendo Djuena Tikuna como destaque e noticiando sua indicação ao Prêmio Internacional no Canadá:

⁸ Trecho de entrevista retirado de matéria de jornal: FEITOZA, Laynna. Cantora Djuena Tikuna é indicada à maior premiação musical indígena do mundo. Jornal A crítica. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/cantora-djuena-tikuna-e-indicada-a-maior-premiacao-musical-indigena-do-mundo>. Acesso em: 09 abr. 2019.

Figura 8 - Capa do Jornal A Crítica de 05 de abril



Fonte: DJUENA TIKUNA (2018).

Para conseguir comparecer ao evento realizado em outro país Djuena recebeu apoio do Governo do Estado do Amazonas, conforme publicado em site oficial do próprio órgão:

Figura 9 - Matéria publicada pelo Governo do Amazonas em apoio à Djuena



Fonte: Website Governo do Estado do Amazonas (2019).

3.2 EVIDENCIANDO ALGUNS FATORES POR TRÁS DO WIYAE

No estado do Amazonas aconteceu em 2018 a I Mostra de Musical Indígena do Amazonas - WIYAE, que na língua Tikuna significa “nosso canto”, tendo como palco o Teatro Amazonas, localizado no centro histórico de Manaus. O evento foi idealizado e produzido pelo casal de indígenas Djuena (etnia Tikuna) e Diego Janatã (etnia Guajajara), ambos graduados em jornalismo, músicos e pesquisadores da musicalidade indígena da Amazônia, além de estarem envolvidos com a produção cultural.

A realização desse evento deu-se por meio do Governo do Estado do Amazonas, por meio da Fundação Estadual do Índio (FEI) e dos artistas indígenas em parceria com a Amazonastur e a Secretaria de Cultura. Também contou com a parceria das organizações de referência do movimento indígena como a Coordenação dos Povos Indígenas de Manaus e Entorno (COPIME), Coordenação dos Povos Indígenas do Amazonas (COIPAM), Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), Fórum de Educação Escolar Indígena (FOREIA) e Rede de Mulheres Indígenas Makira Eta.

Conforme os idealizadores do evento, o objetivo central foi dar maior visibilidade aos povos indígenas, à sua cultura. Por meio dos cantos objetivaram ilustrar a força dos povos indígenas e a união destes, bem como apresentar uma celebração à diversidade cultural e a ancestralidade, afastando o romantismo exótico criado pelo imaginário colonial. Em linhas gerais, buscou-se promover a cultura por meio da música indígena garantindo visibilidade e respeito à diversidade cultural.

Pelo gênero, a referida mostra musical configurou-se como inédita e, pela primeira vez, o Teatro Amazonas recebeu a diversidade etnomusical do Estado. Foram 18 atrações no total, sendo cantores, grupos musicais e culturais indígenas de mais de 18 povos. A seguir apresento uma tabela elencando os grupos e artistas indígenas que se apresentaram durante a mostra:

Quadro 1 - Artistas e grupos musicais que se apresentaram no Wiyae

NOMENCLATURA	ETNIA	ORIGEM
Kariçu Mamaphia Basamôri Mahsã	Dessana	Manaus-AM
Grupo Munduruku	Munduruku	Manaus-AM
Guildy Blan	Tikuna	Tríplice Fronteira (Brasil, Colômbia, Peru)
Grupo Inhanbe Kurin	Sateré Mawé	Manaus-AM
Sahu-apé	Sateré-Mawé	Manaus-AM
Grupo Wotchimaücü	Tikuna	Manaus-AM
Grupo Eware	Tikuna	Manaus-AM
Djuena Tikuna	Tikuna	Manaus-AM
José Tikuna e Camila Sateré	Tikuna, Sateré-Mawé	Manaus-AM
Justino Tukano	Tukano	São Gabriel da Cachoeira
Yra Tikuna	Tikuna	Manaus-AM
Grupo Bajuna	Munduruku	Manaus-AM
Weena Tikuna	Tikuna	Manaus-AM
André Sateré	Sateré-Mawé	Manaus-AM
Grupo Bayaroá	Munduruku	Manaus-AM
Elizete Tikuna	Tikuna	Manaus-AM
Grupo Waruna	Kokama	Alto Solimões
Grupo Yo'i	Tikuna	Tríplice Fronteira (Brasil, Colômbia, Peru)
Grupo Marupiara	Baré	São Gabriel da Cachoeira

Fonte: GUEDES (2019)

Para as duas noites a sala de concertos do Teatro Amazonas, que comporta no total 701 assentos distribuídos entre plateia, frisas e camarotes estava totalmente lotada. Pelo tamanho da fila que se formava na área externa do teatro era possível se ter uma ideia de que viria a ser um evento com bastante público. Vale ressaltar que grande parte deste público era composto pela própria comunidade indígena de Manaus e de outras localidades do Amazonas.

Figura 10 - Fila na área externa do Teatro Amazonas: entrada para a sala de espetáculos (primeira noite).



Fonte: XIMANGO (2018).

A exposição e comercialização do artesanato indígena também foi incorporado ao evento. Nos dois dias havia na parte externa do teatro, no Largo de São Sebastião, uma espécie de feira com produtos artesanais oriundos da floresta sustentável.

Figura 11 - Feira de artesanato para o evento Wiyae exposta no Largo de São Sebastião. À direita está o sr. Amilton Gadelha, à época presidente da FEI.



Fonte: XIMANGO (2018).

Durante as apresentações houve cooperação essencial da banda de apoio convidada Raízes Caboclas. Este grupo também incorpora a seu estilo musical a

sonoridade nativa amazônica. Em relação à música deles, Cardoso (2017)⁹, que dedicou-se a investigar em sua pesquisa de dissertação o histórico de formação e sonoridade deste grupo musical, afirma que

As músicas do Raízes Caboclas falam de mitos, lendas, peixes, pássaros e, em especial, do caboclo, que dessa forma suscitam possibilidades de conexões de saberes e favorecem a interação homem-natureza e todo o movimento da vida. Mas, há também composições que favorecem a reflexão sobre desequilíbrio ambiental provocado pelo próprio morador das comunidades ribeirinhas à medida que se insere em diferentes figurações e desencadeia ações predatórias, conforme nos alerta Matos (2015, p. 257-8). (CARDOSO, 2017, p. 24).

Na figura seguinte (figura. 12) é possível observar a banda Raízes Caboclas em formação no palco do teatro Amazonas durante a Mostra Musical Indígena Wiyae:

Figura 12 - Banda de apoio convidada para o Wiyae: Raízes Caboclas.



Fonte: XIMANGO (2018).

Outra convidada especial para o Wiyae foi a cantora e compositora Marlui Miranda, que também é pesquisadora da cultura indígena brasileira e amiga de Djuena Tikuna. Marlui teve ainda participação no lançamento do CD de Djuena intitulado *Tchautchiüãne* (em Português “minha aldeia”).

9 Consultar: CARDOSO, Raimundo Gérson Luzeiro. Sonoridade da floresta: grupo raízes caboclas. 2017. 148 pps. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - Universidade Federal do Amazonas/ Instituto de Ciências Humanas e Letras, Manaus. Disponível para acesso em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5705>.

Figura 13 - Apresentação da artista convidada Marlui Miranda



Fonte: XIMANGO (2019)

Algo interessante relatado por Marlui Miranda em entrevista¹⁰ ao Portal Amazônia Real, publicada em 28 de agosto de 2017, digno de ser mencionado nesta pesquisa, diz respeito a um episódio vivenciado pela cantora e compositora em 1979 também no palco do Teatro Amazonas. Ela diz que foi vaiada enquanto cantava uma canção indígena em sua primeira apresentação neste teatro. Tratava-se do projeto Pixinguinha, de iniciativa do Ministério da Cultura. Este projeto permitia que diversos artistas brasileiros realizassem turnês pelo país. De acordo com o relato da cantora:

Cantei uma canção Suruí com o jeito Suruí de cantar. E foi um negócio bem violento, foi xingação, palavrão. Bastante agressivo. Mas eu parei no meio da música e falei assim: 'Quero que levante o primeiro que não tenha sangue indígena'. Ficou um silêncio. Aí parou um pouco", disse Marlui, contando que após o silêncio, reagiu com lágrimas nos olhos. Depois que falei isso, chorei. Entrei num palco que só recebia ópera e músicos conhecidos. Era um lugar proibido para a música indígena", disse a artista sobre o teatro amazonense, construído no século 19 no apogeu do Ciclo da Borracha. (AMAZÔNIA REAL, 2017).

Trazendo para o contexto atual mas ainda fazendo relação com a entrevista de Marlui, observarmos que houve grande "progressos" nesse mesmo palco. Diz respeito à uma ruptura quanto ao preconceito e repressão das manifestações culturais indígenas. Não somente pelo acontecimento do Wiyae, mas por demais apresentações já ocorridas neste teatro que de alguma forma apresentavam aspectos oriundos das culturas indígenas do Brasil.

Dentre as apresentações musicais realizadas durante a I Mostra de Música Indígena do Amazonas, houve também encenação de alguns rituais de diferentes etnias do Amazonas, como o ritual da moça nova que é característico da cultura Tikuna, um ritual de "passagem" da "moça nova" após sua primeira menstruação,

¹⁰ A matéria pode ser acessada no seguinte endereço eletrônico: <http://amazoniareal.com.br/ha-38-anos-marlui-miranda-foi-vaiada-por-cantar-musica-indigena-no-teatro-amazonas/>

ilustrada na figura 14 .

Figura 14 - Apresentação Ritual da Moça Nova da etnia Tikuna.



Fonte: XIMANGO (2018).

Além do ritual da moça nova, outro ritual de iniciação originário da etnia Sateré-Mawé foi realizado. Tratou-se do Ritual da Tucandeira que acontece quando o jovem menino adentra à fase adulta, tendo que provar para toda a comunidade que está apto a assumir novas responsabilidades, representada na figura 15 .

Figura 15 - Apresentação Ritual da Tucandeira da etnia Sateré-Mawé.



Fonte: Print screen documentário Wiyae (2019)

Também houve encenação de outros dois rituais. Um deles realizado pelo pajé Dessana Regis, e o outro por José Tikuna e Camila Sateré. Ambos ilustrado nas figura 16 .

Figura 16 - Rituais: Apresentações de Régis Dessana; José Tikuna e Camila Sateré.



Fonte: XIMANGO (2019)

Entrando nas análises sobre a repercussão do Wiyae no âmbito das mídias sociais, dois dias antes do evento, dia 07 de agosto de 2018, a página oficial da FUNAI no *facebook* publicou¹¹ um vídeo mostrando o indígena Justino Tukano falando sobre o evento e da importância deste à comunidade indígena, uma espécie vídeo convidativo. Esta publicação conta com um total de 837 visualizações, 30 compartilhamentos e 55 curtidas.

Na *fanpage* da COPIME, uma publicação¹² do dia 6 de agosto de 2018, que registra 170 curtidas e 31 compartilhamentos, anunciava:

Sob as bênçãos de nossos ancestrais, nos dias 9 e 10 de agosto, o palco do Teatro Amazonas, Manaus, se tornará sagrado e de unidade entre os povos indígenas que resistem e mantêm viva a cultura milenar de seus ancestrais, na voz que entoam seus cantos, na sintonia dos instrumentos, no grafismo corporal, no artesanato, são elementos que unem o homem ao espiritual, na sinergia com todas as formas de vida.

Para além da “apresentação” está a afirmação da identidade indígena, cada vez mais viva, mais autônoma e protagonista nos dias atuais, seja na cidade ou na base. É um chamado ao conhecimento de nossas raízes, de reconhecimento e valorização daqueles que estão aqui há mais de 11 mil anos (...). (COPIME, 2018).

Em seu perfil pessoal o usuário Alex Ximango, que estava envolvido na organização do evento, publicou¹³ na data de 2 de agosto de 2018 algumas fotos acerca de uma reunião realizada para “ajustar” detalhes concernentes ao evento. Na legenda o mesmo acrescentou:

11 FUNAI. “Nós vamos continuar cantando e mostrando para a sociedade que os povos indígenas existem no Brasil todo! Justino Tukano – Grupo Bayaroá Tukano I Mostra de Música Indígena do Amazonas Data: Dias 09 e 10 de agosto Local: Teatro Amazonas Horário: 20h. Brasília, 07 ago. 2018. Facebook: Funaioficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1050228078473197>. Acesso em: 29 mai. 2019.

12 COPIME. WIYAE (Cantos indígenas). Manaus, 06 ago. 2018. Facebook: Copime Copime. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=704989409840316&id=100009877891694. Acesso em: 29 mai. 2019.

13 XIMANGO, Alex. Preparativos para a primeira mostra de música indígena do Amazonas (wiyae). Manaus, 02 ago. 2018. Facebook: Alex Ximango. Disponível em: https://www.facebook.com/search/posts/?q=WIYAE%20reuni%C3%A3o&epa=SEARCH_BOX. Acesso em: 29 mai. 2019.

A tarde desta quinta-feira (02/08/2018) foi de encontro com os artistas indígenas que abrilhantarão o I WIYAE - Mostra de Música Indígena do Amazonas que acontecerá nos próximos dias 09 e 10 de Agosto, no Teatro Amazonas. O encontro de hoje aconteceu para ajustar detalhes e nivelar informações. (ALEX XIMANGO, 2018).

Além disso ele comentou que

A Mostra Wiyae será, com toda certeza, um marco para a música indígena do Brasil. Esta é a primeira vez que se realiza um evento como esse no Amazonas. Essa era uma demanda reprimida do movimento indígena e etnocultural do estado, que dessa vez foi abraçada pela Fundação Estadual do Índio (FEI), pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC), e pela Empresa Amazonense de Turismo (AMAZONASTUR). (ALEX XIMANGO, 2018).

A publicação de Alex Ximango conta com 137 curtidas e 17 compartilhamentos.

Já outra publicação, que na verdade tratou-se de uma transmissão ao vivo¹⁴ (recurso disponibilizado na plataforma do *facebook*), realizada por meio do perfil pessoal de um dos artistas indígenas que se apresentou na mostra, a Yra Tikuna, foi compartilhada 64 vezes, curtida por 398 outros usuários e possui um total de 3,1 mil visualizações.

Considera-se que esse evento tenha sido um marco histórico para todos os povos indígenas, pois ele se constituiu não apenas como um evento cultural, mas como um manifesto cultural. Evidenciar este aspecto é uma das principais propostas contidas neste trabalho, de modo que se possa “captar”, e aqui registrar, uma percepção sobre a mensagem central compartilhada pela comunidade indígena participante.

Assim, a seguir, compartilho trechos do discurso proferido pela idealizadora desta mostra musical durante o evento de lançamento do documentário e de seu portal de notícias voltado para a divulgação da cultura indígena. Estas palavras antecederam a exibição do documentário para o público presente, com o intuito de contextualização da realização da mostra:

Então esse projeto eu apresentei para toda as organizações do movimento indígena pra que eles pudessem né me apoiar enquanto artista indígena, e... e a gente sabe que não é fácil né para uma artista que fica cantando em um palco né, é.. uma jornalista que acabou de se formar né e ir pedir um apoio assim... E aí ano passado conheci o professor Amilton Gadelha né, logo quando ele entrou, é...pra Fundação e a gente conversou né “Ah, eu tenho um projeto legal assim, que eu queria desenvolver e tal” eu falei, é voltado pra cultura e tal. E eu conversei bastante com ele sobre esse projeto

14 TIKUNA, Yra. "WIYAE" I Amostra de música indígena do Amazonas "Ao vivo para todo Brasil". Manaus, 10 ago. 2018. Facebook: Yra Tikuna. Disponível em: https://www.facebook.com/yratikuna/videos/1312963688836795/?q=wiyae&epa=SEARCH_BOX. Acesso em: 29 mai. 2019.

e ele achou muito interessante essa ideia né, ele tinha pouco tempo na Fundação.. então ele é botou fé assim “Não, vamo lá Djuena! vou te dar esse apoio, vou entrar como parceiro”. Então, é uma idealização minha, claro que todo mundo tem ideia mas para colocar em prática não é fácil né então você tem que se doar, você tem que correr atrás, você tem que passar sede, passar fome né para poder, é...realizar algum trabalho (...). (DJUENA, 2019).

Nesse trecho a cantora indígena relata dificuldades gerais que se encontra na concretização de um projeto. Dá ênfase à figura de Amilton Bezerra Gadelha, o qual presidia a Fundação Estadual do Índio (FEI) em 2018, como parceria decisiva para a realização de seu projeto. Amilton Gadelha também já assumiu alguns outros cargos públicos, como por exemplo, o de prefeito do município de São Gabriel da Cachoeira. Dando continuidade, ela diz:

Eu não queria que é...depois que eu fosse embora daqui que os artistas ficassem ali, como sempre: agora vai começar mês de abril aí os artistas tão ali no evento, as universidades chamam os artistas né, só naquele momento e depois? depois não se ouve mais né... cadê os artistas? e enfim... Então, eu sempre levantei, é...eu acho que isso é meu trabalho como uma pessoa, como uma indígena, como uma artista do movimento indígena pensar nessa coletividade (Djuena, 2019).

Neste sentido, a fala de Djuena aponta para uma espécie de interesses específicos ou “calor de momento”, quando do convite de indígenas a eventos de caráter social ou acadêmico. Ela denuncia uma “inclusão temporária” que vem ao encontro da data comemorativa existente no calendário nacional, o dia 19 de abril “dia do índio”.

E aí eu peguei, é... quando eu lancei o CD *Tchautchiüãne* que é “minha aldeia” a gente já vinha pensando, a ideia ali também já surgiu né quando eu já tinha chamado os outros parentes para tá ali no palco do Teatro Amazonas, e aí a ideia era lançar ali no Teatro Amazonas porque a gente como indígena a gente precisa ocupar esse espaço. Por quê não, né? Então quando a gente idealizou a mostra eu queria que fosse no teatro amazonas, eu fiz questão que fosse no Teatro Amazonas (Djuena, 2019) .

Esse trecho do relato evidencia seu anseio pela ocupação indígena a espaços que historicamente eram destinados à elite manauara. Neste caso, tem-se o Teatro Amazonas que fora originalmente construído como casa de ópera segundo os moldes europeus renascentistas da época, para servir de entretenimento à elite local.

A construção deste prédio que hoje se tem por monumento histórico ocorreu como parte de um plano de embelezamento proposto pelo então Governador Eduardo Ribeiro, durante o apogeu da economia gomífera vivenciado por Manaus. Isto a partir do início do século XIX. De forma geral, caracterizou-se por um

momento de profundas transformações que buscavam introduzir conceitos de “civilização” e do progresso, tanto no aspecto cultural como estrutural da cidade de Manaus.

Com isso pretendo enfatizar não somente as construções dos edifícios com imensas fachadas remontando estilos europeus, mas também inserções de costumes e demais aspectos provenientes da cultura europeia, a exemplo, cito uma das medidas impostas, oficial de governo, que talvez tenha sido a mais drástica em termos de descaracterização cultural nativa: os Códigos de Postura Municipal, que segundo Castro (2006, p.46).

Adotados em todo o país, normatizavam padrões de comportamento e regulamentavam às construções, determinando como a sociedade deveria conduzir-se, enquanto personagem de um novo cenário civilizado, este também rigidamente especificado, prevendo-se, inclusive, sanções – proibições, multas e prisões – aos infratores.

Desta maneira, tais códigos mascaravam na verdade o real intuito de “limpeza”, especificamente da área central de Manaus, possuindo como estratégias a remoção da marca indígena e pobre, realizando de forma indireta a exclusão social e o afastamento das populações carentes e sua tradição nativa da centralidade. (MESQUITA, 1999, *apud* CASTRO, 2006).

Retomando o discurso de Djuena:

Quanto é, quem que eu ia convidar, quem eu ia escolher (...) o professor Amilton deixou praticamente na minha mão né. Claro, com toda a produção né dos funcionários que tavam trabalhando lá como a Rosa né... a Rosa dos Anjos ela também tava lá contribuindo né, então não foi fácil assim né... é... a gente correr atrás. E aí a fundação realizou né porque ele [Amilton Gadelha] nos apoiou mas entrou como parceria e logo depois também eu fui na Secretaria de Cultura né.. é logo no começo eu fui pedir a pauta né é eu me lembro que da primeira vez eu fui só eu o Diego depois nós fomos com a Camila Mura que ainda tava trabalhando lá e claro como sempre a gente, é... não tinha espaço: - “Por que vocês não realizam ali na frente do largo?” Era essa a resposta né... Porque eu não quero, eu quero que seja no Teatro Amazonas. Por quê não, né?” Então tudo foi uma luta, resistência né porque não é fácil né.. quando você vê que os artistas tão ali cantando tudo bonitinho né, mas lá no começo... é não foi fácil não, mas a gente conseguiu né, depois eu chamei cada artista, depois eu comuniquei cada organização para que eles pudessem tá ali mas quem assim me apoiou foi a Fundação Estadual do Índio né, é... em nome do professor Amilton Gadelha e sua equipe. Então eu só tenho que agradecer, agradecer porque é assim né infelizmente a gente depende do governo também para realizar né ou não realiza ou você faz realmente assim na cara e na dura né e não é fácil né fazer esse tipo de trabalho mas eu gosto de fazer isso, eu gosto que as pessoas conheçam os nossos artistas. (Djuena, 2019) .

A partir dessas declarações elenco alguns fatores percebidos nas entrelinhas, como: dificuldades iniciais encontradas por Djuena quanto à cessão do Teatro Amazonas (por parte dos responsáveis) para local de realização do evento;

destaque da iniciativa e organização da comunidade indígena e ênfase de discursos sobre resistência indígena.

Pois bem, em relação ao primeiro fator percebido, inclusive de entrave, faz-se necessário uma averiguação quanto da existência de incentivos de políticas públicas aplicadas a este contexto. De acordo com Santos (2016) que em parte de sua obra dedicou-se a analisar políticas públicas de turismo relacionadas à “promoção da diversidade cultural indígena” na cidade de Manaus, no recorte específico da autora “ações e planejamentos realizados pelas instâncias de Turismo da cidade de Manaus, AMAZONASTUR e ManausCult” (p. 39), conclui-se a partir das investigações que

A realidade observada nos mostra o quão limitadas e equivocadas são essas políticas, pois como bem assinala Barreto (2007, p.32) “àqueles a quem compete o poder de decisão nas três esferas de governo, o Turismo se reduz a viagens e o planejamento do mesmo reduz-se à propaganda e a formatação de pacotes”. Por meio da análise dos dados obtidos durante a pesquisa, conclui-se que a fala da autora é totalmente pertinente, pois, observa-se que Manaus não possui de fato políticas públicas de Turismo, o que se verifica são alguns programas e ações, os quais se constituem em atividades pontuais, isoladas e descontínuas. Embora tenha, por intermédio da AMAZONASTUR, um Plano Estadual de Turismo, **não se contempla** nesse plano a ideia de **promoção da diversidade cultural** proposta na Lei Geral do Turismo e no Plano Nacional de Turismo. (SANTOS, 2016, p. 55, grifo nosso).

Desta maneira, pode-se apontar tal incidente como possível causa de algumas dificuldades encontradas pelos povos indígenas da cidade de Manaus, quanto ao acesso em certos espaços culturais da cidade, uma vez que não podem estar totalmente respaldados em alguma lei de incentivo local, sendo necessário exaustivo diálogo para que haja acordo entre as partes.

Já entrando nas discussões em relação ao segundo fator percebido, conforme dados do IBGE (2010), Manaus ocupa o 2º lugar na relação de municípios com maior população indígena do Amazonas em âmbito urbano com cerca de 3.837 indígenas, e 8º em relação a todo o país. No entanto, em suas pesquisas Santos (2016) relata que tal estimativa é duvidosa para a Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia - COIAB, que por sua vez estima de 15 a 20 mil indígenas provenientes dos municípios do Amazonas e de outros Estados. Convém afirmar que tais “distorções” não seriam inéditas, pois em outrora, de acordo com Loebens e Carvalho (2018), as estimativas oficiais já apontaram para o extermínio das populações indígenas. Um advento que só foi contornado graças ao próprio posicionamento da comunidade indígena:

A tendência projetada pelas estimativas oficiais, que apontava para o extermínio total até 1998, começou a ser revertida a partir da década de

1970. Dados oficiais apontavam, nessa época, que a população indígena não ultrapassava cem mil pessoas. Desde então, a luta dos povos indígenas foi conquistando espaços territoriais que permitiram o crescimento demográfico, e os próprios índios começaram a apresentar levantamentos demográficos, desmentindo os dados oficiais que subestimavam a população. Povos que mantinham a sua identidade oculta sentiram-se encorajados a assumi-la publicamente e as estatísticas também começaram a registrar uma numerosa população indígena nos centros urbanos. (LOEBENS; CARVALHO, p. 240).

Santos (2016) também afirma que a organização desses povos em Manaus é um tanto diversificada. Algumas comunidades se constituem por indígenas pertencentes a uma mesma etnia ou podem ser compostas pelo agrupamento de etnias diferentes. Além disso conta-se com diversas famílias indígenas que aleatoriamente residem nos bairros de Manaus. A autora destaca que “o número de comunidades e associações indígenas presentes na cidade de Manaus é expressivo” (SANTOS, 2016, p. 25) apresentando um quadro com informações sobre as comunidades e associações, os quais apresentamos no quadro 2.

Quadro 2 - Relação de associações/comunidades Indígenas de Manaus em 2016.

Zona	Comunidade/Associação	Total
Zona Norte	Associação de Arte e Cultura Indígena do Amazonas (AACIAM), Associação de Expressão Natural do Grupo Bayaró (AENGBÁ), Sol Nascente, Comunidade Indígena Vale do Sinai.	4
Zona Leste	Associação Comunidade Wotchimaicú (ACW), Associação Kokama dos Indígenas de Manaus (AKIM), Comunidade Indígena do Povo Deni, Comunidade IURII "estrela" dos Aripuanã do Val Paraíso, Organização dos Povos Indígenas KAMBEBÁ (OPIK), Comunidade INI MANATÁ Apurinã, Comunidade dos Indígenas Apurinã do Mauazinho, Comunidade Indígena dos Maraguá, Associação Comunidade Indígena Wanano Kotiria (ACIWK), Comunidade Yorek, Comunidade Machado, Comunidade Nova Esperança.	12
Zona Sul	Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN), Waikuru Comunidade Indígena, Aldeia Y'APUREHY, Organização das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (OMISM), Associação dos Artesãos Indígenas Residentes em Manaus (AAIRM), Associação Social Indígena dos Povos Tradicionais do Amazonas (ASIPTEAM), Associação Pa' Miri-Masá, Associação das Artesãs Indígenas Poterikhará-Numiá (APN), Comunidade Indígena da rua 24 de maio, Associação dos Índios Munduruku de Manaus (AIMM).	10
Zona Centro-Sul	Não foram encontradas	0
Zona Centro-Oeste	Não foram encontradas	0
Zona Oeste	Associação do Bairro das Nações Indígenas (ABNIS), Associação das Mulheres	6
	Indígenas Sateré-Mawé (AMISM), Associação das Mulheres Indígenas Kambeba (AMIK), Comunidade Indígena Inhaã-Bé, Comunidade Mawé, Comunidade Maria de Lourdes.	
Sem Localização	Associação Artesãos Indígenas de Manaus Amazônia Viva (AAIMAV), Associação Indígena Unindo as Etnias (AIUE), Central Intercultural de Etnodesenvolvimento do Amazonas – Futuro Verde (RAPU).	3
Total	36

Fonte: Santos (2016)

Portanto, com base nesses dados, é possível observar que os povos

indígenas presentes na cidade de Manaus têm se organizado politicamente com base em modelos ocidentais, isto é, incorporando-se ao associativismo para assim se posicionarem frente à sociedade nacional na luta por seus direitos e espaços. Algumas dessas associações estiveram diretamente ligadas à mostra musical indígena Wiyae como apoiadoras do evento.

Partindo para o terceiro fator presente no discurso de Djuena temos a questão da resistência indígena, que de modo geral é um termo bastante utilizado nas mobilizações do Movimento Indígena. De igual modo, pude constatar que também esteve presente nos discursos dos artistas indígenas durante o Wiyae. Um tipo de resiliência cultural que perdurou/perdura em meio a diversas tentativas de etnocídio praticadas no passado, e que ainda não cessaram.

Apesar da perseguição implacável, da escravidão, das guerras, das doenças criminosamente introduzidas e da imposição de um sistema que se orienta por parâmetros completamente diversos dos praticados pelos povos indígenas, eles não foram vencidos. Uma grande faixa carregada pelos índios da Amazônia na Marcha e Conferência Indígena 2000 chamava a atenção da sociedade para esse fato: “Reduzidos sim, vencidos nunca”. A resistência indígena assumiu diversas formas e estratégias, que iam desde o confronto direto ou da guerra aberta até uma aceitação tácita da dominação, quando o contexto assim o exigia. Alianças interétnicas e com os setores marginalizados da sociedade brasileira, como ocorreu na Amazônia na primeira metade do século XIX, na Cabanagem, foram construídas para combater o poder opressor. (HECK; LOEBENS; CARVALHO, 2005, p. 239).

Outro fator percebido no evento, foi o forte apelo à questão da demarcação das terras indígenas. Durante o evento, por meio da exclamação das palavras de ordem (oriundas do movimento indígena) “Demarcação já!”, verificava-se o clamor e a conclamação para a luta. A problemática da demarcação de terras indígenas é um assunto bastante complexo composto por inúmeros fatos e personalidades, mas que nesta pesquisa não se pretende esgotá-lo, porém, é necessário contextualizá-la. De acordo com Silva (2018, p. 242):

As terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas foram reconhecidas pela Constituição Federal de 1988 como sendo de posse permanente desses povos, com direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais nelas existentes. Constitucionalmente, este é um direito inalienável, indisponível e imprescritível.

Assim, com base nas pesquisas de SILVA (2018)¹⁵ é possível explorar a temática que diretamente se relaciona ao contexto de acesso, uso e apropriação de terras no Brasil.

15 O trabalho da autora Elisângela Cardoso de Araújo Silva, intitulado “Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira” e publicado recentemente, em 2018, discutem profundamente esta temática. Download disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sssoc/n133/0101-6628-sssoc-133-0480.pdf>.

À priori faz-se necessário entender que esta realidade advém de um longo período de exploração colonial, o qual causou não só danos físicos, mas também culturais às populações originárias e “também garantiu a instituição das grandes propriedades privadas nas mãos de poucos”. (2018, p. 483).

A Lei de Terras de 1850 foi o “batismo do latifúndio”. Depois do longo processo de concessões do sistema de sesmarias, através do qual a Coroa portuguesa atribuía o poder de exploração de determinadas extensões de terras a sesmeiros com vistas à produção, a referida lei condiciona o acesso à terra exclusivamente por meio da compra. Nesse contexto também se alargou a grilagem, caracterizada pela falsificação em larga escala de documentações de posse de terra. A legitimação do latifúndio no Brasil é marcado por estratégias (i)legais e políticas que favoreceram economicamente as classes dominantes no meio agrário até os dias atuais. É também a base da violência social, desagregação, desaldeamento e superexploração das massas pobres trabalhadoras do campo, indígenas e negras do nosso país. (SILVA, 2018, p. 483-484).

Sem sombra de dúvidas a ideologia capitalista é um dos principais motivadores dos conflitos de terra no Brasil, sendo a burguesia agrária principal coadjuvante nesse enredo, pois há um grande interesse na exploração das riquezas naturais existentes em terras (ainda) ocupadas por populações indígenas (SILVA, 2018).

No contexto amazônico o crescimento do agronegócio tem sido relacionado não somente à degradação ambiental, mas também visto como ameaça à territórios conquistados, ou ainda em processo de reivindicação por parte das populações tradicionais, que também compreendem os povos indígenas. Heck *et al.* (2005) complementam afirmando que tal problema trata-se de um aspecto político-econômico mais profundo e presente na matriz de desenvolvimento adotada, não somente à esta região, mas ao país como um todo, priorizando um desenvolvimento que contemple as exigências do mercado externo. Consequentemente, “os recursos naturais sofrem toda a sorte de pressão” e “as diversidades culturais e étnicas do país são vistas como entrave à expansão dos lucros ou à elevação do saldo da balança comercial” (HECK *et al.*, 2005, p. 247).

Em conformidade com Silva (2018), foi no ano de 1910 e graças a denúncias internacionais a respeito da condição indígena e dos trabalhadores do meio rural brasileiro, que se fundou o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPI/ILTN).

Mais tarde, em 1918, o órgão passa por uma reformulação em vistas a realizar delimitação quanto a demanda atendida, já que em primeira instância contemplava-se um grande número de grupos sociais. Desta forma, torna-se apenas Serviço de Proteção aos Índios (SPI), isto é, delimita-se a atuar especificamente com as demandas indigenista. No entanto, a nova imagem construída para o índio não

era exatamente positiva, pois a partir daí

O índio passa a ser visto como “um ser digno de conviver em comunhão nacional”, mas permanece a visão da inferioridade cultural e “evolutiva”. Vistos como infantis, “necessitariam da tutela do Estado a quem caberia dar-lhes condições para evoluir a um estágio cultural e econômico superior, para daí se integrarem à nação” (Gomes, 2012, p. 92-93 apud Silva, 2018, pps. 487-488).

Pode-se considerar que o século XX foi o que mais contribuiu com mudanças positivas para a questão indígena brasileira, “tanto na dimensão institucional de organização dos serviços de regularização das políticas como na atuação direta do Estado e dos órgãos de proteção em favor do avanço na legislação de proteção”. (SILVA, 2018, p. 488).

Avanços como a realização de mapeamentos que possibilitaram maior visibilidade da presença indígena no Brasil e ainda, mesmo de forma limitada, registros oficiais e compilação de dados para mensurar a real situação dos povos autóctones brasileiros. Em 5 de dezembro de 1967, no cenário ideológico do “desenvolvimento com segurança” foi criada a Fundação Nacional do Índio - FUNAI, tendo por missão precisa a rápida “evolução indígena”, marcada por uma transformação que promovesse aos indígenas integração à nação (SILVA, 2018).

Em 1973, foi aprovado o Estatuto do Índio, a Lei n. 6.001, de 19 de dezembro desse mesmo ano. A referida lei regulamenta aspectos jurídico- - administrativos e determina a condição social e política do índio perante a nação, tratando da definição de terras indígenas e processos de regularização fundiária e estipulando medidas de assistência e promoção dos povos indígenas como indivíduos. O Estatuto do Índio atribui à Funai a “responsabilidade de único agente responsável pela definição do que é terra indígena e pela demarcação em todas as ‘etapas’. O ato final de homologação fica sob a prerrogativa do presidente da república” (Gomes, 2012). A Funai, como o principal órgão do Estado voltado para as demandas de proteção aos direitos indígenas, tem se tornado o centro das grandes tensões e investidas do pensamento conservador brasileiro que tenta ressuscitar as visões integracionistas e assimilacionistas sobre os povos indígenas. (SILVA, 2018, p. 490).

Em relação a “medidas de assistência e promoção dos povos indígenas como indivíduos”, Silva (2018, p. 490) trás uma nota de rodapé para esclarecer a referência pois conforme o Estatuto “índio ou silvícola é todo indivíduo de origem e ascendência pré-colombiana que se identifica e é identificado como pertencente a um grupo étnico cujas características culturais o distinguem da sociedade nacional”. Ou seja, aponta-se para uma diferenciação que os excluem da dita sociedade nacional.

3.3 CONTEXTOS SOBRE TURISMO CULTURAL E TURISMO DE EVENTOS

De modo geral, a I Mostra de Música Indígena do Amazonas caracterizou-se por um evento cultural. Levando em conta que no turismo existem classificações tipológicas em relação às atividades turísticas - Segmentação Turística - este subtítulo tem por objetivo trazer contextualizações acerca destas tipologias verificadas no âmbito do objeto de pesquisa em vigência.

O **Turismo Cultural** tem sua origem no mundo ocidental proveniente do *Gran Tour*, no século XVII. Uma atividade realizada exclusivamente pela aristocracia britânica. Consistiam em viagens de complemento à formação educacional em sítios históricos relacionados à cultura clássica, pela Europa continental. De modo geral possuía objetivos educacionais e de lazer. Mesmo tendo iniciado no século XVII, este tipo de turismo restringiu-se exclusivamente à aristocracia até 1970-1980, e após isso, passou a transformar-se em um dos segmentos do mercado turístico mundial.

Após a década de 1960, pacotes padronizados passaram a ser desenvolvidos por grandes operadoras do norte da Europa, no entanto, não havia interesses em elementos culturais dos locais receptores, mas sim um forte apelo ao turismo de sol e praia. Em fins dos anos 1980, começa a adentrar na literatura analítica, a partir de discussões sobre conceitos, estudos de caso, capacidades de carga, autenticidade, inclusão da comunidade local nas discussões etc. (KÖHLER; DURAND, 2007).

De acordo com Silberberg 1995, *apud* Köhler; Duran, 2007, p. 188, o turismo cultural é a “[...] visitação por pessoas de fora da comunidade receptora motivada no modo ou em parte por interesse em aspectos históricos, artísticos, científicos ou de estilo de vida e de herança oferecidos por uma comunidade, região, grupo ou instituição”. Para a European Association for Tourism and Leisure Education (ATLAS), “[Turismo cultural é] toda movimentação de pessoas em torno de atrações culturais específicas, tais como sítios históricos e manifestações artísticas e culturais, fora de seu lugar próprio de residência” (RICHARDS, 1997, p. 24 *apud* Köhler; Durand, 2007, p. 188).

O Ministério do Turismo (2006, 2010, p. 15) afirma que o

Turismo Cultural compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura.

E por patrimônio histórico e cultural entende-se que são “os bens de natureza material e imaterial que expressam ou revelam a memória e a identidade das

populações e comunidades. São bens culturais de valor histórico, artístico, científico, simbólico (...)". (Ministério do Turismo, 2010, p. 16). Acrescenta ainda que em sua dimensão envolve aspectos como: atividades turísticas (transporte, agenciamento turístico, hospedagem, alimentação etc), vivência, patrimônio histórico e cultural e eventos culturais, valorização e promoção dos bens materiais e imateriais da cultura.

Em relação aos eventos, segundo Matias (2003), sua origem se deu na antiguidade. Como resultado de uma busca por entendimento entre os membros da sociedade a que pertence, o homem passou a criar meios de relacionamento, e para difundir tanto tais meios quanto os conhecimentos adquiridos, surgia a necessidade de espaços físicos que permitissem a reunião de indivíduos para a troca de ideias e demais interesses sociais.

Portanto, ao recorrer à história, percebemos que temáticas como estrutura política, economia e questões sociais majoritariamente eram mais comuns nos espaços destinados à estas reuniões e, assim, cada período posterior também passava a apresentar suas peculiaridades.

Mas é a partir da Revolução Industrial, na Idade Moderna, que os direcionamentos mudam bastante, especificamente após as Guerras Mundiais quando as indústrias das nações envolvidas buscavam restabelecer suas economias para manter o nível de produção e mão de obra empregada. Tanto que isto culminou na ideia de uma grande feira onde houvesse comercialização dos produtos. Assinalando-se então a origem de grandes feiras e exposições mundiais, favorecendo a construção do primeiro pavilhão de feiras e exposições.

Foi na Inglaterra, em Hyde Park, que aconteceu a primeira exposição mundial montada no Palácio de Cristal, dando início ao desenvolvimento do turismo de eventos, que é ainda mais alavancado com o surgimento dos centros de convenções nas grandes metrópoles.

Já o segmento de Turismo de Eventos, tem crescido consideravelmente no Brasil. Matias (2003) relata que seu desenvolvimento no Brasil se dá a partir da década de 1960 quando em clima pós guerra a economia nacional apresenta novas reações, sendo o Estado de São Paulo responsável por começar a realizar grandes feiras como o Salão do Automóvel e Salão da Criança, com fins de estimular o consumo e aumento da produção.

A partir do constante crescimento industrial e conseqüente aumento do número de eventos, o Centro de Indústrias e Federação das Indústrias de São Paulo em parceria com empresários liderados por Caio de Alcântara Machado decidiram construir um espaço que comportasse diferentes tipos de eventos. Assim, surgiu a idealização do primeiro centro de convenções do Brasil, que também viria a ser considerado o maior da América Latina - o Palácio de Convenções do Anhembi.

Iniciando suas atividades em 1972 com a realização de um Congresso de Dermatologia.

Atualmente, no Brasil passou a ser realizado inclusive a captação de megaeventos como foi o caso dos eventos esportivos - Copa do Mundo de 2014 realizado pela FIFA (Federação Internacional de Futebol), e os Jogos Olímpicos Rio 2016 realizado pelo Comitê Olímpico Internacional.

Quando a sua classificação, os eventos podem possuir diferentes finalidades e categorias. Podem ser culturais, sociais incorporando o lazer - ou de cunho não recreativo - resultantes do turismo de negócios. Também caracterizam-se como relevante detentores de potencialidade, principalmente como fortes agentes de combate aos efeitos da sazonalidade, pois são capazes de gerar impulsos no consumo dos elementos que formam a cadeia turística. Como afirma Melo *et al.*, 2015, p. 258 *apud* Brito; Fontes, 2002, p. 74

Qualquer evento que reúna clientela de diferentes localidades cria oportunidade de viagens na medida em que as pessoas se deslocam para participar de um congresso ou exposição, por exemplo, geralmente aproveitando a ocasião para passeios e compras, o que favorece a utilização mais ampla dos bens, atrativos e serviços da cidade.

Segundo Melo Neto (2000) um evento também pode assumir papel contributivo de agente de transformação social, conscientização, educação e mobilização. Agora aplicando ao contexto desta pesquisa, temos os eventos de cunho cultural, os quais geralmente carregam consigo os papéis destacados acima. Além disso, incentivar a relação de fomento entre cultura e eventos é de grande modo relevante, pois

A cultura se caracteriza como uma das principais características dos destinos, e é possível associá-la a realização de eventos que enfatizem os costumes e tradições dos locais, sendo então uma excelente forma de valorizar os indivíduos do lugar e inseri-los no desenvolvimento da atividade turística. (FRANCO *et al.*, 2003 *apud* MELO *et al.*, 2015, p. 250).

Assim, a principal compreensão proposta se traduz na visão de realmente se pensar a atividade turística cultural não somente como um acontecimento “vazio” no sentido de apenas ater-se ao entretenimento, mas que possa ser um palco de manifestações e tradições históricas/culturais estabelecendo oportunidades de compartilhamento ou criando cenários para afirmações culturais, bem como instigar indagações, de modo a evidenciar a importância de sua valorização não só de forma interna inerente aos indivíduos em questão, mas perante toda a sociedade global.

3.4 RELAÇÕES DE MERCADO TURÍSTICO E A “MERCANTILIZAÇÃO” DA CULTURA

De acordo com dados fornecidos pela Organização Mundial do Turismo (OMT), no ano de 2017 a atividade turística mundial sofreu um acréscimo de 6% também passando a contribuir com 10% ao Produto Interno Bruto (PIB) global. E segundo a *World Travel & Tourism Council* 2016, o Brasil se configura como 11ª economia turística do mundo¹⁶. Quanto às questões de profissionalização do setor também se tem notado certa maturidade a partir da percepção de crescimento da sua comunidade científica, além da formação de sociedades nacionais e internacionais conforme Chris Cooper *et al.* (2007).

Estes dados de fato são relevantes ao contexto turístico por demonstrar a atual situação de crescimento da atividade à nível global. Assim, nesta seção são discutidos fatores de mercado nas relações do turismo bem como a questão de “mercantilização” e consumo da cultura num diálogo junto a sociologia do turismo.

Para Monlevade (2010), graças à Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra no século XVIII, os conceitos relacionados a viagens sofreram drásticas modificações. O surgimento das indústrias logo sucede o advento da urbanização e estipulação de horas limitadas de trabalho, episódios que mudam de tal maneira os cenários sociais que se passa então a agregar enorme valor ao ócio. Além disso, como divisor de águas para um novo momento podemos citar a criação de jornadas com fins de semana de descanso e férias anuais.

Uma vez consolidado o fim da Segunda Guerra Mundial houve estabilização para alguns capitalistas e então socialistas, que passaram a garantir democracia pluralista no que diz respeito à livre escolha de atividades para grande parte de suas importantes populações. Conquista essa que fora total mérito das classes trabalhadoras e, certamente, também fora de grande ajuda as concepções de alguns capitalistas como Henry Ford - defensor de melhores condições aos operários - como um salário mais digno e mais tempo livre, sendo que tal inferência justificava-se no fato de que assim essa população contribuiria para o lucro dos empresários pois aumentariam o mercado do consumo.

A este advento, Krippendorf (1938-2003) responsabiliza a dominância exercida pela economia em todas as esferas das relações de nossa civilização. Para ele “houve uma ‘economização’ de todas as esferas da existência. Do nascimento à morte, todas as atividades estão literalmente arriscadas a ser comercializadas”. (KRIPPENDORF, 2009, p. 25).

¹⁶ Dados mencionados por Sebrae Inteligência Setorial: Relatório de Inteligência Turismo - março/2018. Disponível em: <https://sebraeinteligenciasetorial.com.br/produtos/relatorios-de-inteligencia/o-potencial-transformador-do-turismo/5ad65a59aa99b919008c9661>

Montejano (2001) concorda que o turismo em toda a sua fenomenologia também incorpora esse universo de comercialização, uma vez que consiste em uma atividade típica das sociedades consumistas. De acordo com ele, combinam-se ações públicas e privadas, investimentos financeiros/tecnológicos em grande escala, tudo para permitir a disponibilização de bens e serviços ao consumidor final personificado pelo turista. Suas movimentações possuem relevante importância contributiva e, em certos momentos, chegam a ser decisivas no que diz respeito às referências macroeconômicas das sociedades econômicas. Ex: Produto Bruto Interno (PIB), Balança de Pagamentos, emprego, etc.

Cooper; Hall, Trigo (2011) afirmam ser a “externalidade” do consumo no turismo um de seus principais aspectos, isto é, o consumo da experiência é realizado em ambiente que não seja o de residência do consumidor. Embora as atividades de natureza turística pertençam ao setor de serviços, de igual modo se pode fornecer produtos tangíveis, tais como a gastronomia, instalações hoteleiras e meios de transportes confortáveis, e ainda a arquitetura empregada nos espaços. Contudo, é pela experiência aliada à infraestrutura e demais recursos que o turista paga.

A inseparabilidade também é fator marcante na produção turística, e consiste no fato de produção e consumo estarem fortemente relacionadas de maneira que um possa influenciar diretamente o outro, neste caso, influenciar na forma de seu desenvolvimento, no nível de qualidade e atratividade. (COOPER *et al.*, 2011).

Apesar de não ser considerado diretamente uma indústria, principalmente em países com potencial turístico ainda em andamento, o turismo ganhou o nome de “indústria sem chaminé”, e isso se deu ao fato de possuir similitudes com as indústrias em geral. Contudo, ainda detém suas peculiaridades e por isso o termo “sem chaminé”.

Sua expressiva atuação pode coadjuvar ao crescimento e desenvolvimento da economia de um país e desta forma promovê-lo e, inclusive, pode possibilitar aos países subdesenvolvidos ou que estão em desenvolvimento uma melhora em sua situação econômica. Outra oportunidade refere-se à conversão destes em países desenvolvidos por intermédio do efeito multiplicador resultante do turismo. (MONTEJANO, 2001).

Em termos de articulação dos “produtos turísticos” realiza-se a junção de elementos dispersos, os quais encontram nos atrativos turísticos sua matéria prima cuja ordem pode ser natural ou cultural. Via de regra, a “fabricação” dos produtos turísticos torna-se quase que imperceptível pois não transformam os ambientes de modo que possam ser embalados, comercializados e vendidos. (FIGUEIREDO, 2001).

Estruturalmente o mercado turístico pode ser compreendido como o segmento da economia dedicado aos estudos e análises da realidade econômica do turismo, com base em um mercado onde exista a oferta de produtos e serviços turísticos e a demanda que por algum motivo esteja interessada em seu consumo. A oferta turística utiliza-se de recursos baseados em potenciais geográficos, histórico-monumentais, e culturais detentores de um núcleo turístico. Além disso, necessitam dos recursos da infraestrutura, baseados em elementos físicos componentes do mercado, com fins de suprir necessidades dos turistas. Nas palavras de Montejano, são

Produtos ou serviços que estão sujeitos a uma qualidade e preço e que devem competir no mercado frente a outros produtos e serviços, com o objetivo final de conseguir uma sólida demanda que permita obter rentabilidade e alguns benefícios. (2001, p. 11).

Em relação à demanda turística, Montejano afirma ser

O conjunto de turistas que, de forma individual ou coletiva, estão motivados por uma série de produtos e serviços turísticos com o objetivo de satisfazer suas necessidades de descanso, recreação, entretenimento e cultura em seu período de férias. (2001, p. 11).

Hoje em dia, este tipo de demanda está bastante segmentada devido às motivações particulares e necessidades sociais condicionadas por idade, sexo, estado civil, poder aquisitivo, nível cultural, etc. Cooper *et al.* (2007) menciona a classificação dos turistas através da categoria motivação da visita, que seriam:

1. lazer e recreação, incluindo férias, práticas de esportes e turismo cultural, além da visita a amigos e parentes;
2. outras finalidades turísticas, incluindo viagens de estudo e turismo de saúde;
3. negócios e profissional, incluindo reuniões, conferências, missões, incentivos e o turismo de negócios. (COOPER *et al.*, 2007, p. 45).

Com base neste mesmo autor, já analisando mais a relação de características do produto, verificamos a existência de diferentes formas, sendo:

produto viagem: caracteriza-se pela própria experiência da viagem em conjunto com todos os atores em questão (empresas, organizações, serviços prestados), do momento de compra até o retorno para casa.

produto destino: caracteriza-se pela soma de todas as experiências em um destino, resultantes de ações conjuntas das empresas, pessoas, comunidades e ambiente do destino. Neste produto o marketing age de forma bastante empenhada buscando “mercantilizar” o que identificar como experiência-chave em um destino. Neste, há uma peculiar diferença em relação aos produtos de outras indústrias: as

empresas realizadoras de sua divulgação não compartilham de propriedade desses “seus” produtos.

produto turismo como negócio: caracteriza-se pela oferta de experiências por parte de agências ou empresas, exercidas em cada diferente etapa da viagem. Todos os serviços podem ser prestados pela mesma empresa ou ainda, para que haja garantia de qualidade, parcerias são eventualmente firmadas entre diferentes empresas de turismo nos destinos.

produto serviço: caracteriza-se por experiências individualizadas vivenciadas pelo consumidor enquanto realiza sua viagem ao destino. Possui caráter formal “quando está relacionado à produção de experiência por um negócio de turismo” e caráter informal “quando supõe a interação entre o consumidor e outras pessoas, comunidades e o ambiente do destino, para além do que é oferecido pelos negócios de turismo.” (COOPER *et al.*, 2011, p. 09).

Dentro deste universo de relações comerciais existem ainda os agentes turísticos, caracterizados pelo “conjunto de pessoas, empresas, organizações e instituições que intervém de forma ativa nas relações políticas, econômicas, sociais e culturais do mercado turístico” (MONTEJANO, 2001, p. 12). A produção desses intermediários ao mercado pode beneficiar tanto os produtores, consumidores, quanto o próprio destino. E embora as viagens independentes tenham se intensificado bastante os padrões tradicionais de compra permanecem firmes em diversos mercados - episódio diretamente relacionado ao poder de compra em bloco das operadoras em suas negociações (COOPER *et al.*, 2007).

Matias (2007) relaciona alguns fatores de determinância conjuntural altamente influenciáveis à demanda turística. São fatores ligados à situação econômica dos países em determinado momento, como por exemplo, os preços e as taxas cambiais. No evento de uma crise conjuntural, a recessão econômica que traz consigo efeitos de alta inflação, desemprego, tensões sociais, etc, causam reduções drásticas no cenário do turismo.

As variações cambiais, retratadas por oscilações monetárias nos destinos, provocam diretos impactos na procura externa dos mesmos, podendo ser negativos (apreciação monetária local) ou positivos (depreciação monetária local). Da mesma maneira, a inflação pode ser outro aspecto grandemente influenciador, pois

Ao encarecer o destino em termos relativos face aos seus concorrentes directos, a inflação conduz à retracção da procura externa (a não ser que se verifique uma variação cambial de sentido contrário que anule o aumento de preços) (MATIAS, 2007, p.114).

Contudo, se por um lado têm sido cada vez mais frequente debates e análises sobre crescimento e desenvolvimento econômico, aspectos de mercado e

aspectos positivos desencadeados pelo turismo, outras linhas analíticas de pensamento divergentes também têm surgido. A exemplo podemos citar o autor Krippendorf (1938-2003) que a partir de suas discussões acerca das viagens e do lazer contribuiu com ríspidas observações em relação aos impactos causados pelo turismo nas comunidades locais. Uma delas trata-se do que ele nomeia “turismo exótico”: a ida de ricos em países ou áreas pobres na busca de “impacto cultural” em maior escala, ou mesmo por áreas naturais “exóticas”; culturas que resistiram ao tempo e sítios quase que intocáveis pelo homem, não alcançados pela modernização.

Nessa perspectiva, segundo ele, se corre o risco de criar barreiras de comunicação entre residentes e visitantes uma vez que não só as culturas dos envolvidos são diferentes, mas idem as classes sociais. Neste caso, o elo que seria utilizado para a criação de tal produto turístico consistiria no “atraso” de uma das partes. “As ‘manifestações culturais’ são comercializadas e transformadas em espetáculo” bem como

O imaginário do nativo, do residente, se transforma no sentido em que a mercantilização praticamente passa a ser a mola mestra de qualquer comportamento social do grupo, onde até mesmo a hospitalidade passa a ser um produto vendido e comercializado. Além disso o autor explana às condições encontradas nas regiões pesquisadas no sentido de caracterizar o recebimento do turista que, para ele, passa sempre por questões de demonstração de superioridade entre sociedades (culturas) (FIGUEIREDO, 2001, p. 217).

Segundo Patterson, 1977 *apud* Figueiredo, 2001, “valores culturais” de uma comunidade podem ser destruídos mediante a presença do turismo. Como exemplo o autor cita o caso de Kioto, no Japão: “algunos de los santuarios más hermosos de Kioto están rodeados de zonas de estacionamiento de automóviles de las dimensiones de un campo de fútbol” (p. 215). Além disso, acerca das culturas autóctones o autor também acrescenta: “cien fogonazos de otros tantos fotógrafos en una cerimonia tribal bastan para despojar al acto de toda significación religiosa o ritual, con efectos pésimos no sólo para los visitantes, sino para los mismos participantes indígenas”. (*idem*).

Figueiredo relaciona Fuster (1978) que apresenta diretrizes para a identificação de outros aspectos, tais como a criação de uma terceira cultura resultante do contato entre duas culturas distintas, sendo que essa cultura resultante apresentaria suas próprias peculiaridades incorporando elementos externos às culturas originárias. Outro fator apontado é a dominância que uma pode exercer sobre a outra. “A ‘cultura do outro’, seus modos de pensar e organizar sua reprodução, se constrói a partir de uma diferenciação que antes de mais nada é

contrastante com outra, não apenas diferentes mas principalmente dominante” (*Idem*, p. 215).

À luz das concepções de Canclini (1983) mencionadas por Figueiredo (2001), as ações mercadológicas do turismo no que diz respeito a sociedades tradicionais ou rurais, concentram-se no apelo a tradições ou apropriação do “atraso” em convergência à elaboração e comercialização de uma mercadoria. Destarte, tudo o que porventura é desvalorizado na visão capitalista “é “transmutado, embalado e transformado em possibilidade de troca (venda) pela atividade turística”.

Ao se destacar o folclore como componente marcante da cultura, é possível concebê-lo como “concepção de mundo particular das classes subalternas” denotando duplicidade em seu aspecto identificados como “estruturação interna enquanto forma de representação do mundo de um grupo particular e sua relação externa com a cultura “hegemônica”. Tal fenômeno acaba por evidenciar essa ambiguidade presente na cultura popular que age “ora como fenômeno de reprodução social, ora como elemento de transformação” (FIGUEIREDO, 2001, p. 216).

3.5 COMPREENDENDO ARENAS TURÍSTICAS

Para esta seção, serão utilizadas discussões¹⁷ sobre a “noção de arena”, realizadas pela autora Maria Teresa Manfredo (2017). Segundo ela, as explicações referentes a terminologia arena provém do campo de estudos das ciências sociais, onde sociólogos, antropólogos e cientistas sociais objetivavam resgatar em suas análises, entendimentos sobre ação, conflito e cultura nos processos sociais. Também teria iniciado como alternativa a profundos enfoques embasados em explanações acerca da estrutura social e sua dinâmica. Para este trabalho tais discussões são essenciais no sentido de buscar evidenciar a diferença de uma arena turística para um lugar onde a cultura é apenas tratada como “teatralização”.

Em estudos ambientais por exemplo, existem três perspectivas diferentes abordadas pela autora sobre tal conceito, sendo as mesmas: “construção social da questão ambiental (HANNIGAN, 1995); análises do risco ambiental (RENN, 1992, 2008); análise institucional de controle e manejo dos recursos comuns (OSTROM, 1990; 2005)” (MANFREDO, 2017, p. 67).

Acerca da perspectiva de abordagem da construção social na questão ambiental, se entende que surgiu através da sociologia, ao preocupar-se em compreender a produção social e a política dos problemas ambientais conforme sua

17 Consultar: MANFREDO, Maria Teresa. Sobre a noção de arena. In: _____. Turismo na Amazônia: elementos culturais, conflitos e imaginários envolvendo a região de Manaus. Campinas, 2017.

dinamicidade, atentando aos diversos atores sociais (agentes de governos, mídia, lideranças comunitárias, representantes de ONGs, cientistas) atuantes bem como o emprego de seus recursos quanto a definição de tais impasses.

Dentre os principais autores dessa corrente teórica, também chamada de construtivista, a autora menciona John Hannigan, autor do trabalho *Environmental Sociology: a social constructionist perspective*. Segundo ela, Hannigan (1995) afirma que diferentes arenas ambientais surgem como resultado do diálogo entre os atores e grupos, apresentando distintos níveis de organização política.

Nessas arenas, os movimentos se direcionariam em torno da tentativa de influenciar o processo político, dirigindo reivindicações aos responsáveis pela tomada de decisões. Assim, a arena se projetaria em vários contextos: administrativo, científico, judicial, legislativo ou mídia de massa, para orientar e regular as relações sociais com base em normas e condutas (formais e informais).

Acerca das discussões sociais do risco, Manfredo (2017) relata que Renn (1992) atribui aos entendimentos sobre arena, que esta serviria de instrumento na análise do processo político onde situações de risco são arrojadas a indivíduos e grupos, o que geralmente relaciona-se a conflitos sociais existentes em determinado sistema político.

Portanto, no que diz respeito a questão ambiental e ciência política o autor elenca que podem ser diversos os interesses disputados em uma arena, como por exemplo: influência social, dinheiro, valores, evidência (científica, conhecimento), poder. Também enfatiza que em sociedades modernas os atores precisariam de mais de um tipo de recurso para alcançarem bom êxito em uma arena específica.

Sobre a teoria dos recursos comuns, que envolve os campos da ecologia, ciência política e economia,

Os recursos comuns seriam aqueles que compõem um sistema de recursos (naturais ou realizados pelo ser humano) suficientemente extensos, de maneira que fosse custoso, mas não impossível, excluir potenciais beneficiários de seu uso - e os quais, se usados apenas por uns, seriam necessariamente subtraídos de outros (MANFREDO, 2017 *apud* STROM, 1990).

Tal corrente reflete como em dadas situações, tais recursos são apropriados, controlados e administrados. Importa não somente seu aspecto de uso e restrição, mas também a instabilidade destes usos (o uso de uns pode afetar a disponibilidade do recurso para o consumo dos outros). Ela aponta que “de maneira específica, para Ostrom (1990; 2005; 2010) o comportamento humano é determinado por uma série de estruturas que afetam seu desempenho e os resultados obtidos” (p. 69), e ainda que

A noção de arena de Ostrom (2005) pode ser concebida sempre que

indivíduos interdependentes agem de uma forma organizada, carregando várias camadas de componentes que criariam a estrutura que afeta seus comportamentos, assim como os resultados que alcançam. As relações entre arenas e regras raramente envolveriam uma única arena relacionada a um único conjunto de regras (MANFREDO, 2014, p. 69).

Resumidamente, os debates da autora sobre arenas acabam por concluir que como características principais das mesmas se tem a interação social (formas e posições relacionais); diversos atores envolvidos; escolha e definição por parte dos atores quanto às estratégias de ação conforme situações sociais peculiares e, conforme construção intersubjetiva de marcos de interpretação; seleção de estratégias de maneira a minimizar efeitos decorrentes da divergência de poder e para fortalecer o aprendizado social resultante da interação com objetivos comuns.

No contexto do turismo encontram-se exaustivas discussões quanto do ponto de vista antropológico sobre as relações entre etnicidade e o desenvolvimento de produtos ou atividades turísticas. Essas discussões enfatizam que o turismo estaria influenciando uma “encenação” dos modos de vida, o que Sidney (2003) chamaria de não-lugar¹⁸ por exemplo. Para mais, suscitaria a perda de autenticidade e identidades em comunidades receptoras.

No entanto, é possível fazer reelaborações deste tema e até mesmo propor novos questionamentos, pois segundo Grünewald (2003), as arenas turísticas - lugares onde se dão as relações do turista com a comunidade etnoturística - podem configura-se num meio de apresentar eloquentemente seu posicionamento frente ao mundo globalizado.

Cria-se a possibilidade de eliminar os relatos ouvidos por outrem e gera-se oportunidades das mais diversas formas de expressão serem realizadas diretamente por essas comunidades. Assim, é possível de algum modo destacar o turismo como vertente apoiadora e promotora dos posicionamentos e visões de mundo das culturas. Logo, o conceito de arena turística iria além do que muitas vezes se é observado em execução na contemporaneidade - as chamadas “teatralizações”.

¹⁸ Não-lugar é um local sem autenticidade, pois não cria identidades, mas, ao contrário, é o espaço produzido por objetos e mercadorias para serem consumidas em todos os momentos da vida. Estes “produtos” são destituídos de naturalidade ou de um contexto histórico-cultural dos povos que habitam o local. Nos não-lugares, tudo se volta para o espetáculo porque ele próprio se transforma em mercadoria. (RAIMUNDO, Sidney, 2009, p. 244).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos objetivos e investigações propostos neste trabalho se possibilitou compreender as relações de identidade e afirmação étnica como meio de abordagem à valorização da cultura indígena, especificamente a partir do estudo de caso aplicado à I Mostra de Música Indígena do Amazonas Wiyae, realizada nos dias 09 e 10 de agosto de 2018 na cidade de Manaus.

Na caminhada rumo ao alcance dessa realidade foram estipulados três objetivos específicos. O primeiro, de destacar a importância do fortalecimento da identidade étnica e a valorização cultural dos povos indígenas na cidade de Manaus, por meio do evento Wiyae, o qual à princípio demandou a construção de ampla discussão apoiando-se em diversos autores, de modo a abordar as categorias de análise envoltas nessa temática.

Percebeu-se que a mostra cumpriu o aspecto de afirmação, pois para que ela acontecesse diversas etnias se mobilizaram, e com auxílio de recursos financeiros governamentais destinados ao projeto do evento, indígenas de outras localidades deslocaram-se até Manaus para no palco do Teatro Amazonas expressarem suas culturas, reafirmarem suas identidades étnicas e, até mesmo, reivindicarem seus direitos perante a sociedade não-indígena.

O segundo objetivo específico consistiu em apontar os benefícios trazidos pela realização de eventos como o Wiyae em um destino turístico como Manaus. Para isto realizou-se discussão dialética embasada em diferentes autores que evidenciam a contribuição do setor de eventos no contexto das atividades turística, bem como à comunidade local, valorizando os indivíduos do lugar e mediando a possibilidade de atuarem como protagonistas. Também se destacou que os eventos podem agir como agentes de transformação social, conscientização, educação e mobilização. Outro fator apontado foi quanto da relevância de singularidade trazida no âmbito dos mesmos, que funcionam como espécie de impulsores de atratividade.

Observa-se que Manaus conta com essa potencialidade já que é uma cidade com muitas características indígenas e peculiares frente ao cenário nacional. Dessa forma, tal observância já vem ao encontro do terceiro e último objetivo proposto que foi identificar as possibilidades de contribuição deste tipo de evento para o turismo local. Graças às tais peculiaridades os eventos ganham maior atratividade, e desde que bem planejados levando em consideração todas as facetas envolvidas (ecológico, social, cultural e econômico), podem beneficiar grandemente a comunidade local diretamente ou indiretamente ligadas ao setor de turismo por meio do efeito multiplicador.

Como já tratado no primeiro capítulo desta pesquisa, a cultura indígena ainda é vista de uma forma equivocada na contemporaneidade. São muitos os imaginários que evocam à um tipo de civilização “intocável” ou “estática”. Contudo, no contexto do turismo da cidade de Manaus, ou melhor, das arenas turísticas da cidade de Manaus essa cultura já é bem presente, e não só a cultura como os próprios indivíduos pertencentes a ela, que abertamente assumem suas identidades étnicas, comparecendo às mais diversas arenas - não só a turística.

Daí a importância de trazer constantemente estes debates não só ao meio acadêmico, mas principalmente nos distintos âmbitos sociais e governamentais para que se possa desconstruir toda sorte de argumentos equivocados sobre os mesmos, tornando-os de fato relatores de sua realidade.

Para isto, o turismo abre muitas janelas de oportunidades não somente como forma de benefícios materiais e/ou financeiros, mas igualmente proporcionando oportunidades de posicionamento nas arenas turísticas, como pode-se dizer que foi o caso do Wiyae.

A indicação contributiva que se pode fazer é que a mostra musical indígena seja um evento anual e melhor estruturado. Um detalhe percebido, foi acerca da comercialização do artesanato nos dias do evento. As mesas com os produtos em exposição saíam de evidência ao entardecer, pois devido a pouca iluminação não era possível visualizá-los adequadamente, apresentando dificuldades inclusive para a contemplação dos objetos e seus detalhes. Esta situação se caracteriza como algo negativo pois não só o Largo de São Sebastião, mas os entornos do Teatro Amazonas são bastante visitados especialmente neste período do entardecer.

Acredito que a ideia da feira tenha sido acrescentada não somente para mostrar as produções artísticas materializadas por artesanato dos povos participantes, mas juntamente para servir como opção de fonte de renda a mais para eles. Por isso se torna extremamente importante planejar cada mínimo detalhe relacionado aos eventos, para que sejam minimizadas ao máximo possíveis transtornos causados pela insuficiência no planejamento.

Outra contribuição sugestiva a partir do ponto de vista de turismólogo, diz respeito a potencialidade deste evento de incorporar um roteiro turístico cultural específico em Manaus. Um roteiro que destaque as fortes influências indígenas nesta cidade, bem como o protagonismo desta população na luta pela desconstrução de sua invisibilidade no contexto urbano.

É de grande modo relevante visto que suas influências podem ser encontradas em diversos âmbitos: culinária, folclore, vocabulário regional, música etc. Para que isso acontecesse poderiam ser firmadas parcerias entre a comunidade local, iniciativa privada e pública no intuito de formatação de um produto completo.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Arleandra Cristina Tarlin do. **A infância pequena e a construção da identidade étnico**: potenciais e limitações sob o olhar do professor . Curitiba, f. 225. Tese (Doutorado em Educação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/33769864-Universidade-federal-do-parana-arleandra-cristina-talin-do-amaral.html>. Acesso em: 30 abr. 2019.
- ARAÚJO, Elizângela Cardoso de. Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira. **Serviço Social&Sociedade**, São Paulo, n. 133, set/dez 2018. versão impressa ISSN 0101-6628versão On-line ISSN 2317-6318. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282018000300480&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 3 mai. 2019.
- BARBOSA, Warllison de Souza; AGUIAR, Márcio Lima de. Práticas musicais indígenas: do esquecimento às contribuições para educação musical. In: ANAIS DO XXVI CONFAEB. 2016, Boa vista. 878-885 p. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Sn-umBiQelwJ:ufr.br/confaeb/index.php/anais/category/7-musica%3Fdownload%3D66:barbosa-warllison+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 5 abr. 2019.
- BARROS, José D'assunção. Música Indígena Brasileira: filtragens e apropriações do colonizador e do músico ocidental. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-31, 2011.
- BERTOLINI, Carolina. **Performance musical e reconhecimento**: a etnomusicologia da relação entre os povos Sateré-Mawé e Tikuna através do estudo do grupo musical Kuiá, da Aldeia Inhãa-bé, Manaus - AM. Manaus, f. 178. Dissertação (Pós-Graduação em Cultura e Sociedade na Amazônia) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2016. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5745>. Acesso em: 30 abr. 2019.
- CAMPOS, luíz; CANAVEZES, sara. **Introdução à globalização**. Instituto Bento Jesus Caraça/ Departamento de Formação da CGTP-IN , 2007. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2468/1/Introdu%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20Globaliza%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.
- CANIBAIS de Theodore Bry, 1593. **7º ONHB (Olimpíada Nacional em História do Brasil)**. Disponível em: <https://www2.olimpiadadehistoria.com.br/7-olimpiada/documentos/documento/87>. Acesso em: 20 mar. 2019.
- CARDOSO, Raimundo Gerson L. **Sonoridade da floresta**: grupo raízes caboclas. Manaus, f. 148. Dissertação (Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2017. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5705>. Acesso em: 1 jun. 2019.
- CASTRO, Márcia Honda Nascimento. **Reconstruindo a Belle Époque Manauara**: Projeto de Revitalização do Entorno do Teatro Amazonas e da Praça de São

Sebastião. Manaus. 120 p. Dissertação (MPós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp101796.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2019.

COOPER, Chris et al. **Turismo, princípios e prática**. Tradução Alexandre Salvaterra. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2007.

COOPER, Chris; HALL, Michael; TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Turismo Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

COPIME. WIYAE (Cantos indígenas). **Facebook**. Manaus, 2019. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=704989409840316&id=100009877891694. Acesso em: 30 jun. 2019.

CÓDIGO de ética para o Turismo. Tradução do original em espanhol, editado pela OMT, pela Fundação Universidade Empresa de Tecnologia e Ciência (Fundatec), Câmara de Turismo do Rio Grande do Sul, no ano 2000, e revisado pelo Ministério do Turismo em 2015, mas não foi revisado pela OMT. Brasil, 2015. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/PREVIEW_MTUR_Codigo_de_Etica_Turismo_120_210mm_Portugues.pdf. Acesso em: 11 out. 2018.

DJUENA Tikuna, a primeira mulher indígena a lançar disco no Teatro Amazonas. **Revista Galileu**. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2017/10/djuena-tikuna-primeira-mulher-indigena-lancar-disco-no-teatro-amazonas.html>. Acesso em: 10 abr. 2019.

FARIA, Ivani Ferreira de. **Ecoturismo Indígena Território, Sustentabilidade, Multiculturalismo**: princípios para a autonomia. São Paulo, f. 204, 2018. Tese (Pós-Graduação em Geografia Física) - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2007. Disponível em: <https://docplayer.com.br/54531845-Ecoturismo-indigena-territorio-sustentabilidade-multiculturalismo-principios-para-a-autonomia.html>. Acesso em: 30 jun. 2019.

FARIAS, Elaíze. Há 38 anos Marlui Miranda foi vaiada por cantar música indígena no Teatro Amazonas. **Amazônia Real**. Manaus, 2017. Disponível em: <http://amazoniareal.com.br/ha-38-anos-marlui-miranda-foi-vaiada-por-cantar-musica-indigena-no-teatro-amazonas/>. Acesso em: 1 mai. 2019.

FEITOZA, Laynna. Cantora Djuna Tikuna é indicada à maior premiação musical indígena do mundo. **Jornal A crítica**. Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/cantora-djuena-tikuna-e-indicada-a-maior-premiacao-musical-indigena-do-mundo>. Acesso em: 9 abr. 2019.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. Turismo e cultura: um estudo das modificações culturais no município de Soure em decorrência da exploração do turismo ecológico. In: LEMOS, Amália Inês Geraiges (Org.). **Turismo: Impactos socioambientais**. São Paulo: Hucitec, 2001.

FUNAI. WIYAE - I Mostra de Música Indígena. **Facebook**. Brasília. Disponível em: <https://www.facebook.com/Funaioficial/videos/1050228078473197/?v=1050228078473197>. Acesso em: 29 mai. 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2002.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS. Manaus, 2018. Disponível em: <http://www.amazonas.am.gov.br/2018/05/cantora-djuena-tikuna-tera-apoio-do-governo-do-amazonas-para-concorrer-em-premio-internacional/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azevedo. Turismo e Etnicidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 20, p. 141-159, out 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n20/v9n20a07.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2019.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HECK, Egon; LOEBENS, Francisco; CARVALHO, Priscila D. Amazônia indígena: conquistas e desafios. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 9, n. 53, p. 237-255, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010**: população indígena é de 896,9 mil, tem 305 etnias e fala 274 idiomas. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&t=censo-2010-poblacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>. Acesso em: 3 set. 2018.

JORNAL A Crítica. Manaus, ano 2018, 5 abr. 2018.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do Turismo**: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. Tradução Contexto Editora. 3. ed. Aleph, 2009. 240 p. (Turismo). Tradução de: DIE FERIE NMENSACHEN: FÜR EIN NEUES VERSTÄNDNIS VON FREIZEIT.

KÖHLER, André Fontan; DURAND, José Carlos Garcia. Turismo cultural: conceituação, fontes de crescimento e tendências. **Turismo - Visão e Ação**, v. 8, n. 2, p. 185-198, mai/ago 2007. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GAcnwGGr0UEJ:https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rtva/article/download/204/174+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 8 abr. 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LUVIZZOTO, Caroline Kraus. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: UNESP, 2009. 93 p. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/kkf5v>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MANFREDO, Maria Teresa. **Turismo na Amazônia**: elementos culturais, conflitos e imaginários envolvendo a região de Manaus. São Paulo, 2017. 274 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de

Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em:
http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/324312/1/Manfredo_MariaTeresa_D.pdf. Acesso em: 12 mar. 2019.

MATIAS, Marlene. Turismo de eventos: relação entre sociedade e espaços de eventos. In: BAHL, Miguel (Org.). **turismo**: enfoques teóricos e práticos. Roca, 2003. cap. 14, p. 248-271.

MATIAS, Álvaro. **Economia do turismo**: teoria e prática. Lisboa: Stória Editores, 2007.

MELLO, J.J.M; ARAÚJO-MACIEL, A.P.; FIGUEIREDO, S.J.L. Eventos Culturais como estratégia de fomento do turismo: análise do Festival Folclórico de Parintins (AM). **Revista Brasileira de Ecoturismo**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 251-272, mai/jul 2015. Disponível em:
<https://periodicos.unifesp.br/index.php/ecoturismo/article/view/6509/4151>. Acesso em: 3 out. 2018.

MENESES, Paulo. Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões. **Revista Symposium**, Pernambuco, n. Especial, dez 1999. Universidade Católica de Pernambuco.

METTZER. O melhor editor para trabalhos acadêmicos já feito no mundo. **Metzzer**. Florianópolis, 2016. Disponível em: <http://www.metzzer.com/>. Acesso em: 20 ago. 2016.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Segmentação do Turismo**: Marcos Conceituais. Brasília: Ministério do Turismo, 2006. 56 p. Disponível em:
http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Marcos_Conceituais.pdf. Acesso em: 7 nov. 2018.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Turismo cultural**: orientações básicas. 3. ed. Brasília: Ministério do Turismo, 2010. 96 p. Disponível em:
http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Turismo_Cultural_Versxo_Final_IMPRESSxO_.pdf. Acesso em: 7 nov. 2018.

MIRIAN, Goldenberg. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MONTEJANO, Jordi Montaner. **Estrutura do Mercado Turístico**. Tradução Andréa Favano. 2. ed. São Paulo: Roca, 2001. Tradução de: Estructura del Mercado Turístico.

NAZARETH, et al. In: II SIMPOETS (SIMPÓSIO DE EDUCAÇÃO, TECNOLOGIA E SOCIEDADE): "PENSAR A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA PARA A FORMAÇÃO NA DIVERSIDADE". Disponível em:
<http://www.brajets.com/index.php/brajets/article/download/78/10>. . Acesso em: 9 nov. 2018.

OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **A Presença Indígena na Formação do Brasil**: freire. Brasília: Ministério da Educação,

Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006. 268 p. (Série Via dos Saberes Coleção Educação para Todos). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me004372.pdf>. Acesso em: 11 set. 2018.

PACHECO, Maria Fagundes de Souza Docca. Conceito de Civilização. **Boletim Geográfico do Rio Grande do Sul**, p. 58-59, 01 mai 2014. Disponível em: <https://studylibpt.com/doc/1033378/baixar-este-arquivo-pdf---revistas-eletr%C3%B4nicas-fee>. Acesso em: 30 jun. 2019.

PIANA, Maria Cristina. **A construção da pesquisa documental**: avanços e desafios na atuação do serviço social no campo educacional . São Paulo: Unesp, 2009. 233 p. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/vwc8g/pdf/piana-9788579830389-05.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2019.

PORTAL de Notícias Djuena Tikuna: Jornalismo Indígena - Cultura e Resistência. Disponível em: <https://www.djuenatikuna.com/>. Acesso em: 29 mai. 2019.

ROCHA, Vanessa. **Djuena Tikuna lança documentário e portal para divulgar artistas indígenas**. Manaus, 2019. Disponível em: <http://amazoniareal.com.br/djuena-tikuna-lanca-documentario-e-portal-para-divulgar-artistas-indigenas/>. Acesso em: 12 abr. 2019.

SANCHES, Cleber. **Fundamentos da cultura Brasileira**. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

SANTOS, Mayra. **Presença indígena na cidade de Manaus-am**: relações entre cultura, identidade e turismo. Manaus, f. 74, 2016. 54 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Turismo) - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS, 2016.

SEBRAE. O Potencial transformador do Turismo. **Sebra Inteligência Setorial**, 19 abril 2018. Disponível em: <https://sebraeinteligenciasetorial.com.br/produtos/relatorios-de-inteligencia/o-potencial-transformador-do-turismo/5ad65a59aa99b919008c9661>. Acesso em: 12 mar. 2019.

SIDNEY, Raimundo. Abordagem Geográfica nas Atividades de Lazer e Turismo. In: LAGE, Beatriz Helena Gelas. **Conceitos e Reflexões Turismo e Lazer** . São Paulo: Plêiade, v. 1, 2009, p. 225-245.

SILVA, Tomaz Tade da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008.

TIKUNA, Djuena. **Facebook**: Djuena Tikuna. Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/DjuenaTikuna/photos/a.665207726965368/1017729941713143/?type=3&theater>. Acesso em: 13 mai. 2019.

TIKUNA, Yra. "WIYAE" | Amostra de música indígena do Amazonas. "Ao vivo para todo Brasil". **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: https://www.facebook.com/yratikuna/videos/1312963688836795/?q=wiyae&epa=SEARCH_BOX. Acesso em: 29 mai. 2019.

VERAS, Marcos Flávio Portela; DE BRITO, Vanderli Guimarães. Identidade étnica: a dimensão política de um processo de reconhecimento. **Antropos Revista de Antropologia**, v. 5, n. 4, mai 2012. Disponível em: <http://revista.antropos.com.br/downloads/maio2012/Artigo4-IdentidadeEtnica.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2019.

WEBSITE DE DIVULGAÇÃO. **Festival de Música Indígena Contemporânea Yby**. Disponível em: <https://ybyfestival.com/>. Acesso em: 13 mai. 2019.

WEBSITE. **Rádio Yandê**. Disponível em: <http://radioyande.com/>. Acesso em: 21 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Preparativos para a primeira mostra de música indígena do Amazonas (wiyae). **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/alex.ximango/posts/2011238908921439>. Acesso em: 29 mai. 2019.

XIMANGO, Alex. Quase tudo pronto para o maior evento de música indígena de todos os tempos no Amazonas, WIYAE. **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2023111254400871&set=pcb.2023144304397566&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, primeira noite. **Facebook**. Manaus, 2019. Disponível em: https://www.facebook.com/alex.ximango/media_set?set=a.2024775787567751&type=3. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, primeira noite. **Facebook**. Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2024365194275477&set=a.2024775787567751&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, primeira noite. **Facebook**. Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2024370907608239&set=a.2024775787567751&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, segunda noite. **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2026253210753342&set=a.2026249644087032&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, segunda noite. **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2026254747419855&set=a.2026249644087032&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

XIMANGO, Alex. Wiyae, segunda noite. **Facebook**. Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2026255194086477&set=a.2026249644087032&type=3&theater>. Acesso em: 20 abr. 2019.

ANEXO A — VISTA DA FACHADA DO TEATRO AMAZONAS COM CARTAZ DA MOSTRA MUSICAL NO DIA DO EVENTO



ANEXO B — VISTA DA ENTRADA FRONTAL (ESCADARIA) DO TEATRO AMAZONAS COM TELÃO NA PARTE EXTERNA, NOS DIAS DO EVENTO.



ANEXO C — BASTIDORES: PREPARAÇÃO PARA O EVENTO NUM DOS CAMARINS. NA FOTO ANDRÉ SATERÊ E GRUPO.



**ANEXO D — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA
WOTCHIMAÜCÜ.**



ANEXO E — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA INHANBEKURIN.



ANEXO F — APRESENTAÇÃO DO CANTOR INDÍGENA GUILDY BLAN.

**ANEXO G — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA KARIÇU
MAMAPHIA BASAMÖRI MAHSÄ.**



ANEXO H — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA MUNDURUKU.

ANEXO I — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA YO'I.

**ANEXO J — APRESENTAÇÃO DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA JOSÉ TIKUNA
& CAMILA SATERÊ**



ANEXO K — APRESENTAÇÃO DE ANDRÉ SATERÉ E GRUPO.

ANEXO L — APRESENTAÇÃO DA CANTORA INDÍGENA WE'E'ENA TIKUNA.

ANEXO M — APRESENTAÇÃO DA CANTORA INDÍGENA YRA TIKUNA.

**ANEXO N — INTEGRANTES DO GRUPO MUSICAL INDÍGENA MURUPIARA
(IDENTIFICADOS PELAS CAMISAS).**

