UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM

FACULDADE DE LETRAS - FLET

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

CONSTRUINDO DISCURSOS E IDENTIDADE: ANÁLISE DE MÚSICAS E DA PERFORMANCE DE DJUENA TIKUNA

ROSSINE DE SOUZA RODRIGUES

ORIENTADOR: PROF. DR. LEONARD CHRISTY SOUZA COSTA

Manaus - AM
Agosto/2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CONSTRUINDO DISCURSOS E IDENTIDADE: ANÁLISE DE MÚSICAS E DA PERFORMANCE DE DJUENA TIKUNA

ROSSINE DE SOUZA RODRIGUES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Teoria e análise linguística da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Linguística.
Orientador: Dr. Leonard Christy Souza Costa

Manaus - AM

Agosto/2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

R696d

Rodrigues, Rossine de Souza
Construindo discursos e identidade: análise de músicas e da performance de Djuena Tikuna. / Rossine de Souza Rodrigues . 2019
61 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Leonard Christy Souza Costa
Dissertação (Licenciatura Plena em Letras - Língua e Literatura Portuguesa) - Universidade Federal do Amazonas.

1. discurso. 2. identidade. 3. música. 4. performance. I. Costa, Leonard Christy Souza. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CONSTRUINDO DISCURSOS E IDENTIDADE: ANÁLISE DE MÚSICAS E DA PERFORMANCE DE DJUENA TIKUNA

ROSSINE DE SOUZA RODRIGUES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Teoria e análise linguística da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Linguística.
Orientador: Dr. Leonard Christy Souza Costa

Aprovado em de de 2019.

Membros da Banca:

Prof. Dr. Leonard Christy Souza Costa
(Orientador - UFAM)

Prof. Dr Luiz Davi Vieira Gonçalves
(Membro- UEA)

Prof. Dr. Sanderson Castro Soares de Oliveira
(Membro – UFAM)

Manaus - AM
Agosto/2019

RESUMO

A música como linguagem é, segundo Snyeders, mais diretamente comovente do que a linguagem propriamente dita. Por isso, este estudo visa unir reflexões sobre construção identitária por meio do discurso e da performance discursiva através de músicas e apresentações da artista indígena Djuena Tikuna. Para nossa análise, destacaremos como objeto investigação o CD Tchautchiüãne, apresentações dentro e fora do Estado, inclusive fora do país, além de algumas entrevistas. A partir delas, construiremos reflexões sobre a música como manifestação política, ao lado da reafirmação identitária oriunda do discurso nas letras de música e de suas performances. Para tanto, partiremos das ideias de identidade a partir de Hall (2000), dialogando com Bakhtin (2006) por meio do discurso, estendendo suas reflexões até o conceito de performance orientado por Bauman (2011), além de outros autores que contribuem para nossa análise.

Palavras-chave: música, identidade, discurso, performance

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....7

1.1 Temática da pesquisa.....7

1.2 Motivação e Objetivos.....7

1.3 Metodologia de desenvolvimento do trabalho.....11

1.4 Referencial Teórico.....12

1.5 Quem são os Tikuna?.....13

1.6 Quem é Djuena Tikuna?.....14

1.7 Conceituando música 16

1.8 Discurso, identidade e performance 19

CAPÍTULO 2 - A MÚSICA E O DISCURSO DE DJUENA.....22

CAPÍTULO 3 - MÚSICA E IDENTIDADE.....25

3.1. Música e performance como manifestação da identidade.....25

CAPÍTULO 4 - Considerações finais.....60

REFERÊNCIAS.....62

Dedico este trabalho à minha Mãe, que sempre lutou pelos meus estudos e me segurou quando eu precisei.

Dedico ao meu Pai, pelo companheirismo e apoio, sempre, aos meus estudos.

À minha Paixão, minha filha Manuela Rodrigues, que me dá energia para viver e sonhar com um futuro melhor.

À minha irmã, Marcela Priante, pela amizade, compreensão e apoio, sempre, sou eternamente grato por estar ao meu lado.

À Mulher que me mostrou o Amor, Jackeline Brandão, pelo prazer compartilhado todos os dias, pela força, apoio e compreensão. Obrigado por sonhar junto comigo todos os dias.

A toda a minha família que me inspirou e apoiou.

Aos meus amigos do Mestrado, pela energia e motivação, desde o primeiro dia de aula até a última defesa.

Aos povos indígenas que estão ao meu lado, lutando e trabalhando por dias melhores, especialmente a Djuena Tikuna, guerreira inspiradora e exemplo de luta. Matéria de reflexão deste trabalho.

Ao Professor, Mestre e Doutor, que nos deixou e foi brilhar no céu, repentinamente, levando consigo a leveza e a sabedoria sobre a Pesquisa com os povos indígenas, com muita saudade, dedico a Frantomé Bezerra Pacheco (in memorian), ilustre Linguista.

Ao Professor Leonard Costa, pelo apoio e compreensão, acolhedor, sensível e competentíssimo que me segurou na reta final deste Mestrado.

A todos os Pesquisadores da causa indígena, aos artistas indígenas e a

CAPÍTULO 1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

1.1 Temática da pesquisa

Nossa pesquisa sobre as canções de Djuena Tikuna compreende a análise de suas músicas do CD Tchautchiüãne e suas apresentações em shows em eventos pelo Brasil e pelo mundo. A partir delas, a pesquisa se constrói em torno de aspectos do discurso, para construção e reconstrução da identidade cultural e étnica do povo Tikuna, por meio da concepção de música como “instrumento político”.

Nessas condições, a música e a performance da artista nos convidam a entender como essa manifestação artística pode ir além de suas características de entretenimento, para também conseguir representar uma cultura, suas ideologias e principalmente requerer/reafirmar sua identidade étnica perante a sociedade não-indígena.

A música indígena tem indícios do século XVI aqui no Brasil, quando os primeiros missionários puderam ouvir analisar transcrever os sons em partituras. Sem aparente identificação melódica com as características europeias. Ela está presente no universo indígena há muitos anos, essencialmente nos rituais, comemorações e reuniões de trabalho. Saindo deste universo, pesquisadores da música e da antropologia enveredaram por sua hibridização para construir um olhar tangente sobre cultura e a música produzida por indígenas,

A etnomusicologia surge para dar suporte às analises que não cabiam nos limites analíticos da construção do som nas músicas, mas também para dar atenção a uma outra característica da música; de ser um fato social.

Ela é uma manifestação artística e também manifestação de uma cultura. Construída por pessoas que são membros de uma sociedade, por isso ela também é o resultado material das capacidades e hábitos adquiridos pelo homem. (BERTOLINI, 2016)

“A música tradicional geralmente são músicas antigas que trazem narrativas de origem e fundação do cosmos do mundo e das coisas, das gentes e dos animais.” (PEREIRA e PACHECO, 2007 apud LINS 2017). A etnia Tikuna e outras sociedades têm suas histórias que podem ser registradas em livros; ou mitos e

lendas que nascem no seio das comunidades e de forma oral são transmitidas de forma hereditária criando um universo mítico sobre a criação das sociedades.

Seja para acompanhar rituais ou trabalhos em conjunto, como ralar mandioca, a música não deverá ser definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas como a descrição de sons, mas também como influenciam outros processos musicais e sociais, sobre os indivíduo e grupos. (SEEGER, 1977). As composições de Djuena Tikuna, personagem artística em análise, compõe, em sua língua materna, músicas que tratam das relações do homem com a natureza e de suas origens, absorvendo todo seu sentimento, história e reflexões que não podem estar distantes da realidade daquele povo.

A história do povo Tikuna, suas origens e sentimentos não deixaram de estar presentes em suas manifestações, seja ela artística ou não. A realidade dos povos indígenas nunca deixará de reivindicar atenção porque a linguagem presente na música será uma mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social (ORLANDI, 2009).

Segundo (LAGROU, 2010 apud) a música no mundo indígena, é um processo de construção de mundos, sistema simbólico capaz de criar diversas linguagens, pois ela é capaz de unir toda a história, memória, cultura e tradições capazes de dialogar com o passado, o presente e o futuro, mesmo que esse esteja sempre ameaçado.

1.2 Motivação e objetivos

A Música indígena foi banalizada e marginalizada junto com os detentores de sua história. Desde a catequese até os dias atuais, os indígenas e suas músicas têm sido desprestigiados em detrimento de uma cultura “melhor”, “superior”, “racional” e “mais afinada”. Tal preconceito surge desde 1555, quando um dos primeiros portugueses que aprendeu língua indígena no Brasil, João Aspicuelta Navarro, certa vez se manifestou a respeito de uma cena dos índios Tapuia em Porto Seguro:

> No meio da praça, os índios andavam pintados com tintas, ainda nos rostos e emplumados de pennas de diversas cores, bailando e fazendo muitos gestos, torcendo as boccas e dando *uivos* como *perros*: cada um trazia na mão uma cabaça pintada. (CAMÊU, 1977, p. 25).

Essa declaração etnocêntrica é fruto da relação que estende, através da cultura entre a música erudita europeia, clássica, respeitada, copiada e conhecida mundo afora, versus a música e performance dos povos originários que mesclavam o canto dos animais e emitiam sons agudos e guturais, causando um estranhamento ainda perceptível hoje, 500 anos depois. Estranhamento que poderá ser analisado a partir dos movimentos musicais que ignoram a música indígena, ou a produções indígenas que são lembradas no mês de abril, ou pela falta de espaço aos cantores na mídia aberta de massa ou nos contratos das prefeitura e estados que excluem os povos de suas festas, como réveillon e carnaval.

Suas músicas, norte dessa pesquisa, foram, a princípio, entendidas como "ruídos" (SEEGER, 1977), por diferentes pesquisadores ao longo dos séculos. O que deixa claro o poder que suas culturas exercem em suas análises. Conforme (MONTARDO, 2009, p. 79) os livros que produzem a história da música brasileira usualmente trazem a noção de que as músicas produzidas pelos povos indígenas são pobres, simples e repetitivas, características bem diferentes, mas não pobres, das músicas europeias. Afirmação que é fruto da constituição musical enraizada e tomada como ponto de referência que chegam junto do pesquisador como foices que cortam o desconhecido, os sons produzidos pelos indígenas. Nessa perspectiva concordamos que:

> "Muitos dos problemas relacionados com nossa dificuldade de estudar a música indígena estão também relacionados com as imagens e representações que temos do índio (e, portanto, de seu universo simbólico, de sua cultura) e que estão presentes no imaginário nacional. (MAGALHÃES, 1999)

Não é estranho que a música indígena fique fora do eixo de veiculação na mídia e ocupe o lugar de estranhamento na sociedade não indígena, uma vez que os problemas relacionados à questão indígena são de toda ordem, sejam elas de diferenciação e identidade mantidas pela sociedade, pela concepção simplista de selvagem, ou até mesmo de povo sem cultura e não civilizado.

Estas representações não permanecem somente no imaginário da população, mas também refletem-se enquanto suprimem o direito à população indígena, omitida

nos projetos de lei, do desrespeito às suas terras, locais de origem, negando assistência médica, marginalizando quando não oferecem educação diferenciada e de qualidade requerida por eles, quando o incluem no meio urbano, sem dar condições de sobrevivência nessa nova cultura, acarretando prejuízos como o elevado índice de analfabetismo e até mesmo suicídio.

São necessários, ainda a pesquisa e o estudo etnográfico para que a música indígena passe a ocupar a sociedade, embora, segundo Marlui Miranda, etnomusicóloga e cantora de música indígena, “em si, a música indígena não tem por que competir com música nenhuma...Ela é o que é”. O que nos faz refletir sobre o cenário musical que não ocupa na sociedade. No entanto, músicos como Djuena Tikuna trabalham e investem em CDs, shows, participações, construindo Festivais de Música (Yby Festival de Música Indígena no Brasil) deveriam ser reconhecidos e compartilhados para que estejam presentes, ocupando espaços onde toda forma de cultura, seja ela americana, latina, koreana etc. possa ser vista como arte originária dos povos .

Enfrentar esse problema de relação com a cultura indígena tem sido um dos problemas dos diversos artistas indígenas, que emergem de seus lugares originais para compor, cantar, atuar, escrever, eleger-se na política, no intuito de terem voz e construírem um elo de significação dentro da sociedade de forma geral. Muitos grupos têm se destacado na região norte e centro-oeste, construindo músicas, criando versões de músicas nacionais em ritmo de forró, sertanejo, brega, ou mesmo construindo em letras rap, seja em língua portuguesa ou em língua indígena,

A recente e contraditória relação com a sociedade não intimida Djuena Tikuna a permanecer nos palcos cantando em língua Tikuna. A música contemporânea indígena vive momentos transição. Ela deixa características tradicionais e é retirada do contexto ritualístico para se tornar uma música comercial, no entanto, ainda há uma série de obstáculos relativos à aceitação e consumo da música indígena. Tal estranhamento passa pelo preconceito com o próprio indígena, assim estendido à sua música.

Djuena entende que sua arte é política, além de compor e cantar músicas que falam de sua história, ela também graduou-se em Jornalismo, lançou seu portal de notícias (djuenatikuna.com), inaugurado em 2019, dedicado apresentação de novos artistas indígenas, pra que divulguem seus trabalhos, ao mesmo tempo em que a

própria Djuena divulga seus projetos, agenda, participações, com um espaço dedicado à música indígena, quando acessado o site, imediatamente estará ouvindo uma música indígena.

Trata-se de um espaço de divulgação da arte indígena. Mais espaço de fala, virtual, capaz de chegar a todos os cantos do mundo, divulgando sua cultura e de todos os povos indígenas. O portal é interessante por abrir espaço à música indígena, apresentando a público músicas dos mais variados povos. Porque ao procurar músicas indígenas, dificilmente irá encontrar nas rádios de Frequência populares como AM e FM, mas encontrará a Rádio Yandé, com conteúdo 100% dedicado à música indígena, visto que essas músicas raramente estarão nas plataformas virtuais mais famosas com *youtube, deezer ou spotify.*

Esses e outros Projetos que pretendem dar visibilidade à cultura indígena, fazem parte de políticas públicas conquistadas ao longo dos anos, como o site "mídia índia", que se encontra no Facebook e pretende levar notícias sobre os povos indígenas, porém, com o olhar do indígena, visto a partir de suas concepções, de gente que vive a realidade e pode repassar as informações com outro viés social. A presença do Wera Mc no Festival Internacional de Música, Lolapalooza, onde teve a oportunidade levar sua crítica em língua Tupi-guarani por meio do Rap.

São espaços que, dia a dia, são ocupados pelos indígenas, seja na arte visual, no cinema de curta metragem, na música, no jornalismo, eles permanecem presentes, produzindo, afirmando e fortalecendo sua identidade, nos espaços que ainda não o acolhiam, mas que a arte pode abrir esse canal de comunicação, seja pela beleza da voz de Djuena Tikuna, seja pela ousadia de cursar Jornalismo e compreender que eles mesmos devem assumir o papel protagonista de criar e noticiar informação relacionadas sobre seus povos.

Djuena faz parte desta geração, além de criar o portal de notícias para dar visibilidade à arte e cultura indígena, antes disto, em 2017, protagonizou um marco histórico no centenário Teatro Amazonas, lançando CD e assumindo o ineditismo de primeira mulher indígena a lançar um CD no Teatro Amazonas.

Esse foi o seu primeiro marco no Teatro, posteriormente, em 2018, organizou o Projeto de 1º Mostra de Música indígena do Amazonas, o Wyiae, acolhendo artista de todo o Amazonas, trazendo oportunidade ao público de apreciar e conhecer a arte indígena, pois a produção de música indígena no Estado é muito vasta, com muita mistura de ritmos. Foi um momento de contemplar, mais uma vez, a cultura dos povos e aplaudir de pé a garra da guerreira Djuena, por ousar levar ao público do Estado do Amazonas, a voz de todos os povos do Amazonas. Eis o flyer de divulgação:

Todo esse movimento e engajamento são fruto de espírito e motivação desta guerreira indígena, que se coloca frente à realidade, portando como um signo de resposta, pois essa atitude significa agir sobre uma realidade (AUSTIN, 1965). Djuena viaja de norte a sul do país para participar de diálogos cuja pauta lhe é interessada.

Tal atitude também é construída no momento em que participa de eventos relacionados à causa indígena, pois hoje a sua participação tem sido requerida em diversos contextos, sejam eles políticos, performáticos ou acadêmicos.

Djuena sempre agradece em suas redes sociais aos convites que recebe para os eventos e sempre diz que sua participação é para transmitir sua cultura: “Deixamos nossa mensagem em defesa da cultura indígena, na certeza da arte que fazemos é resistência.”

Podemos observar abaixo sua participação na Cúpula Global de Ação Climática ocorrida na Califórnia em setembro de 2018.

Figura 1: Djuena participa da Cúpula Global de Ação climática em Califórnia, setembro de 2018)

A participação de Djuena em eventos relacionados à temática da natureza estão coerentes com suas canções, que mostram a importância da natureza para os seres humanos, além de tentar motivar reflexões em torno da causa que é de todos.

A Cúpula Global de Ação Climática foi realizada para se manifestarem contra a política ambientalista do Presidente dos Estados Unidos Donald Trump. Sua participação junto aos demais povos indígenas naquele evento evidenciam o sentimento de união que ela tanto almeja entre os povos:

MAIYUGÜ WÜIGUÜ (SOMOS PARENTES)

RÜ WÜITUMÜ I DUÜũGÜ RÜ WÜIWANAĨ
Todos os povos se unirão
RÜ WÜITUMÜ I MAIYUGÜ RÜ WÜIWANAĨ
Todos os índios se unirão
NGEMACA I TOMAGÜ AÜRIMANI TA TAEẽGÜ
E nós estamos felizes por essa união
AÜRIMANI TA TAEẽGÜ I NHAMA I NGUNEĨGU
Muita felicidade agora
PA TCHAUENEEGÜ,PATCHAUEYAGÜ
Meu irmão, minha irmã
NGIã WÜI TA I NGUTAKEEGÜ
Vamos nos unir para juntos lutarmos
HEI,HEI,HEI,HEI,HEI,HEI, ÊÊÊÊÊ
RÜ YIGÜMEEGU TI YAUATCHIGÜ PA TCHAUENEEGÜ
Vamos segurar as mãos juntos irmãos
RÜ YIGÜMEEGU TI YAUATCHIGÜ PA TCHAUEYAGÜ
Vamos segurar as mãos juntas irmãs
NACA I TA DAUGÜ I NGEMA TORÜ PORAÜ
Vamos nos unir para juntos lutarmos
NACA I TA DAUGÜ I NGEMA TORÜ PORAGÜ
Juntos vamos lutar por essa união

Esse sentimento de união transmitido em sua música e em suas participações durante os eventos em que participa como cantora indígena, junto a outros povos é um apelo à luta pela causa que deve ser de responsabilidade e compromisso de todos, pois a realidade vivida por estes povos que estão alocados dentro nas entranhas da floresta, ameaçados pela urbanização, exploração e políticas públicas de extinção cultural, de seus territórios e de seus meio de sobrevivência, deverá ser combatida com energia, para isso, a união dos irmãos para o fortalecimento de suas

batalhas será o movimento necessário uma vez que a mensagem possa refletir essa realidade e ao mesmo o perigo da destruição de toda cultura indígena.

Representar a cultura indígena de seu povo e de seus antepassados em eventos internacionais é mostrar sua identidade e sua posição nesta sociedade, fixando-se como cultura originária, refirmando suas tradições. Entre artistas nacionais, Djuena luta pela Demarcação Já!

Figuras 2 e 3: gravação da música "Demarcação Já!", uma homenagem de mais de 25 artistas aos povos indígenas do Brasil. Pelo direito à terra, pelo direito à vida.

Participar do Demarcação já é parte da luta de Djuena, militante que ao lado de artista consagrados da música brasileira, unem forças para mostrar sua preocupação com os territórios indígenas, lares ameaçados que podem aniquilar toda cultura e história indígena. se não forem protegidos.

Além disto, Djuena está consciente de que o espaço à cultura indígena e música indígena é limitado e quebra a tradição centenária de apresentações europeias do Teatro Amazonas, tornado visível sua música e sua identidade diante de uma plateia de convidados, parentes, em grande maioria, indígenas, revelando uma cultura e uma garra próprias de suas raízes. Evento ímpar que é a partir de então, Agenda na Programação do Teatro Amazonas, que recebe anualmente um Festival Internacional de Ópera, além de Mostras de Música popular, regional e peças de Teatro Nacional. Por isso ficará para a história como a primeira mulher indígena a lançar um CD no Teatro Amazonas, mostrando que o Estado com maior número de Indígenas do Brasil pode receber em seu Teatro uma cantora indígena. Essa realização só foi possível por meio de uma inciativa (financiamento) coletivo

(vaquinha) organizado pela internet, ela pôde gravar seu CD e convidou todos os parentes indígenas para comparecerem ao teatro.

Figura 4: Lançamento do CD Tchautchiüãne' (Minha Aldeia). Da redação do jornal Band Notícias. (Fotografia: Alberto César) em 22/08/2017.

Mário de Andrade, em sua sobra "Ensaio sobre a música brasileira, 1928, afirma que o elemento ameríndio no populário brasileiro está psicologicamente assimilado e praticamente já é quase nulo".

Tem-se em nossa sociedade, discursos que atravessam os séculos e que tornam a recepção da música indígena ainda estranha em nossa sociedade. Falar de música indígena em um contexto de colonização, como um movimento pré-modernista significa jogar para debaixo do tapete mais um símbolo de identidade indígena que, como a língua, memória, história e saberes foram lançados à margem desde a chegada dos missionários, quando se comparou músicas eruditas às canções indígenas.

O período do processo de idealização da cultura ameríndia, como o romantismo e modernismo só se torna possível quando o sentimento de brasilidade começou a se estruturar. Com a música indígena não pôde ser diferente, pois no Brasil as músicas de influência europeia e africana ganhavam espaço e se mesclavam. Por isso a música indígena, com todas suas características ficam â margem da exposição e consumo de músicas no país, porém muito presentes através de seus instrumentos como tambores, flautas, chocalhos etc...

Para que viva, Djuena Tikuna compõe, organiza, se faz presente e reverbera, regionalmente internacionalmente seu canto, suas canções que apresentadas em

sua língua materna transformam-se em armas de reafirmação de sua cultura, de sua identidade onde quer que vá. Djuena Tikuna não emite sons de animais, tampouco cria sons que possam parecer estranhos aos ouvidos, mas cria uma música indígena contemporânea, adaptando canções tradicionais de povo, cantando em sua língua, porém com notas e melodia semelhantes à música popular brasileira.

Suas canções não são músicas que adentram o mercado fonográfico, mas um gesto e um sinal de desejo de dias melhores e luta por igualdade e respeito, criadas para expressar suas ideologias e posicionamentos políticos ao apresentar-se

Portanto o trabalho visa analisar a música indígena produzida por Djuena Tikuna, ao mesmo tempo que se pretende reconhecer os discursos marcados em suas músicas. Além de perceber como a identidade indígena é reconstruída e reafirmada a partir de suas produções e apresentações.

1.3 Metodologia de desenvolvimento do trabalho

O presente foi construído a partir da análise de músicas e canções da cantora indígena Djuena Tikuna, ao mesmo tempo, a fim de alcançar os objetivos, a performance também foi objeto de análise. Para isso foi feia análise das letras canções presentes em seu CD Tchauthiüâne, junto com suas apresentações, entrevistas à jornais, site e um entrevista realizada por meio de perguntas e respostas via endereço eletrônico, (e-mail).

São etapas ordenadamente traçadas para alcançar os objetivos da investigação.

A pesquisa qualitativa tem como fundamento a busca de respostas, uma vez que o mundo objetivo, as músicas indígenas contemporâneas, performance e entrevista em confronto com o mundo subjetivo do pesquisador se encontram dando origem a uma reflexão e posicionamento.

Djuena Tikuna é um cantora e compositora indígena nascida em Tabatinga, interior do Amazonas, militante indígena, consciente de suas histórias e suas raízes, pretende através da música lutar e proteger seu povo, levando reflexões através de suas canções, fortalecendo e reafirmando sua cultura e seus antepassados. Nesse sentido, análise das letras de música, shows, apresentações, participações entrevistas tornaram-se objetos de análise para nossa investigação, embora seus

trabalhos estejam crescendo, como a criação de seus site e o enveredamento pelo jornalismo indígena estejam sendo fortalecidos ao mesmo tempo em que faz política através da arte.

Desse encontro, mundo objetivo e subjetivo, interpretações de tais fenômenos foram sendo levantados e por meio desses e para esses, sentidos foram sendo atribuídos, levando em consideração os estudos da identidade, discurso e performance, principalmente a partir de Bakhtin, Hall e Bauman. Além de ser descritiva no momento em que se debruça nas letras/objeto de análise indutiva a partir dos conceito de discurso.

1.4 Referencial Teórico

Para respondermos ao questionamento levantado: como as músicas e o fazer artístico de Djuena Tikuna podem ser instrumentos de (re)afirmação de sua cultura? Foi preciso buscar ir ao encontro de teorias do discurso e seus conceitos, bem como o de identidade e performance para sustentar nossa argumentação.

Nossa pesquisa compreende a leitura de obras sobre teorias do discurso de Bakhtin, Pecheux, e Orlandi. Destes autores, é de suma importância as ideias a respeito da produção de sentidos e análise contextual da estrutura discursiva, pois "a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso" (BAKHTIN, 1997, p. 181).

Por isso o fazer artístico e a música de Djuena são discursos que necessitam ser analisados em suas integridade, pois "entender a língua como discurso significa não ser possível desvinculá-la de seus falantes e de seus atos, das esferas sociais, dos valores ideológicos que a norteiam" (FILHO e TORGA, 2011). A partir desta teoria não há isenção de experiências e valores do sujeito falante, pois o discurso é construído a partir de suas vivências.

Para favorecer nossa defesa da identidade que é assumida e construída nas músicas, fez-se necessária a leitura da obra "Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais", nos valendo da colaboração de SILVA, HALL e WOODWARD, 2000)

Foi de suma importância traçarmos o conceito de identidade na perspectiva de complementariadade oposição da diferença, porque desta forma podemos nos beneficiar das bases da construção da identidade, até ao ponto de utilizá-la para nos posicionarmos no mundo.

A leitura do livro “Identidade” de Zygmunt Bauman também nos permitiu mais algumas reflexões como o momento em que se constata que falar de identidade passa a ser importante. Dentre outros conceitos do livro não conseguimos nos identificar com os demais, porque ofereciam uma leitura de identidade e poder, por considerarmos descontextualizado nesta primeira análise.

Além destes que traçam importantes conceitos sobre discurso e identidade, também buscamos os conceitos de performance em (BAUMAN, 2001), para dialogarmos com o discurso e com a identidade, até o nível em que eles podem se constituir em um só corpo.

São teóricos que para essa primeira análise nos são essenciais. Claramente que também nos beneficiamos dos escritos de (AUSTIN, 1965), para dialogarmos com a representação da identidade e o dizer.

Porque representar significa dizer, que nos acolhe no conceito de performance enquanto representação. Entres essas tessituras do dizer e representar podemos encontrar a identidade construída e refirmada a todo instante, seja nas letras, na presença em eventos, nos shows, na pintura e nas vestes. Tudo isso compõe uma representatividade de sua identidade, reforçando sua cultura, construindo uma ponte de significância diante do outro/ouvinte e espectador, ao mesmo tempo em que, através dele, também se constitui pela presença e no momento do dizer.

1.5 Quem são os Tikuna?

Também conhecida como MAGUTA, é o maior grupo indígena do país com cerca de 36 mil indígenas somente no Brasil, (Funasa, 2009). De acordo com dados do ISA – Instituto Socioambiental, esse número chega a 51 mil, distribuídos em alguns países da américa latina que fazem fronteira ao norte do país como o Peru, com 6982 indígenas (INEI, 2007) e Colômbia apresentando aproximadamente 8 mil indígenas (GOULARD, J.P., 2011) que habitam a região que compreende a o Alto

Solimões e Rio Negro, compreendendo suas fronteiras com o estado do Amazonas em uma extensão de 600 km e por isso também podem falar 3 línguas, como o espanhol e o português.

“Os Tikuna habitavam a terra- firme, contudo, com a presença cada vez mais frequente de caçadores, começaram a consolidar-se em áreas ribeirinhas e lagos, distribuindo-se em aldeias, onde o número de habitantes pode variar de 50 a 3.000 indivíduos” (PACHECO DE OLIVEIRA, 2002 apud LINS, 2017).

Outros levantamentos apontam 25,000 in Brasil (2000 SIL). População total em todos os países: 41,000. 8,000 na Colômbia e 8,000 no Peru, de Chimbote no Peru até Santo Antônio do Iça no Brasil (SIL). Mas a FUNAI 1994: 23,000 no Brasil. Peru: 4,200 (1988). Colômbia: 4,500 (1988). Lista Central do Instituto Antropos: Brasil - 32.613. Peru - 4.200. Colômbia - 4.535

Antigamente os Tikuna ocuparam as cabeceiras e os trechos centrais dos rios pequenos da margem esquerda do Rio Solimões, que entram o Rio Putumayo, a divisa entre Colômbia e Peru, e Rio Iça no Brasil de 71° 15′ to 68° 40′ Oeste.

Hoje seu território abrange áreas em Peru, Colômbia e Brasil. No Peru eles ocupam a região do nordeste do Departamento de Loreto, na Província de Maynas. Na Colômbia, os Tikuna habitam no Trapézio Amazônia no Departamento de Amazonas. No Brasil, eles moram no Estado de Amazonas, nos municípios de São Paulo da Olivença, Santo Antônio do Iça, Benjamim Constant, e Fonte Boa (Reyes 2008). O Mapa de Curt Nimuendajú de 1944 identificou os Tikuna nas seguintes localizações: 1. Entre os Rios Amazonas-Solimoes e o rio Iça entre Loreta e Santa Rita, incluindo a Área Indígena Eware Tikuna. 2. Na beira direita do rio Javari /Yavari, portanto no Brasil, entre San Juan e Atalaia. 3. Na beira direita do rio Solimões entre Santo Antônio do Iça e a Ilha Timbotuba. 4. Na beira direita do rio Solimões na A. I. Tikuna do Feijoal.

1.6 Quem é Djuena Tikuna

> “Já recebi convite para traduzir e cantar minhas músicas em português, mas sinto que vou estar discriminando a mim mesma ao fazer isso”.
>
> Djuena Tikuna

Declaração dada ao Jornal EmTempo, em 2014. Revela a proposta de Djuena a partir de sua arte. Nascida na Comunidade de Umariaçu, em Tabatinga, no interior do Amazonas. Seu nome significa “a onça que pula no rio”. Desde pequena se apresentava ao lado de seus parentes na antiga feira Puka’a. A paixão pela música foi herdada de sua avó, Awai Nhurerna (em português Marilza).

Em Manaus, Djuena conquistou espaço com sua bela voz, participando de eventos ligados à causa indígena, até lançar seu CD, em 2017, realizando um feito histórico no estado e na tradição do Teatro Amazonas. Ela realizou um projeto de financiamento coletivo na internet para arrecadar verbas e lançar seu CD. Em 2017, construiu sua obra-prima e convidou todos os seus parentes para participarem do lançamento do seu disco.

Desde então, ela faz parte da história da música indígena em Manaus, quebrando a tradição europeia do Teatro Amazonas, tornando-se a primeira mulher indígena a cantar no Teatro Amazonas. Seu talento foi reconhecido internacionalmente e então foi indicada a ““Melhor Álbum Musical” com o CD “Tchautchiüãne”” no Prêmio “Indigenous Music Awards”, que ocorreu em Winnipeg no Canadá.

Em abril deste ano, Djuena Tikuna também reforçou o coro de vozes que construíram uma música sobre o movimento “Demarcação já!”. Ao lado de personalidades da música brasileira, como Gilberto Gil, Zeca Pagodinho, Ney Matogrosso, Chico Cézar, Arnaldo Antunes, entre outros.

Figura 5: Demarcação já! Imagem: Youtube.

Djuena se mostra mais guerreira, como uma onça valente que defende sua etnia e declara que sua música não é arte pela arte, mas sim política. Porque ela percebe que o canto pode ecoar não somente até os ouvidos, mas também na sociedade e sua maneira de pensar o povo indígena. Ser política para ela, significa manter a cultura indígena Tikuna fortalecida, com suas raízes, costumes e crianças. Ela também mostra sua preocupação com as crianças, que são o futuro de sua etnia, por isso manter o contato com a língua através da música pode ser um fator de reconstrução de sua identidade. Ela diz: “Minhas músicas falam sobre a preservação da cultura Tikuna, que não deve ser esquecida para que os jovens não cresçam sem suas raízes e tenham orgulho de ser indígenas” (Djuena Tikuna em entrevista ao jornal EmTempo, 2014). Preservar sua cultura junto às crianças pode torná-los ainda mais fortalecidos em relação às sua língua, seus antepassados, seus costumes e crenças.

1.7 Conceituando música

Mousikē é um conceito grego que significa “a arte das musas”. E, deste, deriva a palavra música, que define a arte de organizar sensível e logicamente uma combinação coerente de sons e silêncios. Para isso, são usados os princípios fundamentais da melodia, a harmonia e o ritmo. Porém, os estudos da etnomusicologia vêm encontrando novas perspectivas para as músicas, principalmente dos povos indígenas.

A música é pré-verbal. Já dizia Lévi Strauss, quando pensou no canto dos pássaros, o latido dos cães ou nos sons das baleias. Também afirma que a música é capaz de obliterar o tempo, ou seja, recortar um tempo como em um ritual que suspende um tempo vivido, tornando-se performático, que é a ordenação da matéria e do pensamento. Nesse sentido a música deixa por um instante a realidade e cria uma reflexão, um estado do contemplação.(TUGNY e QUEIROZ, 2000)

Ocidentalmente analisado, as músicas indígenas entraram no rol da marginalização da música brasileira, contraposta a teorias europeias, foi levada à condição de não-música, conforme (SEEGER, 1977), designou de “ruído”.

Há registros sobre o universo musical nativo que remete aos rituais indígenas acompanhados de cantos. Um dos principais registros data de 1583, relatado por Padre Fernão Cardim, quando:

> Não se lhes entende o que cantam, mas disseram-me s padres que cantavam em trova quantas façanhas e mortes tinham feito os seus antepassados. Arremedam pássaros, cobras, e outros animais, tudo trovado por comparações, para se incitarem a pelejar.

Trata-se de uma celebração indígena coletiva da guerra, produzida de forma coletiva acomodando a dimensão social da música desde os primeiros relatos.

Os sons dos animais que fazem parte do canto indígena se misturam com ruídos, causando um estranhamento aos ouvidos ocidentais. Unir sons humanos aos da natureza evidencia uma relação do indígena com a própria natureza, pois além de construírem a partir de sons de animais a relação também passa pelo local de produção e reprodução musical, ao ar livre ou em uma grande oca.

Essas comparações nos fazem perceber o bloqueio ao conhecimento de músicas indígenas. Pois estas não são “agradáveis” aos ouvidos.

Porque sempre analisaremos a cultura do outro a partir da nossa, obtemos pré-conceitos a partir daquilo ao qual não estamos habituados ou a que chega como estranho aos nossos ouvidos.

Por isso, para que adentremos nesse universo, faz-se necessário compreender que a música indígena tem sua origem na ludicidade, no sagrado, na religião, na filosofia, por isso não é profissional, nem comercial.

Para ser música não basta ter a simetria, regularidade, fundamento e composições, mas basta que haja fluidez de vibrações e energia. Por isso, a partir dos costumes ocidentais nos é inquietante a recepção de músicas indígenas.

Historicamente o canto e a música curam e constroem pessoas, permitem viagens cósmicas. Onde ouvimos grunhidos, gritos e risos, devemos ouvir/ver o canto das onças, macacos. Isto é parte de um relato sobre os cânticos executados em rituais xamânicos, por exemplo, por vezes combinada coma ingestão de substâncias alucinógenas, visa a mesma ação-transformação do corpo, comunicação com outros patamares cosmológicos, por isso ela também possibilita relação com alteridade.

Lévi Strauss nos ajuda compor uma linha de construção de afirmação, ao mesmo tempo em que contribui para justificar o estudo da música como uma das rotas de acesso à estrutura da sociedade. Conforme (BERTOLINI, 2017), o produto musical e artístico não são separáveis das relações sociais.

Não há como dissociar o artista de sua história e de suas ideologias, tornando a música o seu mural de reflexões próprias e que podem expor não só reflexões conscientes, mas também revelar o inconsciente, umas vez que o discurso não é original, mas é uma repetição de outros discursos e não há como o sujeito ficar alheio ao que ele já viveu e ao contexto.

Ainda assim, Djuena Tikuna faz da sua música, sua arma e armadura, conforme entrevista, ela afirma que:

> Minhas letras sempre foram politizadas. Não são panfletárias, mas sempre falei da resistência cultural, de mantermos nossa identidade, nosso compromisso pela aldeia, a importância do nosso ritual, os ensinamentos do nosso povo. Talvez eu tenha tornado o meu discurso mais politizado com o passar do tempo, e a cantoria forjou isso. A gente vai amadurecendo e entende que a questão indígena é mais do que a arte pela arte. (Djuena Tikuna, Entrevista ao Amazônia Real, 2017).

Consciente de sua arte politizada, Djuena lança mão da “arte pela arte” para enfrentar e denunciar fatos sociais e históricos e que ainda tentam destruir sua cultura. Fazendo com que a arte indígena não fique à sombra da contemplação do exótico ou mesmo seja um sinal de povo que existiu, mas tornar a música um discurso de luta e afirmação de sua cultura, costumes e identidade.

Além de prestar “um serviço” à cultura e sua existência, a música deixou de ser entendida como estudo do som e da melodia, mas também a partir de outros elementos. Segundo (PINTO, 2001):

> Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.

Se Pinto nos leva a considerar a música como forma de comunicação, através dela, Djuena entende que pode manifestar sua identidade, seu universo e tudo que

carrega em sua bagagem histórica e de luta, conversas, experiências e reflexões a partir de sua causa, de sua luta que todos os dias há muitos é questionada e interrogada por um sistema que entende que há uma cultura sendo destruída, mas que também não consegue se desamarrar da ganância, quando se fala em demarcação, nem se desvencilhar de discursos preconceituosos de uma sociedade que não consegue se enxergar plural, nem aceitar as diferenças.

1.8 Discurso, identidade e performance

A AD permite que consideremos "os efeitos de sentido" produzidos pela língua (PECHEUX e FUCHS, 1997). Assim desta discussão inicial entre os estudos linguísticos e a AD, já está concebido que sua origem permeia entre os conceitos da linguagem, sociologia, filosofia e psicanálise.

Neste trabalho trabalharemos as questões sobre o sujeito do discurso, pois Djuena Tikuna não está isolada, porque "A concepção de sujeito é repensada, ao elaborar uma teoria não subjetiva, Pêcheux entende o sujeito, não como indivíduo empírico, mas como um sujeito social construído no universo discursivo." Por isso Djuena nos convida a conhecer suas canções que partem do seu universo, de suas experiências, suas histórias, a de seus antepassados e tradições que edificam sua cultura.

Repleta de experiências da dimensão social em comunidade, de sua consciência como pertencente a etnia Tikuna, consciente de ser alvo de críticas que surgem do seio da sociedade capitalista e ao mesmo tempo preconceituosa em relação ao diferente, faz surgir discursos que podem fundir sua história e seu sonho. A passo que a questão indígena e tudo que foi construído e adquirido por meio de luta, hoje, pode estar correndo risco de desmantelamento, pela não observância de seus direitos. Ciente disto e seu ofício, ela afira em entrevista que cantar não é simplesmente expor uma música com finalidade lúdica de entretenimento, mas é um ato político de expor sua cultura, reafirmar suas raízes e tecer um imaginário adverso àquele construído há 500 anos.

Por isso, as condições de produção do discurso estão ligadas à determinação, o sujeito não é mais o dono de seu discurso, logo, compreendemos

que Djuena está inserida em uma sociedade construída por discursos que a constroem, ao mesmo tempo em que é construída pelo seu discurso, que é social, histórico e ideológico. Como artista, Djuena é construída através de seus ídolos, seus diálogos com músicos, análise do está sendo produzido no Brasil e fora do país, através de suas participações, seu engajamento com artistas do sudeste para a criação do Projeto Demarcação Já!, participação em seminários, conferências, simpósios e outros eventos relacionados à causa indígenas, vão sendo configurados, dialogando com suas histórias, a história de seus povo de sua cultura.

A partir destes, ela produzirá discurso a partir desse passeio semiótico de ideologias, encontradas em suas andanças, opiniões que corroboram e que refutam sua luta, sua cultura, seu espaço, seus antepassados. Porque o sujeito carrega em si o outro que o transforma e é transformado (CORACINI, 2007). Porque, quando se está inserida dentro de um propósito, dito político por ela, como a música, ela passa a um status de objeto que se transforma a partir do olhar do outro, das inferências, suas relações, mas também de objeto transformador quando está envolto de sua viva existência notabilizada por sua arte.

Se temos que a música de Djuena é um discurso e que não há sujeito sem discurso, esta guerreira, logo se constitui um sujeito que é constituído pela linguagem, logo nossa artista se torna uma guerreira indígena, que faz da sua música e da sua arte, um arco e flecha de combate à toda corrupção cultural que está posta e é fortemente concebida por ideologias de integração e capitalismo, mas que também é fortemente defendida por indígenas, não indígenas, ambientalista e protetores ambientais e antropólogos.

Através desta manifestação artística vivenciaremos a esperança, o sonho e a luta de um povo e de uma mulher indígena engajada, política e consciente. Porque conhece o seu lugar e suas origens, sabedora das contradições que surgem na concepção de indígena que é divulgada e agredida pela doutrinação tanto escola, como da mídia, que sutilmente colaboram para seu sumiço, seja na forma de política, sem da sua concepção de diferente e exótica, criada pela mídia, seja na literatura de ensino básico, sem que sejam notados, lidos e indicados os seus autores indígenas. Atitudes de supremacia linguística e cultural que tomam o lugar de culturas tradicionais e originais, substituídos tanto pela cultura europeia e norte americana, ao lado de escola de idiomas bilíngues que pipocam nas capitais.

Muito alheia a essa realidade está a música indígenas. Sustentada e mantida por alguns dos seus povos, que tentam, não somente produzir música, mas também ensinar, a partir dela, a língua e suas tradições. Além do discurso linguístico presente em suas letras, as performances também são capazes de manter unidas reflexões e atitudes de um sujeito ideológico, construindo portanto sua identidade, pela palavras, pela presença, pela atitude e pela diferença.

Não há identidade sem sujeito e não há sujeito sem discurso (Hall, 2001, Orlandi, 2003). Afirmação que sustenta a base de nossa análise, a partir da qual dialogamos. Hall, Silva e Woodward nos fornecem subsídios para pensarmos a identidade com construção cultural e a partir da diferença. Porque tratamos de sociedades distintas que buscam suas identidades pela diferença e pela dependência. Pois não há diferença sem identidade, nem identidade sem diferença, ou seja, interdependentes (SILVA, 2000). As identidades não existem como se fossem instâncias naturais, mas como criação no contexto das relações culturais e sociais. Para isso essas precisam ser nomeadas e única maneira e meio de que dispomos para nomeá-las será por meio da fala. Serão os atos de fala que instituirão a identidade e a diferença com tais. (DA SILVA, 2000).

Portanto, Djuena produz atos de fala a todo momento em que canta, mesmo momento que constrói sua identidade e expõe a diferença de sua cultura em relação à cultura de quem a ouve. Nisto há uma construção simbólica e discursiva que nasce com Djuena no momento de sua fala, mas que vai adiante, simbolicamente, significar valores, crenças, ideologias, origem etnias, ou seja, aquilo que não é, ou não são. Nesse sentido de determinação de identidade, haverá o poder de definir por meio da diferenciação (DA SILVA, 2000).

Seus atos de fala também fazem parte da performance, que em nossa análise pode ser o objeto que dá conta do universo multifacetado fragmentado, processual e dialógico da cultura. Performance pode ser um comportamento para ser visto e contemplado por alguém, construído e articulado por ideologia, corpo, espectador e discurso linguístico. (STRATICO, 2011).

CAPÍTULO 2 – MÚSICA E DISCURSO DE DJUENA TIKUNA

A história do povo Tikuna e de tantos outros povos indígenas pode ser revisitada em cada canção. Seja para rituais e comemorações ou uma produção mais elaborada em estúdio para a gravação de um CD, a linguagem presente na música será uma mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social (ORLANDI, 2009).

Sendo palavra em movimento, as letras serão composições que nos revelará a posição do sujeito e sua ideologia dentro da sociedade. Para o discurso, haverá muitas formas de significar a palavra. Nessas formas, ou seja, na linguagem, estarão a sua história, os processos e suas condições de produção. (ORLANDI, 2009)

A análise da relação estabelecida pela língua com o sujeito. Porque o sujeito é ideológico, social e histórico, por isso a palavra não será isenta de seus reflexos. Neste caso, o discurso é sócio-histórico porque não é isento de exterioridade, não sendo apenas código e som, mas sentido e significado.

Como sujeito social e ideológico, suas construções linguísticas materializarão a ideologia e ao mesmo tempo se manifestará na língua. (ORLANDI, 2009). Porque não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. (PECHEUX). Isso nos permitirá analisar as declarações, participações e canções de Djuena Tikuna no contexto regional, nacional e internacional. Quando participa junto a artistas

conhecidos nacionalmente, quando sendo a primeira mulher indígena a lançar um CD no Teatro Amazonas, ou mesmo quando organiza o primeiro festival de música indígena do Amazonas. Atentos às suas canções, abordaremos cada discurso, mesmo quando se tratar de uma tradução para o Tikuna do hino nacional brasileiro cantado por Djuena.

Não deixaremos de lado, a relação que se estabelece entre receptor e emissor para construírem significação juntos. Para essa investigação poderemos convidar indígenas e não-indígenas junto ao contato com as letras de Djuena. Os discursos que se originarão dessa relação

A música de Djuena Tikuna revela a coragem e representação de sua realidade. Unir povos e trazer a felicidade a partir desta união traz à tona memória, conforme Orlandi, em cada discurso, traz a repetição histórica que o sujeito viveu, oriundo daquilo que faz sentido para si. Traz o seu posicionamento, seus valores defendidos por meio do seu discurso, de sua letra.

Pois a artista é um sujeito ideológico, conforme Bakhtin. Por isso, uso da linguagem, por Djuena Tikuna, em um determinado contexto, seja na composição ou na apresentação de seu musical, tem determinada finalidade. A escolha de determinadas expressões, omissões e palavras evidenciam e revelam efeitos desejados, intencionais quando expostos nestas situações.

Já que ela é um sujeito ideológico e não há enunciado isento de ideologia, introduzimos neste Bakhtin e suas reflexões sobre o enunciado. Este, é um produto da interação entre indivíduos, por isso, ele só existirá em algum contexto sócioideológico.

Sabemos e tratamos anteriormente a respeito das experiências e realidade expressas através das letras de uma música. Isso se deve ao fato de que o sujeito que a enuncia é um sujeito histórico, ou seja, viveu e carrega consigo experiências e aprendizados, Djuena Tikuna e a história de luta dos povos indígenas no Brasil podem evidenciar isso. Esse sujeito também é um sujeito social, vive em uma organização com seus semelhantes dividindo e partilhando experiências. Ele também é ideológico, com seus pensamentos e maneiras de pensar que o orientam em suas ações. Por fim, o sujeito também é corpo, essa maneira e forma mais que concreta de representar e de comunicar-se com o outro. Por isso Djuena Tikuna e

seus antepassados podem ser revisitados hoje através destes enunciados organizados poeticamente com toques melódicos, a música.

Assim, quem toma posse da linguagem ao mesmo tempo tem o poder expressivo dos seus pensamentos, ideias, conceitos e valores. Trazidos aqui nos versos que chama o próximo de irmão e irmã, anunciando que acredita na ligação íntima e originária de um ser superior em comum. Por ser irmãos, também partilharão de bens em comum, assim, como devem ser os irmãos.

Pois a artista é um sujeito ideológico, conforme Bakhtin. Por isso, uso da linguagem, por Djuena Tikuna, em um determinado contexto, seja na composição ou na apresentação de seu musical, tem determinada finalidade. A escolha de determinadas expressões, omissões e palavras evidenciam e revelam efeitos desejados, intencionais quando expostos nestas situações.

Já que ela é um sujeito ideológico e não há enunciado isento de ideologia, introduzimos neste Bakhtin e suas reflexões sobre o enunciado. Este, é um produto da interação entre indivíduos, por isso, ele só existirá em algum contexto socioideológico.

Sabemos e tratamos anteriormente a respeito das experiências e realidade expressas através das letras de uma música. Isso se deve ao fato de que o sujeito que a enuncia é um sujeito histórico, ou seja, viveu e carrega consigo experiências e aprendizados, Djuena Tikuna e a história de luta dos povos indígenas no Brasil podem evidenciar isso. Esse sujeito também é um sujeito social, vive em uma organização com seus semelhantes dividindo e partilhando experiências. Ele também é ideológico, com seus pensamentos e maneiras de pensar que o orientam em suas ações. Por fim, o sujeito também é corpo, essa maneira e forma mais que concreta de representar e de comunicar-se com o outro. Por isso Djuena Tikuna e seus antepassados podem ser revisitados hoje através destes enunciados organizados poeticamente com toques melódicos, a música.

Assim, quem toma posse da linguagem ao mesmo tempo tem o poder expressivo dos seus pensamentos, ideias, conceitos e valores. Trazidos aqui nos versos que chama o próximo de irmão e irmã, anunciando que acredita na ligação íntima e originária de um ser superior em comum. Por ser irmãos, também partilharão de bens em comum, assim como são os irmãos.

2.1. Entrevista com Djeuna Tikuna

Para cumprir com parte dos objetivos, planejou-se realizar uma entrevista coma cantora Djuena Tikuna, para que pudesse nos ajudar a atender sobre seu trabalho. Foram construídas perguntas (10) que compreendessem a respeito de seu trabalho, de sua visão sobre a música indígena, sua relação com a música, inspirações, mercado entre outras.

Iniciamos com uma pergunta que pudesse nos revelar sobre sua relação com a música:

1. **Como foi construída sua relação com a música?**

   A música tem sido uma verdadeira fonte de descobertas. A música que faço, a minha cantoria vem da minha verdade. Ela vem de quem eu sou e como me percebo e sou reconhecida pelo meu povo. É uma relação que estou construindo aos poucos. São descobertas e aprendizagem. A música indígena tem muitos segredos, detalhes que precisamos ir a fundo, buscar ajuda para os encantados.

   Sempre tivemos cantoria em casa, minha mãe é cantora também, minha vó gostava de cantar. Enfim, a música nasce com a gente, cresce com nossas crianças embalando na rede, nas brincadeiras no pátio, vão para as caçadas e pescarias, se banham no rio. Entram na casa de ritual e sobem todos para o céu. Também estão na igreja nos cultos, missas e nas universidades. Se tem Tikuna, tem cantoria, porque cantamos para não ficarmos no silêncio e os espíritos do mal nos levarem embora. A cantoria nos torna imortais, como nossos antepassados. Essa é a verdade do meu canto, assim tem sido.

Percebemos que a música está intrinsecamente relacionada à sua vida, seus antepassados e à sua forma de ver o mundo. Ao mesmo tempo, podemos perceber que Djuena e a música são uma só. Sendo sua verdade, no momento em que revela seu ser, quem é. Na música se pode encontrar a própria artista, que ao cantar também se torna imortal, vivendo na lembrança, assim como lembra de seus antepassados. A música, segunda ela, tem sido uma fonte de descoberta. A partir da música de Djuena e de suas apresentação, das quais continuamos acompanhando ao longo da pesquisa, tem se revelado como um manancial de experiências, de

debate, de diálogo, de resistência de lançar-se mundo afora para levar e dialogar com experiência de lutas e de resistência da própria música dos povos originários ou mesmo no compartilhamento de riquezas que elas carregam.

2 - Ao site "Amazônia real", quando foi perguntada sobre suas letras e "postura politizada", você afirmou que a "questão indígena é mais do que arte pela arte". Poderia nos contar uma pouco mais sobre isso?

Eu acredito que toda arte indígena é uma forma de resistência. Pois vivemos há 519 anos provando nossa capacidade de resistir ao opressor. Então a música que faço, quem eu sou na verdade e o que eu posso vir a representar, tem essa consciência, de que a arte tem que ser engajada. E isso é com tudo que envolve a questão indígena. Se hoje estamos nas universidades, conquistando direitos e lutando para a manutenção deles é porque lá atrás nossos antepassados já lutavam. Então é nosso compromisso continuar a luta porque outros virão para continuar o caminho que seguimos.

Na segunda pergunta conseguimos conhecer um pouco mais sobre a concepção de música indígena da qual a artista se refere quando pergunta por um Jornalista a um determinado site. Fala-se sobre a arte pela arte, conceito que Djuena deixa de lado afirmando ser um instrumento de resistência. Sua afirmativas, ao utilizar o pronome "nossa" "eu", são caraterísticas do sentimento de luta pelos quais passam os povos indígenas, revelando que tudo que foi conquistado pelos povos indígenas está relacionado ao engajamento, seja em qualquer espaço, assim como na arte, outras forma formas como artesanato, pinturas, esculturas danças também carregam o cajado da resistência.

3. Atualmente, como você vê o mercado musical para os indígenas?

Eu não me preocupo com essa questão de mercado musical. Acho que não devemos nos pautar pelo viés mercadológico da indústria cultural. Devemos ser livres e independentes para fazermos a nossa música como bem entendermos, e não nos padrões que agradem ao mercado. O que eu quero dizer é que, particularmente, eu não me importo se minha música vai vender ou não; se vai tocar na Rádio. A minha preocupação é manter a minha música viva para que meus filhos aprendam e os seus quando nascerem.

Na terceira pergunta, procuramos manter um nível de aproximação e comparação da música indígena dentro do mercado, ao passo que fomos advertidos

indiretamente, com um posicionamento parecido com o declarado por Marlui Miranda, pois a música indígena não deve ser comparada a nenhuma outra, uma vez que, segunda Marlui, ela é o que é. Reafirmado pelo sentimento de autonomia e independência, não aceitando imposições mercadológicas de cunho comercial, mas sim preservando a cultura, viva, sem influências de padrões opressores do mercado. Percebe-se que o fazer musical de Djuena não está relacionado ao sucesso, embora nenhum artista, talvez, expusesse que está da fama, mas sim de fazer sua música, por outro lado, o instinto de Djuena não abandona suas raízes, uma vez que

4 - Quais foram ou quais são as dificuldades encontradas por você enquanto artista indígena?

É a mesma dificuldade para qualquer outro artista autoral. Talvez o que me incomoda bastante é pensarem em nós como sendo figuras do passado com um olhar exótico e romantizado. E só nos enxergarem em abril, no dia do índio. Isso é um incomodo, mas não chega a ter qualquer influencia. No começo tive uma certa dificuldade para lidar com algumas situações com relação a parcerias, até mesmo dito "produtores" que pensavam tirar algum proveito por eu ser indígena, o pior é que isso acontece bastante. Sempre que posso alerto os parentes que são artistas, que estão começando. É preciso ter firmeza nas convicções e não se deixar ser manobrado, sua música é herdada de seu povo ancestral, trate-a com dignidade e respeito.

A quarta pergunta procura trazer à tona a realidade e o posicionamento de Djuena Tikuna como artista indígena. Sua resposta surpreende em determinado aspecto: serem enxergados como figuras exóticas. Preconceito. O que pode revelar também a respeito da valorização da arte indígena é o reconhecimento dos mesmos somente no mês de abril; assim sendo lembrados para shows e etc. momento que se pode inferir o não reconhecimento da música indígena, mas somente um visto por um olhar romantizado, como se fosse algo do passado e que alguns ainda conseguem reproduzir, como se fosse uma peça de museu de povos que não existem mais. Outro ponto de vista experiente de Djuena é a respeito do aconselhamento aos outros artistas que estão iniciando, revelando a responsabilidade que se deve ter com a própria cultura, para que não absorvam influências que acarretem na deturpação das características e da memória do povo.

5 - Poderia nos contar sobre suas participações fora do Amazonas?

Como você percebe os movimentos lá fora?

Por onde passamos as pessoas tem gostado bastante do que apresentamos. Claro que nem sempre é casa cheia, mas sempre vão pessoas comprometidas com a causa indígena. E isso é muito gratificante, pois sabemos que é uma questão urgente e precisa de aliados para enfrentarmos o quadro de retrocessos que o país vive. Eu gosto muito de cantar para os parentes, nas atividades do movimento indígena, nas aldeias. Com isso, tenho conhecido muitos lugares, muitas culturas de norte a sul do país. E todos reconhecem a importância de valorizar sua música ancestral.

Em 2018 fui indicada ao Indigenous Music Awards, um renomado prêmio da música indígena, no Canadá. Badalações de tapete vermelho à parte, fiquei muito grata por conhecer os parentes de lá que se agarram na música para manterem vivas suas tradições. Ficamos hospedados na casa de uma jovem brasileira, casada com um parente do povo Anishinaabe, e lá tivemos a honra de participar de alguns de seus rituais. Fizemos boas parcerias e pretendemos voltar um dia. Também fui aos Estados Unidos e conheci o povo Yuroke que tem suas organizações representativas muito bem articuladas e incentivam as suas produções artísticas.

No Amazonas também tem um movimento muito forte de valorização da Música Indígena que envolve muita gente, indígenas e não indígenas: São coletivos, Produtores, cineastas, Músicos, jornalistas, fotógrafos, entre outros. São pessoas que acreditam que nós, povos indígenas, também precisamos ser protagonistas da nossa história. Ano passado realizamos a 1ª Mostra Wiyae de Música Indígena, duas noites de lotação máxima no Teatro Amazonas, com a participação de 20 grupos de artistas indígenas. Algo que ninguém imaginava que poderia acontecer, mas nós ajudamos a construir esse momento, inclusive como forma de pautar políticas públicas para atender a demanda dos artistas indígenas. Em 2017 quando lancei meu CD Tchautchiüãne, foi o primeiro espetáculo indígena no centenário Teatro Amazonas, isso foi um marco cultural no nosso estado que não se atenta para a questão indígena com o cuidado e consideração que merece. O problema é que no Amazonas, a maioria da população, inclusive, tem descendência indígena, só reconhece sua identidade quando chega o Festival de Parintins, com essa apropriação cultural indevida, que em nada contribui para a valorização de nossa

gente e em nada contribui para mudar nossas realidades. O movimento indígena tem que tomar uma providência com relação à isso.

Essa resposta se constrói sobre o testemunho de uma artista engajada e participativa sobre a causa indígena, observando os acontecimentos, profissionais que valorizam sua cultura, indígenas fora pelo Brasil e no exterior.

6 - Como você vê a música com expressão de sua identidade e de seu povo?

Eu canto aquilo que sou. Falo de mim, do meu povo. Das várias realidades que afligem a nós povos indígenas. Também canto a diversidade de nossas culturas. Eu canto para não ficar no escuro do silêncio. Meu canto vem do tempo dos antigos, ele é a minha verdade.

Aqui nesta resposta, a poesia de Djuena invade de sentimento de opressão e de luz. Ela afirma que "canta para não ficar no escuro do silêncio". Seu canto traz a luz, o brilho do artista está no canto, na apresentação, pois o silêncio de povos indígenas é motivado pela exclusão, pela negação de direitos, pelo preconceito, por isso seu canto é o canto da manhã, do acordar, do sair da escuridão e apresentar um novo dia, à luz. Remete-se ao poeta Thiago de Melo, Faz escuro mas eu canto, que espera por um novo dia, por uma luz.

7 – De onde vem a inspiração para as suas composições?

Ainda não sei ao certo. Mas elas aparecem, vão ganhando forma. A melodia vem, aparece a letra e a mensagem. Às vezes, sonho com elas. A temática das letras é construída em base muito do que vivemos, a luta pela garantia dos direitos, a união dos povos, misturado aos elementos da cultura, cosmologia, visão de mundo, enfim, a música não me pertence, não sei ao certo como acontece. Tudo tem dono, as matas, os rios, as árvores, os peixes e a música que faço também.

Djuena descreve que a mensagem chega até ela, não compreende sua inspiração, mas sente, sonha. As letras são vivas, fazem parte de sua vida, desde a busca pelos direitos, retornando às suas origens. Para ela, a música tem dono, o interlocutor? Ele a constrói?

8 - Há elementos das músicas tradicionais Tikunas em suas composições?

Eu espero muito que as composições que eu faço se tornem tradicionais, no sentido de ser absorvida pelo meu povo como um instrumento de preservação da cultura. A música tradicional é base para o meu trabalho, é inspiração para o que pretendo fazer. Do meu jeito, sou "tradicional" também, inclusive por preservar o idioma, não canto em inglês ou português, canto na minha língua materna, canto as mensagens sobre minha cultura, meus heróis culturais. Também tem toda a musicalidade das flautas e percussão que utilizamos, oriunda de uma vivência e de muita pesquisa minha e do meu companheiro Janatã, que utiliza em nossas canções os instrumentos tradicionais, tanto do meu povo Tikuna, quanto de outros povos indígenas. Agora estou desenvolvendo um projeto do meu próximo álbum, que vai ser composto por livro, site e CD, nele irei interpretar as canções tradicionais do meu povo, as músicas cantadas no ritual da Worecü, as músicas de ninar e também as canções que fazem parte da nossa tradição oral, do nosso repertório cultural Tikuna, que vem sendo cantada e recantada a cada geração.

A reposta à esta pergunta sofre influências tanto por sua consciência sobre a a realidade e conceito de contemporâea, ao mesmo tempo em que deconstroi o que se pode afirmar sobre o que é "tradicional". Djuena afirma que seu canto, de músicas contemporâneas, segundo a seu desejo, podem vir a ser consideradas tradicionais também, para que seu povo no futuro possa ter acesso à música Tikuna, preservando através dela toda cultura de seu povo, ao mesmo tempo ela nos ensino que o tradicional também pode ser cantar uma música em língua própria, o tikuna, e não em inglês ou português, por isso ainda assim, em sua concepção, ser considerada "tradicional", conceito do qual ainda não tratamos neste trabalho, mas que podemos fazer referência à noção de tradição como um elemento cristalizado da cultura, de uma dimensão imóvel da cultura. Para antropologia, todos os sistemas culturais, mesmo os tradicionais, estão em contínuo processo de modificação. Por isso Djuena esclarece que o contato do presente com o passado, ainda está em suas músicas, uma vez que ela canta o que ouviu e o que viveu.

Diante desse diálogo, trazemos a canção *Naçaã i tchu'u* que nos revela claramente o continuo rocesso de modificação, nesse sentido, musical:

Rü nhuã tchaütchigu
O que faço
Tchorü maüne nangauchie
O meu peito não quer ouvir
Na tauetüü na ngutchinü,
Está cego e errado
Tchaurüwata?
E agora?
Nüna tchã faatchigü
I oregü i ucugeü i tchauegü arü
Lembro da conversa dos mais velhos
Cai i nhumaii cai i nhumaii
Tchaureetama,tchaureetamatiï
Eai i nhumaii eai i nhumaii

9 – Por que você escolheu compor e cantar canções em Tikuna?

Porque é quem sou. Sou Tikuna, o povo Magüta, pescada por Yo'i no Eware.

10 - Como você vê o futuro breve de sua arte nessa nova conjuntura política?

Não sei ao certo o que projetar da minha arte. Vou fazendo, ela vai acontecendo, até não poder mais, um dia outra pessoa vai assumir meu canto e nossa voz não vai se acabar. O que sei é que precisamos ocupar os espaços de fala, para defendermos o que acreditamos. A música tem um papel muito importante de ser formadora de opinião, de ser um elemento de transformação e mobilização social, precisamos ser ouvidos pelo mundo e principalmente, por nós mesmos. Nós, povos indígenas, quilombolas e povos tradicionais, somos os primeiros atingidos por um governo de opressão, tristes tempos. Mas somos os primeiros a reagir, porque somos resistência.

Nesta última pergunta, tentamos captar algo sobre a visualização de sua arte no futuro, em detrimento de uma realidade política, a partir do governo do Presidente Jair Bolsonaro, eleito em 2018. Essa entrevista se deu no início do mês de março de 2019, quando o Governo já previa a retirada de responsabilidade da FUNAI sobre a

demarcação de Terras indígenas, exploração de minérios em suas terras, liberação de armas a fazendeiros, perigo diante do número de confrontos com a população indígenas. Tal resposta mostra sua preocupação, uma vez que a realidade já está posta, mostrando-se ameaçadora, com ela afirma “opressora”, ao mesmo tempo em que se considera responsável por sua arte, independente do governo, pois ela afirma que sua arte está sendo realizada e só espera que seja exemplo e motivação para novas gerações, tornando sua cultura fortalecida e preservada.

Djuena também corrobora com nossa afirmação, uma vez que considera a música com elemento de transformação e mobilização social, uma vez que vista, ao ocupar espaços, se torna símbolo de resistência, pois é construída por sujeitos sociais, históricos e ideológicos, transmitindo suas memórias e seus costumes e crenças através da música, ocupando espaço e sendo respeitada na sociedade e no cenário artístico em qualquer época do ano.

Ao afirmar que “precisa” ocupar espaço, mostra que a arte/música revela que ela ainda não consegue preencher os espaços artísticos, para assim deixar fluir toda sua cultura e tradições, ao mesmo tempo em que será símbolo de resistência na medida em que sua performance e apresentações forem carregadas de sentido e mundo, viabilizadas por meio de sujeito/corpos necessários por serem linguagem. Ao mesmo tempo em que tal arte seja capaz de mobilizar e transformar a realidade, quando ainda ideologicamente a representação do índio só é vista em abril. Celebrando um povo como se fossem extintos ou objetos de museu, cuja cultura só pode ser vista através de registros históricos, mas que na verdade se fazem presentes e são oprimidos junto aos seus direitos, dia a dia, vivendo um modo de vida póprio, por construírem músicas, como antigamente e hoje ainda se julga, estranhas, tentando desconstruir uma cultura, com os mesmo valores internos que qualquer cultura em qualquer lugar/povo do mundo pode ter e ser.

Podemos evidenciar por meio desta entrevista que a artista Djuena Tikuna é um guerreira defensora da sua história, do seu povo, dos seus direitos, responde à perguntas de maneira comprometida com a causa, cada resposta é construída e ligada à outra resposta, evidenciando um conjunto coeso de afirmação e resistência de sua identidade, pois não está preocupada com o mercado fonográfico e mas sim com sua cultura, não vê sua música “nas paradas de sucesso”, mas crê que através

delas pode levar a cultura de seu povo à preservação e aos mais jovens, para este conheçam e possam levar adiante essa língua e essa cultura.

Para continuarmos nossa análise, consideramos:

> os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmo; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros.[...] Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (concebemos a palavra "resposta" no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. (BAKHTIN, [1952-1953] 2010, p. 297)

E nos apoiamos em Bakhtin tecendo a voz e as respostas de Djuena, porque a luta do povo indígena requer muita força, união e para isso, a arte, assim como os movimentos pode contribuir com o fortalecimento dessa cultura subjulgada, a todo tempo sofrendo sua desfiguração, corrompendo seus costumes e suas carcaterísticas, por meio de discursos que falam do indígenas de fora para dentro, com concepções ideologias de quem não sofreu duramente para não deixar seu lar, para continuar falando sua língua materna, para ser forçado a viver em uma sociedade com sistema de relações àos quais não estava habituado, discursos que forma tomando força, entremeando nos livros, nas novelas, nos filmes, na mídia.

Discursos de que o índio é "preguiçoso", não gosta de trabalhar, não necessita de tanta terra, quer o mesmo que nós, entre outros construídos e repetidos até hoje. A voz de Djuena é a voz dos povos, da história de lutas, da luta contra o preconceito musical, da composição política de cada verso, do desejo de resistência gritando em cada nota, viajando o Brasil e o mundo, mostrando sua arte, sua história. As perguntas da entrevista não são perguntas e as respostas não respondem somente a elas, respondem ao mundo, ao preconceito ao parentes que temem e ainda receiam, ainda não levantaram para cantar suas raízes, mas que recebem a música de Djuena como um instrumento de transformação, de reflexão, de luta, formadora de opinião e mobilização social.

Quando uma artista com Djuena exalta sua história, seu povo renasce no interlocutor, quando ela se expõe junto à sua arte, ela cria uma atmosfera de existência, de presença, torna-se perante o público, torna-se Tikuna, indígena,

mulher militante, consciente do papel de sua arte e do presente que se configura cada vez mais estreito sobre os seus direitos.

CAPÍTULO 3 – IDENTIDADE E MÚSICA

3.1. Música e performance como afirmação identitária

> "Em primeiro lugar, a gente tem que preservar a linguagem deles. Queremos que tudo seja muito original. A ideia é nunca ferir a cultura dela, isso tem que ser muito bem entendido. Eles têm uma outra estética musical, diferente da nossa ocidental"

Abner Viana, produtor musical de Djuena em seu primeiro CD solo, Saudade da Aldeia", defende a preservação da língua, aquilo que é característico de Djuena Tikuna e deu povo. (CANDAL et al, 2002).Viana e Djuena sabem que a língua Tikuna assim como as milhares de língua indígenas já foram suprimidas por uma língua majoritária ao longo do processo de colonização e de integração. O CD solo de Djuena é composto por músicas em língua Tikuna, valorizando sua cultura e sua identidade. Para Djuena Tikuna, sua língua é a chama que ainda vive em seu ser e que pode ser protegida através do canto.

A língua Tikuna, para Djuena, é um sistema simbólico, pela qual a identidade passa a adquirir sentido. (WOODWARD,2000). Dentro da sociedade falante de português, a música em língua tikuna passa a se confirmar como identidade através da sua diferença, do não ser língua portuguesa ao mesmo tempo em que pode se constituir na dependência de algo fora dela, a língua portuguesa (WOODWARD,2000). Nesse sentido a música passa a ser o símbolo através da qual Djuena pode conversar com seu passado, refletir o seu presente desejar o futuro.

Em seu CD, *Tchautchiüãne,* Tikuna apresenta 12 músicas ao público, a última é a versão do Hino Nacional cantado em língua tikuna. Dentre as 11 canções restantes, Djuena Tikuna é compositora de 7, outras duas são composições de Cláudia Tikuna e mais duas que fazem parte da tradição musical e cultural dos Tikuna.

A primeira faixa, chamada *Yiemagü rü nainecüti'igü*, (Nós somos a floresta); constrói-se a partir de comparações o símbolo de resistência, sofrimento e dor como podemos observar nos versos:

Werigü tama marü nawiye'egü
Os pássaros não cantam mais
Nhamarü na au'e
Só sabem chorar
Dauna1ane rü napu iduüma
O céu sangra
Berugü rü napu gü
E as borboletas voam para longe
(...)
Name imaeü
Somos sobreviventes, precisamos viver
(...)
Yiemagüni i tchoni iigü de ' iyaeüwa í'~igü
Somos os peixes subindo a correnteza
Yiemagüni i nainecü i torü níi
Somos os filhos dessa terra

A ligação do indígena à natureza é imanente. Não há como desassociá-los, pois muito do ser e saber indígenas estão apoiados nos fenômenos e recursos da natureza, de onde são originários e da recebem sentido de existência. Por isso nos reportamos a (WOODWARD, 2000), porque a identidade pode ser construída a partir de dois conceitos: o essencialismo e não essencialismo. A versão essencialista busca reinvindicações baseadas na natureza, quando abordaremos o indígena originário da natureza, da qual os recursos podem ser retirados, que a respeita e a tem como sua mãe. Neste sentido, a natureza, para (WOODWARD, 2000) é faceta do conceito essencialista, da representação da identidade, que na música de Djuena é tomada como sujeito da natureza que, por forças alheias ao seu controle, é intimado a sair de seu lugar, sua identidade, seu lugar.

Fugir da escassez, da seca, da peste que entrou na sua vida, também é sair de sua identidade? Pode-se ver na passagem da música em que trata sobre os pássaros, afirmando que não podem mais cantar, em virtude da realidade apresentada, também sobre as borboletas que voam para longe, ou seja, deixando seu lugar original, além da passagem sobre os peixes subindo a correnteza,

deixando para trás o sossego de águas tranquilas, para terem que enfrentar, porém, fugindo, das forças que querem lhe acometer. em busca de sobrevivência, de sua cultura, de refúgio e ao final, “somos filho dessa terra”, nos remetendo a WOODWARD:

> (...)história mostra que a identidade é relacional. A identidade sérvia depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade (croácia), de uma identidade que ela não é, que difere da identidade sérvia, mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista.

Ao considerarmos os elementos de comparação, substituímos os países do contexto por etnias ou comunidades indígenas e não-indígenas; perceberemos que a música de Djuena é uma composição que traz notas cítricas de uma criticidade e de um rumbar de sentimentos de revolta de pertencimento de um lugar ameaçado, de estar do outro lado, porque para que sua identidade exista e possa conjugar o verbo “somos”, deverá haver alguém do outro lado, “os que não são”, de acordo com o verso “somos filhos dessa terra”, onde “nós” e “eles” não são simples distinções gramaticais, são evidentes indicadores de posição de sujeito. (DA SILVA,). Diferença que não se encontra apenas na posição de fala, mas também na posição de sujeito, de um ser contextualizado, de um ser no mundo, capaz de omitir afirmações que dão conta de uma posição cultural, histórica e ideológica.

Além do verbo, a expressão “filhos” também configurará diante da teoria de WOODWARD, porque “uma das formas pelas quais a identidade estabelece suas reinvindicações é por meio dos antecedentes históricos”. Ser filho, é ter alguém que lhe deu a vida anteriormente, remetendo à sua história.

A identidade “ser tikuna” ou “ser filho”, de acordo com .(DA SILVA, 2009), não pode ser compreendida fora de um processo de produção simbólica, ppois a construção da identidade não depende apenas dos objetos em si, ou da história e características dos corpos, para que se possa determiná-la como identidade, depende ainda de um processo de produção simbólica que não são oriundos de uma natureza, ou somente de um dizer. Conforme (DA SILVA, 2009), “ser brasileiro” é uma identidade que leva a compreensão, ao mesmo tempo de outras instâncias, outros sentidos e compreensões. O que o faz ser considerado “brasileiro”, ou “indígena”, filho da terra.?

Há nesse contexto uma cadeia de significação que levam a constituição do "ser filho", como por exemplo: ser falante da língua, o lugar físico, do Eware, lugar sagrado de onde veio, ser filho de pais indígenas, assemelhar-se fisicamente, consumir, agir e participar da vida em comunidade indígena, sentir-se fazer parte e partilhar da mesma história.

Ser diferente significa necessariamente opor-se ao outro, marcar uma diferença é incluir e excluir algo ou alguém. Configura uma busca pela diferença o que naturalmente divide comunidade e sociedades. Isto é o que acontece com sociedade de maneira geral. Classificar. Declarar-se filho ou "nós" é fazer uma distinção dos que "não são eles" e "não são filho". Ou seja, marcar fronteiras, definir limites que superam as igualdades essenciais, como "ser humano"

Admiramos a postura crítica de Djuena Tikuna ao falar de sua gente e seu lugar. De sua identidade. Ao jornal *A crítica* ela mostra seu talento e seu desígnio: O 'índio chorou', mas não chora mais. Ele está de cabeça erguida lutando pelos seus direitos, pela demarcação de suas terras, pela preservação de suas culturas". Assim, objetivamente Djuena exalta sua cultura ao redor do mundo e ao lado de figuras expressivas da música nacional, com Caetano Veloso e Gilberto, em evento realizado em São Paulo, alusivo ao mês do indígena.

Historicamente, ao entrar em contato com branco, a cultura indígena começou a ser dilapidada ao mesmo tempo em que começou a adquirir ou "aculturar-se" da cultura europeia, (BARROS, 2011). Djuena defende sua cultura e sua reafirmação identitária de maneira que a luta pelos seus direitos também pode ser representada pela música e por suas reflexões. Pode ser assimilada pelo seu canto em língua Tikuna, pelas cores da sua pintura, dos traços de seu vestido "adaptado", como ela chama, pelo cocar presente na colação de grau em Jornalismo, na presença constante nos eventos para os quais é convidada. Aculturação é um lamentável retrocesso para a cultura brasileira, iniciado no descobrimento, contraposto em obras do romantismo e modernismo, e hoje tomando fôlego com Djuena Tikuna e novos artista indígenas que representam sua cultura e história através da arte, seja no Amazonas, ou no centro-oeste e sudeste com a doção de novos estilos como o Rap de Wera MC, que canta em Tupi Guarani como nomes da nova geração da música indígena contemporânea em defesa da cultura, de sua raízes. Porque:

> O principal critério definidor de identidade étnica é o linguístico, atrelado ao reconhecimento dos gêneros musicais por seus pares. (...) quando os músicos faziam questão de mencionar a língua em que eram executados. (BARROS,2009).

Na passagem, percebemos que a língua é o símbolo e critério de identificação étnica, sem ela não há como construir um conceito, uma memória, um grupo, de acordo com Barros, os músicos salientavam em qual língua determinada música deveria ser cantada, uma vez que identidade, cultural e tradição não podem ser dissociadas.

Para construirmos e reafirmarmos que a língua é um símbolo de identidade, salientamos o trabalho realizado por Barros, no município de São Gabriel da Cachoeira, local que agrupa diferentes etnias e grupos musicais, mas que na mistura de etnias e matriz cultural comum, até mesmo alimentar, ainda assim são capazes de identificar-se pela língua. A partir desta perspectiva, também trazemos a análise de (Bastos, 1997), quando afirma que a "música é o idioma da etnicidade", permitindo-nos não só construirmos o conceito de identidade pela língua nas canções, mas também através da música,

Na sequência do disco, a segunda música chamada *Eware* no fornece primeiramente o conhecimento sobre a tradição da musicalidade e história do povo Tikuna que canta Eware (Território Sagrado).

Eware Eware Eware
Tatchi' tatchi
Nosso lugar
Üünëü rü üüne 'ü
Imortal
U'tü' ù rü u'tü'ü
Sagrado
Ngeta ngeta ngeta
Onde ele
Rü Yoí'í tü na pogü'u
Yo'í nos pescou
Eware Eware Eware
Rü eware Eware rü
Ewarewa Ewarewa

Todos os povos guardam histórias sobre a origem de seus antepassados. Os Tikuna nascem do Eware. Para HALL: "aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso 'pertencimento' a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e,

acima de tudo, nacionais" (2004:8). Ter um lugar, uma nação, significa pertencer uma classe, a um povo com história e cultura próprias. Na música, Djuena canta o sagrado, suas origens, onde foram pescados, Eware, localizada em Tabatinga, região que ainda recebe o mesmo nome e acolhe todos os anos o Festival do Eware. Esse ano houve o 8º Festival Eware, que contou com a presença de lideranças indígenas com Prefeitura, SESAI, Polícia Militar, Exército Brasileiro, Missionários e Comunidades indígenas da Colômbia, a foto abaixo mostra um pouco sobre:

Foto:http://belemdosolimoes.blogspot.com/2019/01/abertura-do-8-festival-do-eware-2019.html

A formação da identidade está diretamente ligada a formação de comunidades, de povos, seja através mitos ou de um instante ou fenômeno natural, por isso Anderson nos traz o conceito de comunidades imaginadas e seus mitos fundadores. Eware é o lugar sagrado, que segundo a história, é o rio do qual os Tikuna foram pescados. Corrobora com a ideia de que "senão existe uma comunidade natural, então ela precisa ser inventada. (ANDERSON,2008). A cosmologia para os povos indígenas é fundamental para construir a identidade de seu povo, aliado aos costumes e respeito ao lugar de origem, construindo ao mesmo tempo os saberes ancestrais que são passados por gerações, ensinando os pequenos a partir das histórias dos mais velhos.

A construção de comunidades imaginadas, segundo Anderson cria laços entre as pessoas, pois podem compreender que vêm de um lugar em comum,

criando laços imaginários que podem ser, como é hoje, exaltado e cantado por indígenas que veem na arte uma manifestação da identidade e da cultura.

Através de Anderson, tentamos encontrar cientificamente respostas para a crença e formação dos povos, no entanto, quando se trata da cultura indígena, deve-se respeitá-lo como sua cultura original, tal qual como as crenças e culturas dos povos que vivem na terra e mantêm suas cosmologias respeitadas e repassadas de geração em geração, através de escrituras sagradas ou da oralidade, situação da maioria dos povos indígenas de antigamente, quando não havia escrita.

Há muitos elementos que podem criar um laço entre as pessoas que compartilham determinada comunidades, como a língua, um lugar, uma bandeira ou um brasão. No caso de Djuena, seu povo nasceu da pesca, assim como os peixes, hoje a história de sua origem pode ser conhecida através de sua música, trazendo conhecimento e resistência de sua tradição. Conhecimento para os mais jovens, que podem alcançar suas tradições pela música e resistência diante do não-indígena, ao conhecer ,a partir da história da criação, de onde o povo Tikuna veio. (ANDERSON, 2008). Compor em língua Tikuna é um sinal de resistência e de luta contra correnteza, conforme Djuena, pois é um símbolo importantíssimo de sua cultural, além de ser o código pelo qual se pode transmitir e carregar sua cultura.

Hoje, uma das principais representantes indígenas militantes do ramo artístico é Djuena. Com participações internacionais e nacionais de norte a sul, ela permeia o universo de luta pela demarcação de terras indígenas o movimento “ Demarcação já!”. Podemos destacar por meio de fotos, a participação de Djuena Tikuna e em seguida construir uma análise de suas apresentações e performance:

A representante da cultura indígena, Djuena Tikuna já participou de eventos internacionais como Cúpula Global de Ação Climática, realizada no Canadá em 2018, fazendo da parte da comitiva brasileira. Lá, ela pôde compartilhar das lutas dos povos originários daquele país e de outros, defendendo o lema “Somos a solução para as mudanças climáticas”

Pertencente à uma etnia indígena do Brasil, carregou consigo, além de suas características fisionômicas naturais da região do norte do país, também pôde apresentar-se com sua saia contornada de grafismos indígenas e penas como adereço de cabeça, ao mesmo tempo em que se protege do frio daquela região que acolhe inverno com neve. Para longe, mostrou sua identidade, conforme foto, distinguindo-se dos povos originários daquele país, pertencentes ao território indígena Yurok. O povo Tikuna foi representado por Djuena, carregando toda a experiência e realidade lamentável pela qual os povos indígenas sofrem com o desmatamento e supressão de espaço dos povos, para a tomada de terras e sua destruição em nome do capitalismo e “avanço” econômico.

A causa indígena é a base do seu trabalho. Suas participações no movimento indígena em todo o país alcançou a participação musical junto a Caetano Veloso e Maria Gadú, onde pôde representar os povos indígenas como cultura viva e consciente, espalhando o canto Tikuna como voz que resiste e permanece presente, cada vez mais no cenário musical nacional ao lado de artistas de mesclaram a o estilo urbano já conhecido para deles construírem suas canções, seu veículo de luta e transmissão de cultura e símbolos de resistência.

Foto retirada d do Facebook de Lourdes Olbert: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=405949853186026&set=basw.AboSMVsUhv5hgvBXq0xJ4fBa-QJYDhmqdnq16mij1ZoSBWmEI5g7Srlob-0EX85iSj7ceJhWYXUZxA5Y9iNC3dmaRHLVhiCyA5Woedctc3dPN7VAii1kt8b-4dKwLl5vKkmq8Gn-u4fM9T91oO4i6dnAkYlHyRm9jNAIyO4Sa6O_9g.1093133697511441.1739149832811331.155103821864602.2287090188075720.405949853186026&type=1&opaqueCursor=AbpGyjw_lsaMNaXbr4A7KgRJZuZdFRH9GorOeWdOpV9TgNImbdpOuBgvksM6ODHgvj-uDVfd78rNG3jebKHEMJfvWjYW5qJ2rnpawiE2Shie-n30bKr3KZnF4dlEUiIe_qE5-6JcHnhzvHLIkHzpS-0Vv4BKjOUbc5q3ZFji1zF3--N6h2_QKzBCLFloCTG7DIUJ5-EOiuiiQwDobNIkdVBWyY9ex2OTpYFdqmkXsSm0vwl3bFu7cYLT91s2E8VDLGsT4-yYbdTBzElVUeEXXumMliF-w3KUjooCqAll91zTbvQ2SMfctbRiE6pZvNU5yduh2dG6EM2c4afj0jbzIoYwMNJmoJUeowhZ6UQQcgnIoSP9xl6X4mJjPU4lAAS8wEDOt5bNbp2CTmALQ9fKaSc_CZ57x1kRgA047sFd4QzCtlHmBn7Q9xM5IGj8u-pc0L4Ecz6EEDnanzNNFfB7iItgHLpyZk13U-ehVXUzf9nAFyP8fpKl1NwzOpRMAM1S-IxnFT6aU6IMygLzPzTOxD6v7PIJpWBXa9gkkBRm7Dx3SzQWJIUuiHAy-QyMu1A7mOIPe5B93pv4qN_BCaAHQevu-D7n3HPHJsVLapP2zPb5NYttrqv-5rakJRNhTGZO2wHFfUba3ZfrAjdS1u_LJBnIXqlVQwOPigJEPejhXf7pyQ7-SLFI94bE4TzmSlRoNFvvwFexArjif7W5FUirOwicIG8bjpNa3RrLJsTT9ntVVD3RNV0qpFZCDCwYQPwiLNC1NB9dqXLHY1FskC8cd7JiNtDAeHek2TH43K5WEyDYK1l8qysMVM-wLVxtpEltS1qWKLRnqQ26pCQ2jitGoKCU7Ochmfrn1y9g3gEOAHnIhYMTbZ2scrpeqJgi31OYPJ8&theater

Por isso, representar para Djuena significa dizer (DA SILVA, 2009). Naquele ato, nomeado “Conferência Cidadã”, diz e diz muito por estra presente, por cntar em língua Tikuna, por vestir e pintar-se de acordo com sua tradição, por mover-se diante dos não-indígenas, significando suas origens pela arte.

Juntar-se a ícones da música popular brasileira, pessoas reconhecidamente politizadas, fortalecem a luta dos povos, ao mesmo tempo em que se conforma como ato político, marcando presença em evento não-indígena, cantando em sua língua, mostrando seus adereços e sua arte. A representação, segundo (DA SILVA, 2009) pode ser externa, por meio de sistemas de signos, como a pintura, a música ou as vestes. A representação também é um sistema linguístico cultural e arbitrário. A identidade e a diferença são dependentes da representação (DA SILVA, 2009). Ao estra ao lado de Maria Gadú e Caetano Veloso, suas vestes e sua pintura se destacam, mostram o que não é, ao mesmo tempo em que diz o que é,

resguardando suas diferenças. Porque diferença e identidade só passam a existir quando são representadas, por isso também significa “dizer”, essa é a minha identidade. Quem tem o poder de representar, tem poder de definir e determinar identidade. Assumir sua identidade ao representar para pessoas do Brasil e do Mundo é falar e ecoar sobre sua história, seus costumes e suas lutas. Cantar sua música que fala sobre o lugar de origem é convidar o ouvinte a conhecer sobre aquilo que ela é e que também existe e vive no mundo, no mesmo mundo.

Música envolve músicos e público, causando experiências enquanto executada. Artistas indígenas como Djuena Tikuna, Márcia Kambeba, José Tikuna e Grupo Wotchimucu, apresentam-se em suas línguas, ao som de seus instrumentos, confeccionados com matérias primas da natureza, carregando suas raízes, suas histórias, lutas e desejos.

Coletivamente, a música indígena se constrói em suas dimensões de produção e escuta. Todos os participantes produzem a música simultaneamente. Não há “artista”, “público”, “plateia” ou “palco”. Diferente do ocidentalmente conhecemos historicamente sobre músicas, artistas e shows.

No momento de suas apresentações tudo o que se pode perceber que está envolvido na performance musical constitui a etnografia. Por isso, lembramos que cantar também ignifica contar os acontecimentos da aldeia, apresentar o homem à mulher, fala da caça, da pesca ou narrar o mito.

Então, a cultura indígena passa a transmitir suas lembranças e reinvindicações. Porque a música é também um sistema de comunicação, assim como a linguagem verbal e não verbal, também é capaz de construir por meio da atividade musical e se utilizar disso com elemento fundamental no processo de construção do social e conceitual.

Façamos a leitura da música *ngiã’ta ngutakeegü* e analisemos a performatividade do verbo, que nos leva a considerar a teoria do Atos de fala proposto por (AUSTIN, 1965):

Ngiãá’ta wiyaegü, Ngiã’ta ngutakeegü

Vamos cantar, vamos nos unir

Na tagutama nü urü oeü’ka

Para que a gente nunca deixe de viver as nossas tradições

Na naka y daugü torü porá

Para que sejamos um povo mais forte

Na yeerawa i ü'ka

Para que a gente possa avançar cada vez mais

Ngiã'ta wiyaegü, Ngiã'ta ngutakeegü

Vamos cantar, e vamos nos unir

Ngiã'taãegü , Rü yigumegü ti yau'ãtchigü

Vamos todos unidos celebrar

Ngiãá'ta wiyaegü, Ngiã'ta ngutakeegü

Vamos cantar, vamos nos unir

Percebemos que Djuena canta e convida a cantar juntos. Chamar a participar é uma das características da música de Djuena, pois as celebrações sempre são realizadas em conjunto. Ao mesmo tempo, ela chama para "nos unir". Mostrando sua preocupação com o distanciamento. Nesse contexto de fala deve haver espaços entre os sujeitos, mas que não estão sendo ocupados.

Haverá indígenas que não estão celebrando e estão desunidos de suas culturas. Esse distanciamento tem um motivo? É motivado?

Djuena sabe que há uma realidade de fraqueza entre os indígenas e suas concepções. A perda das tradições está aumentando. Ser fraco diante destas mudanças faz com que se acelere o apagamento da cultura. Por isso ela convida a nos unir e lutar e avançar cada vez mais. Porque nos últimos anos a luta indígenas tem sido intensificada. Há um outro olhar para a causa indígenas. Leis e sociedade estão convidando a participar também da união, embora ainda essa língua da igualdade não tenha sido alcançada por todos.

Assim, Djuena, ao dizer, se constrói, ao se posicionar em primeira pessoa, "nos", manifesta-se a alguém, ao seu parente, ao não-indígena, ao que não sabe se é indígena, ao que rejeita sua cultura. Por pronunciar o "nos", Djuena se coloca na sociedade e como ser social, por isso, ser de discurso. E as identidades, pelo discurso, vão se constituindo.

Quando ela afirma no verso "para que a gente possa avançar cada vez mais", traz consigo uma reflexão de conquista e de necessidade de luta, mês que muitas de suas demandas já estejam atendidas, como podemos observar desde a Constituição Federal de 1988, que dá autonomia aos indígenas quanto a suas

formas de organização e direito a Educação e Saúde diferenciadas, coerente com suas necessidades. Sabe-se que ainda há a necessidade união, de todos os povos, não somente dos Tikunas, pois todos saõ amparados pelas mesmas leis, no entanto algumas realidades ainda assolam a realidade indígena, desde a negação de sua cultura, de seu povo, quando vão matricular-se em alguma instituição e não se autodeclaram indígenas até mesmo quando organizam-se em movimentos sociais e constroem pautas de interesses particulares.

Cabe então, diante desta realidade, a união, o desejo comum de lutar pelos mesmo direitos, com pensamento coletivo, pois assim já conquistaram muitos direitos e reconhecimento, mas há um grande caminho pela frente, que exige ainda mais da força da união e do ideal comum.

Dizendo, ela se constitui, tomando a palavra, ela também constrói o outro, a quem ela pode chamar, convidar, dizer:

> o uso concreto da linguagem e enfatizando o seu caráter prático. É assim que, para Austin, dizer "eu prometo" não é realizar uma intenção de prometer nem descrever uma atitude mental, mas realizar a promessa. A linguagem tem, pois, segundo essa concepção, um caráter performativo, pois é por meio dela que realizamos uma série de atos, como prometer, ordenar, pedir, eleger, nomear – todos verbos performativos. (AUSTIN)

O dizer para Austin é agir. Agir sobre uma realidade, quando a palavra passa a ser atividade concreta, não apenas códigos, de signo. Verbos escolhidos por Djuena querem transformar uma realidade, causar o movimento, sair da inércia; como os verbos "viver" e "ser", que fazem com que o interlocutor se torne participante, atuante sobre a realidade, assim como sua música e sua concepção de música. É política, ou seja, age sobre uma realidade.

As palavras procuram "gerar na pessoa ou pessoas certas expectativas, em nome das quais pode ou podem exigir o cumprimento da promessa." (CASTIM, 2017). Porque a língua é um ser social, segundo Saussure, para uso, promessa e fazer.

Ao lado do discurso e dos atos de fala, a performance de Djuena também se caracterizam como discurso. Vejamos duas fotografias, uma durante suas apresentações, outra na sua coleção de grau em Bacharelado em Jornalismo:

Figura 06: Apresentação de Djuena Tikuna. Extraído de Portal da Cultura

Figura 07: Colação de grau em Jornalismo. Extraído do portal Uninorte

Compreendemos que:

> “apresentações de dança e canto em atividades reivindicatórias e/ou demarcatórias – além de mostrr e enfatizar suas diferenças em relação aos outros corpos (...), estamos demostrando e marcando o ethos. (OLIVEIRA, 2005; MAUSS, 1974)

Em apresentações, Djuena usa adornos indígenas e pintura que lembra a onça, origem do seu nome , além de usar vestido de cores e formas indígenas de sua etnia. Em outra foto, em sua colação de grau, em fevereiro de 2018, Djuena usa os trajes tradicionais para uma colação de grau, porém substituindo o *capelo* pelo cocar. O capelo significa competência, marcando a transformação do estudante em profissional. Djuena substitui pelo cocar, que também significa uma marca de autoridade. Usar cocar em sua turma, identifica-a como indígena, com cultura e paramentos próprios, ressignificados, marcando sua origem e suas tradições.

Sabemos que há outras leituras para a presença do cocar. Que segundo Oliveira significa a diferença em relação aos outros. Não há deturpação de significados, mas sim a diferenças de símbolos para representar a mesma mudança pela qual passa da condição de estudante para profissional, quando utiliza o cocar, também evidencia sua autoridade e competência, marcando essa transição.

Tal diferença e marca de identidade pode ser entendida também a partir das reflexões:

> A etnografia não pode deixar de lado os músicos e outros agentes que fazem parte do fato social a ser descrito. Toda esta investigação, a experiência de campo, as observações, os questionamentos, as entrevistas, as categorias nativas, tudo o que se pode perceber que está envolvido na performance musical constitui a etnografia da música. (PIEDADE, 2008, p. 234).

Por isso nossa pesquisa contempla a etnografia, pois a música está investido de experiências e costumes sociais que estão envolvidos em sua performance. Ainda:

> Eventos de exposição altamente reflexivos – formas culturais acerca da cultura – nas quais os significados e valores mais profundos de uma cultura estão incorporados, representados e postos em exposição diante de um público. Assim, materializadas e exibidas, estas representações permitem não somente a contemplação de verdades reconhecidas e que possuem autoridade, mas também a experimentação, a crítica e até a subversão. Assim, as performances culturais, nesta linha de pesquisa, fornecem ao antropólogo, ao teólogo, ao sociólogo ou ao historiador uma perspectiva privilegiada da cultura, uma porta de entrada iluminadora para perceber como os participantes se veem da forma como são e da forma como poderiam ser" (BAUMAN, 2014, p. 739).

Quando a artista está em apresentação, seja ela no palco, em uma mesa de debates ou quando é entrevistada, ela passa a constituir uma performance, visto que sua presença diante do público não é isenta de memória e de ideologia, pois a parti das contribuições de (SALLES, 2018) e (BAUMAN, 2014) o corpo, conceito de de Salles e a Performance, definido por Bauman são instrumentos que se congregam e configuram-se, dando significados à matéria, costurada por social e histórico, produzindo efeitos de sentido (ORLANDI, 1993).

Toda a composição de Djuena, visto a partir da performance de seu corpo, sujeito que significa por ser histórico, é encarada como um corpo em subordinação à

dois movimentos, o de ocupar um espaço, uma cena e outro corpo investido de uma relação forte sujeito/sentido/mundo, produzindo a marca de passagem que faz furo no ritual ideológico possível lugar de resistência, (SALLES, 2018). Quando se fala em resistência e se compreende as instâncias de sujeito/sentido/mundo como signos de sua conformação, passamos a tomar o movimento de significação por parte do artista, envolto de memória e do observador, também constituído de experiências, passam a dar novos sentidos enquanto sujeitos de relação discursiva.

Em todas suas apresentações, seja ela entrevista, eventos e shows é marcante o uso de seus adornos, vestes e pinturas corporais, porque elas refletem os valores de sua cultura, assim como o uso de cocar no momento de sua coleção foi marcadamente um diferencial de sua cultura ao mesmo tempo em que significa a transformação de nível acadêmico.

Logo, Djuena nos mostra como ela quer ser vista e o que há em sua cultura, onde a presença de seus ornamentos são exposições de valores, tradição e cultura diante de um público que a vê, tanto em shows, como em sua colação de grau.

CAPÍTULO 4 - CONSIDERAÇÃO FINAIS

Nossa pesquisa buscou adentrar o universo da artista Djuena Tikuna. Embora a música não tenha sido o único objeto de pesquisa, porque sua arte não se separa de sua vida, procuramos também nos ater em suas entrevistas, apresentações e fotografia que revela sua atuação política e seus atos.

Desta análise, podemos verificar o quando sua arte é valiosa para o povo Tikuna, desde as crianças até os mais velhos. Porque o resgate e valorização da cultura pela música é um ato político que tem como objetivo manter e preservar suas tradições.

Pelo discurso, podemos nos valer da linguagem verbal e da performance, pois ambas são determinadas por ideologias e diferença, atravessadas em significação pelo histórico, ideológico e social. Já a identidade se constitui a partir da prática do discurso e da performance, da diferença dos interlocutores, diferenças presente nos adereços, na língua, na luta, nas vestes, na intenção.

Pretendemos ainda analisar novas músicas, uma vez que a produção musical no estado do Amazonas é rica de estilos e de misturas de ritmos, por isso a pesquisa toma um fôlego a partir da representação da artista Djuena Tikuna convidando-nos ainda mais a descrever e mostrar a cultura indígena a partir das músicas, identificando seu discurso, seu valor, pautados pela ideia de performance discursiva e discurso identitário para construirmos um trabalho dialógico. Além de iniciar algumas reflexões sobre o perfil de Djuena Tikuna como mulher indígena, artista e militante.

Referência e bibliográfica consultada

ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

AUSTIN, John L. How to do things with words. New York: New York Press, 1965

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. 12ª edição, 2006.

BARLOW ROSSI, Sanna: God's City in the Jungle, Huntingdon Beach: Wycliffe Bible Translators, 1975.

BARROS, José D'Assunção. Música indígena brasileira: filtragens e apropriações históricas. Proj. História. SP, 2006.

BAUMAN, Richard. Fundamentos de Performance. Publicado no Jornal de Sociolinguística, vol. 15, nº 5, 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. Dissertação de Mestrado, 2017.

CALLADO, Manuel: Uma Introdução à História do Amazonas, Manaus: Objetivo, 1999, pag.140

DA A SILVA, T. T. (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000

DURANTI, Alessandro. Language as culture. Anthropology; Three Paradigms''in U.S. Current Antrhropolgy. Vol 44, number 3, 2003. p 323-347.

EQUIPE de Edição da Enciclopédia, 2008,'Ticuna', Povos Indígenas do Brasil, Instituto Socioambiental, São Paulo. pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna

FAULHABER, Priscila. Refletindo sobre as máscaras Ticuna. In: XIV Reunião da ANPOCS, GT Antropologia Indígena. Petropólis, 23 a 27 de Outubro de 2000.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígena. In: Revista Proa, n°02, vol.01, 2010.

LINS, Danielle Colares. O FAZER MUSICAL TIKUNA NA ANÁLISE ETNOMUSICOLÓGICA DO CD “WOTCHIMAUCU”. Wamon - Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM.

MERKLER, Adam, et al: Under the Canopy - Myth and Reality in Western and North-western Amazonia, Fresno Art Museum, 2001

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. Através do “Mbaraka”: Música, dança e xamanismo Guarani. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.

M. MAUSS, Oeuvres complètes, 3, Cohésion sociale et divisions de la sociologie, Paris, Les Editions de Minuit, 1969.

NIMUENDAJÚ, Curt, 1952, The Tukuna. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. Revista de Antropologia, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2001, V. 44 nº 1.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de Discurso: princípios & procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

REYES, Fajardo, Gloria Myriam: 'Ticuna', www.everyculture.com/ South-America/Ticuna.html (Translated by Ruth Gubler) Acessado 2008.

REYES, Fajardo, Gloria Myriam (1986). Visión etnográfica de los Tikuna de San Martín de Amacayacu. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

RODRIGUES, Rosângela R. Jarros. Identidade discursiva sobre o sentido do trabalho na música da legião urbana. Universidade Estadual de Maringá.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. S. Paulo: Cultrix/Edusp, 1969.

SEEGER, Anthony. Porque os índios Suya cantam para suas irmãs? Tradução de Ilana Strozenberg. In: Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte. Gilberto Velho (organizador) / Zahar editores, Rio de janeiro, 1977.

SIL 2014, Lewis, M. Paul, Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds.). 2014. Ethnologue: Languages of the World, Seventeenth edition. Dallas, Texas: SIL International. Online version: www.ethnologue.com

SNYDERS, G. A escola pode ensinar as alegrias da música? Tradução de Maria José do Amaral Ferreira: prefácio à edição brasileira de Maria Felisminda de Rezende e Fusari. - 2. Ed.- São Paulo: Cortez, 1994.

STRATICO, Fernando. Perfomance, identidade e auto-imagem. III Ensontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina-PR, 2011.

TIKUNA, Djuena. Tchautchiüãne. Manaus. Atrium Music, 2017.

TUGNY, R. P. ; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Org.) . Músicas africanas e indígenas no Brasil. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. v. 1. 359p .

VIEIRA, Rafaelle de Oliveira. O discurso de outrem como forma de posicionamento ideológico: as contribuições de bakhtin/voloshinov para uma nova pragmática. ANAIS do SILEL, vol.2, n, 2. 2011.

Sites consultados:

https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/cantora-djuena-tikuna-e-indicada-a-maior-premiacao-musical-indigena-do-mundo

http://amazoniareal.com.br/djuena-tikuna-canta-no-teatro-amazonas/

https://brasil.antropos.org.uk/ethnic-profiles/profiles-t/171-274-tikuna.html
https://www.last.fm/pt/music/Djuena+Tikuna/+wiki

https://www.youtube.com/watch?v=MHHSEq4OI0c

https://radiowebcoopnews.com.br/musica/cantora-indigena-do-amazonas-djuena-tikuna-concorre-a-premio-internacional/

http://d.emtempo.com.br/cultura/18768/djuena-tikuna-divulga-a-historia-de-seu-povo-por-meio-de-suas-musicas

https://www.jornaldonassif.com.br/page/noticia/demarcacao-ja-mobilizacao-nacional-indigena

https://noticias.band.uol.com.br/cidades/amazonas/noticias/100000872457/indigena-djuena-tikuna-lanca-cd-e-faz-1o-show-no-teatro-amazonas.html