

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA | PEER REVIEWED

“Vozes da Terra”:

Reflexões Sobre uma Experiência de Composição de Canções em Língua Indígena com Perspectiva Grupal, Comunitária e Intercultural para Honrar o Território

Maria Clara Olmedo ^{1*}

¹ Proyecto Raíz, Asociación civil. Buenos Aires, Argentina

* culturamusicoterapia@gmail.com

Recebido 27 de março de 2025; Aceito 8 de setembro de 2025; Publicado 3 de novembro de 2025

Editores: Juan Pedro Zambonini, Virginia Tosto

Revisores: Julio Mariscal Lima, Claudia Zanini

Resumo

Este artigo procura transmitir, de forma clara e simples, os diferentes eixos a partir dos quais se posicionar como musicoterapeuta no trabalho com comunidades indígenas. Trata-se de uma abordagem metodológica, esboçada a partir da experiência empírica, com acertos e erros, que surge de diferentes experiências nas quais participo há mais de dez anos e que se aprofunda, sobretudo, em um projeto especial chamado “Pecnetao Huanamina – A Canção da Mãe Terra.” Como musicoterapeutas, ao trabalhar com comunidades indígenas, contamos com dois recursos valiosos e transformadores: o uso da voz e a composição de canções. Eles são indispensáveis em nossa tarefa, que visa acompanhar o reencontro com a memória ancestral e a identidade indígena e visibilizar a presença indígena em nossos territórios.

Palavras-chave: comunidad indígena; composición de canciones; identidad; territorio

Comentário Editorial

Como nos relacionamos com as pessoas e as comunidades que desejamos cuidar? Como nos relacionamos com elas, assumindo nossas posições de privilégio? O que nos torna iguais e o que nos diferencia delas? Para a autora, ser musicoterapeuta exige que estejamos presentes, “com uma escuta aberta, atenta e desconstruída,” sabendo que a desconfiança percebida nos primeiros encontros (afinal, somos os outros, os de fora) pode depois se transformar em um espaço de cuidado mútuo. As identidades indígenas são uma parte distintiva da América Latina. Muitas vezes silenciadas, elas encontram nas canções um recurso para revitalizar suas línguas nativas.

Introdução

Este artigo procura transmitir, da forma mais clara e simples possível, diferentes eixos a partir dos quais se posicionar como musicoterapeuta—ou qualquer outra pessoa—que trabalhe com comunidades indígenas. Trata-se de uma aproximação a uma metodologia, esboçada a partir do empírico, com acertos e erros, que surge de diferentes experiências nas quais participo há mais de dez anos e que se aprofunda, sobretudo, em um projeto especial chamado “Pecnetao Huanamina – A Canção da Mãe Terra.”

Comecei essa jornada ao concluir o curso de musicoterapia, em busca de “pontos de encontro” entre os usos da música e do som para fins terapêuticos, nos povos indígenas e nas práticas musicoterapêuticas. Eu achava que esse tema já havia sido estudado anteriormente, pois, desde tempos remotos, a música—e todas as suas possibilidades—tem sido utilizada em prol do bem-estar das pessoas e de suas comunidades. No entanto, encontrei pouco material escrito sobre o assunto e observei que algumas posições “romantizavam” o indígena e outras, do lado oposto, o difamam, subestimando tudo o que não fazia parte da cultura hegemônica e eurocêntrica. Em ambos os lados, encontrei a mesma lógica que separa e julga.

Outra das minhas motivações para escrever este artigo é oferecer material bibliográfico para aqueles que, em seu trabalho profissional diário, lidam com pessoas e comunidades de diferentes culturas e cosmovisões, indígenas, afrodescendentes, migrantes e outros. Desde a formação acadêmica como musicoterapeuta, e mesmo na prática profissional, pouco ou nada se investiga, pesquisa, forma e estuda sobre “o indígena”; e o tema fica relegado apenas para aqueles que demonstram um interesse especial pelo assunto. No entanto, considerando que pelo menos 60% de nós que habitamos estas terras temos algum tipo de ascendência indígena, considero indispensável abordar este campo de problemáticas que não só tem a ver com conhecer diferentes cosmovisões, paradigmas e modos de estar no mundo, mas também com reconhecer uma grande desigualdade, perseguição e extermínio—ainda sofridos atualmente—pelos povos indígenas em toda a América Latina. Portanto, é uma obrigação e uma responsabilidade profissional inquestionável entender que “o indígena” está presente e vivo, e que sua abordagem deve ser feita a partir do conhecimento, do trabalho com a comunidade e do intercâmbio respeitoso constante.

Na Argentina, o Censo Nacional de População, Domicílios e Habitação 2022, cujos resultados definitivos foram publicados em março de 2024, informa que um total de 1.306.730 pessoas se reconhecem como indígenas ou descendentes de povos originários. São 35 os diferentes povos indígenas oficialmente reconhecidos. Legalmente, eles possuem direitos constitucionais específicos em nível federal e em vários estados provinciais. Além disso, estão em vigor em nível constitucional a Convenção 169 (em seu artigo 1º) da Organização Internacional do Trabalho e outros compromissos destinados à proteção dos direitos humanos universais, como o Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos (DCP) e o Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (DESC). A Argentina votou a favor da Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas.

No mundo, são faladas aproximadamente 6.700 línguas, das quais 40% estão em risco de desaparecer, e a maioria delas são indígenas, o que coloca em risco as culturas e os sistemas de conhecimento aos quais pertencem seus falantes.

A expressão **Povos Indígenas** refere-se a uma formação coletiva com extensão territorial, que possui normas próprias, práticas sociais, econômicas e políticas, conhecimentos e uma língua própria. A posição defendida invariavelmente pelos representantes indígenas perante os diferentes órgãos das Nações Unidas é que cabe aos próprios indígenas e ao povo como um todo decidir quem são seus membros. Nesse sentido, eles defendem a autodeclaração, ao mesmo tempo em que destacam outros elementos, como ascendência, identidade coletiva, aceitação pelo grupo, vínculo histórico com a terra e a língua (Baruj

e Porta, 2006). **Povos originários** é uma denominação que surgiu nos últimos anos a partir das reivindicações identitárias de territorialidade. São aqueles povos que falam suas próprias línguas, respeitam formas dialetais, praticam alguns ritos religiosos, geralmente interpretam uma cosmovisão contrária à ocidental e conservam certas normas de vida e costumes autóctones (Espósito e Chapunov, 2007).

Do mundo indígena, considerarei o conceito de território e sua relação com a memória e a identidade; tomarei como experiência o projeto “Pecnetao Huanamina – A Canção da Mãe Terra,” realizado em conjunto com a produtora audiovisual Huarpe “Raíces Ancestrales,” no qual trabalhamos com comunidades Huarpes de Mendoza, comunidades Pilagá de Formosa e comunidades Diaguitas de La Rioja. Tudo isso será articulado com a musicoterapia, com foco no trabalho a partir de uma abordagem grupal, comunitária e intercultural. A técnica utilizada é o uso da voz e a composição de canções em língua indígena.

Tentarei responder às seguintes perguntas:

- Qual é a contribuição do trabalho com a voz e com as canções no trabalho com comunidades indígenas?
- O que significa trabalhar a partir de uma perspectiva intercultural com povos originários?
- Por que a experiência em grupo e a criação coletiva e comunitária de uma canção são transformadoras?
- Quais são os desafios e quais são os recursos com que contamos, a partir de nossa disciplina, para trabalhar com comunidades indígenas?

Histórico

Meu trabalho com comunidades indígenas começou em 2012, quando visitei a avó Zuñilda Méndez no bairro Qom de Resistencia, Chaco. Desde aquele dia, até hoje, mais de dez anos depois, visitei muitas comunidades e conheci muitas pessoas, que generosamente me abriram seu mundo de conhecimentos, memórias e cosmovisões. A seguir, tentarei mencionar, da forma mais sintética possível, cada uma dessas experiências.

Entre 2013 e 2016, coordenei junto com Ana Medrano, cacique da comunidade Qom Daviaxaqui de Presidente Derqui (Buenos Aires), um workshop de canções na língua Qom chamado “Qomi Qompi - Somos filhos dos Tobas.” Gravamos um disco com as canções em 2017, editamos e apresentamos ao vivo em 2018. Durante 2021, 2022 e 2023, na mesma comunidade, foi realizado o projeto “Mujeres de Raíz” (Mulheres de Raiz), um espaço destinado a mulheres e dissidentes indígenas. Esta atividade foi co-coordenada com Vanesa Menéndez, também musicoterapeuta. O projeto contou com o apoio da Direção de Programas Socioculturais do Ministério da Cultura da Nação. Além de ser realizado na comunidade Qom Daviaxaqui, em Buenos Aires, também foi implementado em Maimará, província de Jujuy, com comunidades kollas, no âmbito do encontro mensal de formadoras em gênero, organizado pela Rede Puna, que reúne anualmente mulheres de mais de quatorze comunidades indígenas do território. Durante 2022 e 2023, dirigi e produzi o ciclo de entrevistas “Soy de la Tierra” (Eu sou da Terra), um ciclo de entrevistas, poesia e música indígena, do qual fizeram parte diferentes referências indígenas da Argentina. Junto com o músico, compositor e produtor musical Diego Pérez (da Nación Ekeko e Tonolec), entrevistei Lecko Zamora (escritor, poeta e músico Wichí), Claudia Herrera (musicista, escritora e Omta da Comunidade Huarpe Guaytamari de Uspallata, Mendoza), Isabel Paredes (professora intercultural Qom) e Víctor Vargas Filgueira (escritor e pesquisador da cultura Yagán, à qual pertence).

Desde 2021 até o presente, dirijo e coordeno o ciclo de microprogramas audiovisuais “Pecnetao Huanamina – A Canção da Mãe Terra: Canções que honram a Natureza,” uma

coprodução entre a produtora audiovisual huarpe Raíces Ancestrales, de Uspallata, e a Associação Civil Projeto Raíz, organização que fundei e presido desde 2018.

Todas essas experiências foram coordenadas por mim, sempre em conjunto com alguém das comunidades. Essa coordenação compartilhada foi baseada no conceito de “participação,” que deve sempre partir do diálogo e do respeito. A tarefa fundamental neste ponto é construir um intercâmbio onde o outro possa se expressar com todo o seu conhecimento e, a partir de seus marcos sociais e interpretativos, trabalhar em conjunto, procurando que os conhecimentos técnicos estejam a serviço das necessidades comunitárias (Petit, Barbosa e Jaramillo, 2017).

Um tema importante que surge como problemático, e que merece um capítulo à parte, está intimamente relacionado com uma postura machista presente nas comunidades. Embora sejam as mulheres que levam adiante as atividades comunitárias, quando se trata de conhecimento, os homens costumam manifestar uma marcada necessidade de serem ouvidos, impondo-se e gerando mal-estar no grupo em geral, uma vez que essa postura costuma interferir na tarefa e na criação grupal. Pensando na perspectiva de gênero em termos indígenas e levando em conta as reflexões do Movimento de Mulheres Indígenas pelo Bem Viver¹, poderíamos pensar que esse machismo responde à penetração ocidental nas comunidades indígenas.

Metodologia

Trabalhou-se principalmente com a técnica de composição de canções e canto coletivo. Cada experiência, em cada comunidade, foi organizada em três partes e/ou etapas:

1. Pré-produção: primeiro contato com a comunidade, coleta de dados sobre ela, reconhecimento da pessoa de referência com quem o workshop será coordenado.
2. Produção: É o núcleo principal da experiência. Esta etapa engloba, por sua vez, quatro momentos:
 - a. *Percurso pelo a bagagem musical e sonora de cada grupo-comunidade*: paisagens sonoras, canções, relatos, lendas, etc.
 - b. *Rodada de canções, individualmente e em grupo*, para investigar as possibilidades sonoras e expressivas de cada integrante, organizar papéis e dar instruções para a tarefa principal.
 - c. *Criação da canção*: se o grupo for numeroso, ele é organizado em grupos menores, que compõem um parágrafo da canção; depois, a partir da partilha, os versos são selecionados e traduzidos para a língua original. Nesta etapa, o recurso central utilizado é o registro de cada parte da canção e a posterior audição; o grupo vai corrigindo e ajustando detalhes com base em uma audição atenta.
 - d. *Interpretação coletiva da música e gravação musical profissional da mesma*.
3. Pós-produção: pós-produção musical, ajuste do som, seleção da faixa final, etc. Esta etapa é realizada após o término da experiência na comunidade. Uma vez concluída, a versão final é enviada à comunidade para ser ouvida.

Pecnetao Huanamina – A Canção da Mãe Terra². Canções que Honram a Natureza

“A Canção da Mãe Terra” é um projeto que, por meio de uma oficina de canções com diferentes comunidades indígenas do nosso país e do encontro com músicos indígenas locais, tenta se reconectar com “aquela” canção que fala da Terra, da Pachamama, do sol, dos rios, das montanhas e dos bosques; aquela canção que relata um modo de vida que, em alguns lugares, ainda é preservado pelos povos originários, em harmonia com os recursos naturais e de forma respeitosa com o território que habitam.

A musicoterapia tem como principal função acompanhar os processos de reencontro identitário, de revitalização da língua e de reconexão com o território. A função do profissional musicoterapeuta é conter e dar um canal saudável às emergências que surgem da experiência: lembranças dolorosas, temas tabus, o “não dito,” o apagado e o negado. Para os musicoterapeutas, o valor que as produções estéticas adquirem não é dado apenas pelo produto final, mas, prioritariamente, pelo processo construtivo (Pellizzari, 2011). A musicoterapia está a serviço de uma proposta comunitária e coletiva que vai além da experiência musical e da realização estética, tornando-se testemunha de um ponto de inflexão que muitas vezes é transformador e mobilizador.

“A canção da Mãe Terra” surge diante da necessidade urgente de questionar os danos que estão sendo causados à Terra como consequência de práticas extrativistas, tais como a megamineração, o desmatamento, o fracking, os derramamentos, a e contaminação das águas, etc. Ela atua como um gatilho para refletir sobre como, através dos danos à Natureza, violam-se os direitos das comunidades que habitam os territórios, gerando um desequilíbrio material e espiritual, que muitas vezes leva seus habitantes a deslocamentos forçados que os afastam de suas famílias, de seus costumes, de sua língua, de sua cultura e, em alguns casos, de sua cosmovisão, gerando um dano identitário muitas vezes irreversível.

O projeto conta com o apoio do Fundo Fomeca do Ente Nacional de Comunicações do governo da Argentina para realizações audiovisuais e, em seu desenvolvimento, trabalhamos com as comunidades huarpes Guaytamari de Uspallata; Polonio González Pastequi e a Comunidade Xumec Sixto Jofré (estas duas últimas de Las Heras, Mendoza); com a comunidade Wichí Qompi de Pozo del Tigre, Formosa, e com as comunidades diaguitas Chumbita, Sigampas e Saganasta, de La Rioja.

Uma vez que a canção é composta pelos participantes da oficina, de forma coletiva, ela é gravada profissionalmente com o objetivo de obter um registro e que fique à disposição da comunidade. De cada oficina, com cada comunidade, é realizada uma série documental que é divulgada em diferentes festivais de cinema indígena, em escolas e encontros, e serve para visibilizar a presença indígena em nosso país, a língua originária, as questões ambientais que o capitalismo origina nos territórios e a atualidade que atravessam as comunidades com as quais trabalhamos.

Outro ponto importante do projeto é a realização do workshop Comunicação com Identidade, ministrado por membros da produtora, onde são exibidos trabalhos audiovisuais realizados anteriormente e se debate sobre a importância de criar e manter meios de comunicação independentes. Por meio do recurso audiovisual, neste caso, é mostrada a narrativa indígena em primeira pessoa, já que são eles mesmos que contam suas histórias. Essa possibilidade surgiu a partir da Lei de Mídia nº 26522, aprovada na Argentina em 2015. Essa lei impulsionou a criação de rádios e diferentes meios de comunicação independentes em todo o país. É relevante que os protagonistas sejam indígenas, pois, geralmente, as representações sociais são feitas fora de suas realidades. Além disso, são eles que estão fortemente comprometidos com as lutas e promovem a Comunicação com Identidade.

O projeto está organizado em dois grandes grupos de noções que dialogam continuamente: por um lado, o mundo indígena, formado pelo conceito de *território e sua relação com a memória e a identidade*; e, pelo lado da musicoterapia, *a voz e a composição coletiva de canções em língua indígena; tudo isso a partir de uma abordagem comunitária, intercultural e grupal*. Essas noções dialogarão em uma espécie de dança, às vezes mais harmoniosa, às vezes mais tensa.

O Mundo Indígena: O Território e sua Relação com a Memória e a Identidade

Para desenvolver o conceito de **território**, guiar-me-ão os relatos de pessoas queridas e próximas de comunidades indígenas que me compartilharam, mais uma vez e de forma mais do que generosa, o que é para o mundo originário o Território e sua relação com a Memória e a Identidade. Considero que esses três eixos sustentam e orientam tanto a visão quanto às ações e o posicionamento a partir dos quais se trabalha com as comunidades, uma vez que organizam o mundo e o pensamento indígena sobre o qual se baseia a construção de realidades e subjetividades.

Enrique Mamani, membro do povo Kolla e presidente da Organização das Comunidades dos Povos Originários, foi enfático ao expressar, em uma conversa que tivemos há alguns anos, qual é a relação vital que existe entre os conceitos de *território*, *memória* e *identidade*.

A territorialidade, a identidade e a memória dos povos estão totalmente ligadas entre si. O tema da territorialidade e do território remete, de alguma forma, à nossa filosofia; e nossa cultura gera nossa identidade, de acordo com os espaços onde vivemos, onde nos desenvolvemos como povos, como nações originárias. Sem dúvida, precisamos de grandes extensões para poder gerar respeito à nossa Mãe Terra, nossa Pachamama. Isso é o que é a territorialidade e a identidade: o territorial dá identidade aos povos.

A memória é, sem dúvida, algo que nós, como povo, sempre respeitamos. A memória é o passado dos povos, o que os nossos antepassados nos transmitiram ao longo das nossas vidas e isso, sem dúvida, com estes 530 anos, tentou ser violado, mas nós estamos aqui resistindo a isso e vendo se podemos gerar uma mudança e reafirmar cada vez mais a nossa cultura e a nossa filosofia. (E. Mamani, comunicação pessoal)

“Pecneyen – Madrecita” Uma Canção na Língua Millcayac³

Em janeiro de 2021, no primeiro workshop de “La Canción de la Madre Tierra” (A Canção da Mãe Terra), compusemos a primeira canção na comunidade Huarpe Guaytamari de Uspallata, província de Mendoza. Foi um processo grupal e comunitário no qual as participantes se organizaram entre si, trazendo palavras, lembrando histórias e conhecimentos. Todas essas imagens, na forma de palavras, foram colocadas em um caderno, algumas delas foram selecionadas e depois transcritas no quadro para começar a cantar. Compartilhamos uma experiência que durou dois dias, no “Utu” (casa sagrada) da comunidade, entre a Cordilheira e a pré-cordilheira dos Andes. Participaram comunidades huarpes de outras localidades de Mendoza e foi a primeira vez que se reuniram para cantar em sua língua. Os Huarpes estão em um processo de revitalização da língua, motivo pelo qual o projeto teve sua principal impulsionadora na produtora audiovisual huarpe “Raíces Ancestrales.”

“Pecneyen”

Pecnetao (Mãe Terra)

Auhayan (avó)

Mutuani (obrigado)

Taitequigue (pede liberdade)

Caye x 4 (de coração)

Tacterenta (esperança)

Pecneyen (mamãe)

mutuani mutuani (obrigado, obrigado e muito mais)

pecneyen (mamãe)

O povo Huarpe agradece à Pecneyen—Madrecita—em sua própria língua Millcayac. Esse agradecimento é o que motiva a criação da canção. A gratidão que brotava do *caye*—coração—era muito sincera, enquanto marcavam o ritmo com os pés, imitando os batimentos cardíacos. A composição de “Pecneyen” nasceu das vozes das mulheres participantes da oficina; as palavras e ideias brotavam com entusiasmo e energia, como se estivessem esperando ali, para serem ditas, durante séculos.

A voz, que no início soava tímida e fraca, foi aumentando sua intensidade, dando sinais de que uma grande afetividade estava em jogo. A expressão final reflete a emoção de cantar na língua nativa e fazê-lo entre irmãs, cercadas pela cordilheira, no “utu,” aquele espaço sagrado de reunião, reflexão e aprendizado. As mulheres acompanharam-se batendo pedras entre si que recolheram do território, instrumento musical tradicional huarpe, com o qual marcaram um ritmo estável e uniforme; ao que se juntou a caixa. Os mais pequenos animaram-se a acompanhar com as suas vozes as suas mães e avós.

A Função da voz e do Canto

A voz é uma ferramenta poderosa com a qual contamos, na maioria dos casos, desde que dizemos nossas primeiras palavras. Esse dado não é insignificante quando se trabalha com comunidades vulneráveis, onde a carência é extrema e o “não ter” muitas vezes define o “não ser.” Na experiência que relatamos acima, a voz existe e, portanto, “é,” e com esse ser “expressa-se,” faz-se ouvir e soa; mas não soa sozinha, soa com outras, que sustentam enquanto são sustentadas; vozes que refletem sons e palavras de línguas nativas, esquecidas, silenciadas e em estado de revitalização. A voz se tem, se compartilha, sustenta e é sustentada, atualiza a memória, a identidade e o território de quem a expressa. É a “argila” para a criação de uma canção, que inaugura a instância grupal, coletiva e comunitária, mas, desta vez, na própria língua. Dentro da experiência do canto, a entonação proporciona aos participantes um encontro musical no aqui e agora, que é físico, emocional e espiritual; também pode induzir a um estado alterado de consciência e mediar os conteúdos do inconsciente individual e coletivo para a consciência (Austin, 1999).

A Permanência que Possibilita a Composição de Canções

Compor uma canção, comunitária e coletivamente, oferece a possibilidade de retomar algo do que está ausente, perdido ou retirado. Oferece a possibilidade de retornar a algo já concreto e nascido, que antes não existia. Fazer isso de forma comunitária e coletiva confere-lhe o poder do grupo, a criação de um todo que supera cada uma de suas partes.

Na experiência com os três povos originários com os quais trabalhei para a composição de “La canción de la Madre Tierra” (A canção da Mãe Terra), há um denominador comum: foi a primeira vez que membros das comunidades se reuniram para cantar juntos em sua língua. O poder transformador desse fato estabelece as bases para futuras gestões e trâmites comunitários, necessários em qualquer grupo de pessoas para resolver conflitos e melhorar o bem-estar social. Por sua vez, deixa uma marca de “possibilidade” de criação, de capacidade de voltar a usar a língua nativa, de cantar com esses sons, distintos, únicos e valiosos. São os sons que compõem as palavras das línguas indígenas, palavras que muitas vezes não encontram tradução na língua espanhola e deixam, dessa forma, todo um universo de realidade sem possibilidade de ser contado, expresso e compartilhado.

Essa possibilidade de “permanência” que as canções proporcionam, mesmo que não tenham sido gravadas, é um dos pontos fundamentais pelos quais considero as canções indispensáveis no trabalho com os povos originários. Quando nos reunimos para cantar, em grupo, em roda, e as pessoas que participam voltam a fazer soar entre seus lábios as palavras na língua originária, não há imediatismo que possa apagar a transformação subjetiva que acaba de acontecer.

Deixar essa canção disponível para a comunidade, como lembrança de possibilidade, resiliência e resistência, atravessa todas as barreiras da banalidade imediata das telas e nos lembra que é para lá que precisamos voltar: para essa ação comunitária, para esse som em presença e permanência.

“N’oona lek’oqote – Filhos da Natureza” – Uma Canção na Língua Pilagá⁴

Em março de 2022, realizamos o workshop na comunidade Pilagá Qompi, em Pozo del Tigre, província de Formosa. Naquela ocasião, após dois longos dias de trabalho em grupo, sob a pouca sombra que as árvores proporcionavam naquela época do ano e naquela parte do mundo, os membros da comunidade compuseram a seguinte canção, que dá um exemplo claro do valor intrínseco e estruturante que a Natureza tem para eles.

O processo de composição da canção foi marcado por diferentes pontos de vista sobre como algumas palavras poderiam ser traduzidas, uma vez que existem diferentes tipos de língua pilagá. Diante dessa situação, decidi que seria o grupo que resolveria o conflito. Uma vez resolvido, colocamos todas as palavras em um papel e foram selecionadas aquelas que seriam utilizadas na canção; depois disso, elas foram organizadas em partes. A harmonia foi surgindo ao mesmo tempo que a letra, acompanhada por um violão tocado por um dos integrantes.

“N’oona lek’oqote – Filhos da Natureza”

Nossa música é eco, memória e esperança.

Somos um povo com cultura.

A floresta nos dá os frutos que colhemos.

Nosso riacho é fonte de vida que nos alimenta com seus peixes e sua água.

*Agradecemos porque o sol nasce para todos igualmente,
pela chuva e pelo vento, pela lua e pelas estrelas que dançam no céu,
pelas árvores que nos oferecem sua sombra e seus frutos.*

Em casa, nossos filhos nos dão alegria e felicidade.

Temos que cuidar da nossa Natureza, dos pássaros e da floresta.

Abordagem Grupal, Comunitária e Intercultural

O trabalho com as comunidades indígenas é pensado, realizado e refletido a partir de uma abordagem grupal, comunitária e intercultural. Não me é possível desenvolver em profundidade cada um desses conceitos neste artigo; no entanto, tentarei explicar por que

é valioso e enriquecedor, na tentativa de encontro com o mundo indígena, nos deixarmos guiar pelas luzes que esses faróis nos oferecem.

A *grupalidade* oferece a possibilidade de nos vermos nos outros, de sermos apoio e de sermos apoiados; multiplica as cenas e se torna um prisma que reflete infinitas cores. Isso enriquece a própria experiência, com o olhar, o ouvido, os sentimentos, as reações e as palavras dos outros (Fridlewsky, Kesselman e Pavlovsky, 2007). Quando trabalhamos em grupo com as comunidades indígenas, sempre, ou na maioria dos casos, fazemos isso em roda, em círculo, e cada integrante é capaz de oferecer consignas, trazer conhecimentos e gerar perguntas.

Aqui, o papel do mediador sociocultural profissional é fundamental. O mediador atua como agente dinamizador (que motiva, sensibiliza e desperta o interesse das pessoas para a participação ativa) e como assistente técnico (fornecendo os elementos técnicos para que o próprio grupo seja capaz de realizar as atividades) (Ander-Egg, 2006).

O *aspecto comunitário* está presente desde o nascimento do projeto, uma vez que foram os membros da produtora indígena Raíces Ancestrales, da comunidade Huarpe Guaytamari, que entraram em contato comigo para levar adiante este projeto. Ou seja, foi a comunidade que detectou o problema: a necessidade de recuperar a língua nativa; é a comunidade que encontra alternativas para resolver o problema: realizar um workshop de composição de canções em língua indígena; e é a comunidade que se organiza e toma as decisões para desenvolver o projeto.

Meu papel aqui foi apoiar, propor e acompanhar, ouvir, aprender e tentar intervir o mínimo possível: uma espécie de equilíbrio sempre difícil, mas não impossível. Claudia Herrera, líder da comunidade Guaytamari, foi quem selecionou as comunidades com as quais trabalhamos, tendo como objetivo principal acompanhar os processos de revitalização da língua dos povos mais invisibilizados. Uma vez no território, trabalhamos com a metodologia descrita acima: a comunidade escolheu a pessoa que coordenou comigo os espaços de trabalho e as comunidades que convidaram. Minha tarefa, como musicoterapeuta, foi habilitar esse espaço de intimidade, confiança e abertura, não apenas para que eles participassem e sustentassem a atividade, mas para que pudessem emergir os sons que faziam parte das palavras originais, talvez nunca antes emitidos:

Como soa uma palavra dita pela primeira vez?

Como soa quando é recebida por seus irmãos indígenas?

Como soam muitas palavras formando uma canção?

Como soa essa canção cantada por todos?

Minha tarefa foi conter tudo o que emergiu dali: muitas vezes foi dor, muitas vezes foi raiva, muitas vezes foi rejeição; outras muitas vezes foi emoção, alegria, força e entusiasmo.

A *perspectiva intercultural* toma como matéria-prima ou “argila,” como mencionei acima, para a confecção da canção, “aquilo” especial que a própria cultura traz, neste caso a cultura indígena. Todo o seu saber, cosmovisão, língua, memória e identidade. É a partir daí que brota a criação.

Nessa interculturalidade, também se entende que é impossível não ser afetado pelo outro e não afetar o outro, apesar de devemos intervir o mínimo indispensável. Não se deve enfatizar apenas as carências ou necessidades, mas também colocar ênfase nas forças, virtudes e no que cada pessoa tem para ensinar e transmitir ao mundo (Herazo, 2015).

Nossa mera presença está modificando o ambiente e é fundamental levar isso em conta e construir um lugar de cuidado, meticuloso, incerto, intuitivo, mas, acima de tudo, respeitoso. Geralmente há muita necessidade de escuta e é importante reservarmos tempo

para ouvir com atenção e receptividade; tudo nutre a experiência e, em todo caso, será o grupo que decidirá quanto tempo será dedicado a cada encontro. Nesse sentido, é indispensável criar uma dupla de confiança e comunicação com a pessoa da comunidade com quem coordenamos, uma vez que será ela quem tomará as decisões relativas à sua comunidade.

“Rani Koó – Chamando a Água” – Uma Canção na Língua Kakán

Em março de 2025, realizamos um workshop com o povo Diaguita, com as comunidades Chumbita, Sanagasta e Sigampa, de La Rioja. Essas comunidades não falam a língua kakán, porque o quíchua se impôs com mais força e perdura até hoje; mas, como existem pesquisas realizadas sobre a língua, pudemos usar essas informações para compor a canção.

No último dia do workshop, no Dique Los Sauces, os participantes (membros das diferentes comunidades diaguitas) gravaram esta canção, previamente composta de forma coletiva.

Rani Koó – Chamando a Água

*Etiej (Grande Espírito) Kié (Espírito dos deuses criadores e da energia vital) Rani (cai) koó
(água) (e) iham (em nosso rosto)*

*Etiej (Grande Espírito) Kié (Espírito dos deuses criadores e da energia vital) Múppa (das nuvens)
ani (no céu)*

Telkara (à nossa Mãe Terra) telkara (à nossa Mãe Terra)

*Etiej (Grande Espírito) Kié (Espírito dos deuses criadores e da energia vital) Uklié (em nossas
mãos) sinalpi (do céu)*

Singi (a pequena semente) kalsik kas (que inicia a semeadura) Wailá (como manto de mulher)

O povo Diaguita canta para a água e venera sua presença, mas desta vez em sua própria língua, o kakán. Existem lendas sobre a “colheita da água” e outras sobre o nascimento da água nesses territórios. Existem pucarás onde os anciãos realizam rituais e cantos para fazer chover, especialmente em épocas de seca, já que o território de La Rioja costuma ser árido e bastante seco, com longos períodos sem chuva.

Gravamos a canção na represa Los Sauces e entrevistamos Dona Gladis, uma anciã diaguita da comunidade de Sanagasta, às margens do rio que leva o mesmo nome; a chuva nos acompanhou durante os dias do workshop, mas esperou para que pudéssemos gravar a canção debaixo das árvores. Sem dúvida, a água estava presente.

Conclusões

O trabalho com *a voz e a composição de canções*, como recurso musicoterapêutico, cria uma ponte de “encontro” com as comunidades indígenas. Dado que a voz é um recurso “possível” e ao alcance de todos – na maioria dos casos – ela se coloca em um lugar acessível: é algo que as comunidades possuem, algo que lhes pertence, não é um recurso trazido pelo profissional de fora. Nesse sentido, retomar o som primordial através da voz e colocá-lo em primeiro plano devolve-lhe um valor perdido após tantos anos de silenciamento da expressão indígena.

O uso da voz, somado à *língua originária* (na maioria dos casos quase perdida e em processo de revitalização), potencializa a experiência e valoriza ainda mais o que é próprio, o que eles têm e o que são capazes de fazer.

Conseguir *compor uma canção de forma coletiva e comunitária*, reunindo todas essas palavras em sua língua nativa, selecionadas entre todos, em um processo—que, embora curto, não é menos intenso—para contar “ao mundo” quem eles são e qual é o vínculo que têm com a Natureza. A experiência tem um poder extremamente transformador, que abre um precedente e é semente para futuras criações coletivas, em sua própria língua e veiculadas por meio de recursos próprios. É essa *dinâmica, grupal e comunitária*, que poderia ser retomada na resolução de conflitos e diante de diferentes situações que possam enfrentar.

Trabalhar a partir de uma *perspectiva intercultural* valoriza o conhecimento indígena, a identidade e a memória ancestral; propõe um ponto de partida a partir de uma posição de poder ocupada pelos próprios membros das comunidades. A abordagem intercultural não deve perder de vista o impacto que nossa presença como profissionais de saúde tem, não apenas como estranhos à comunidade, mas também como estranhos a essa identidade indígena; por esse motivo, a *coordenação compartilhada* com referências das próprias comunidades é fundamental: é ela que nos guia para realizar as intervenções e tomar decisões.

A *perspectiva comunitária* retoma algo que originalmente foi a organização de muitos povos indígenas e ainda é hoje em muitas comunidades. Realizamos um processo que vai do diagnóstico ao tratamento. É a comunidade que manifesta uma determinada preocupação—neste caso, a necessidade de recuperar a língua nativa—e são eles também que solicitam nossa presença, como profissionais formados, para realizar o tratamento: a oficina de canções e todo o desdobramento de experiências e es que dela decorrem; é a comunidade que deve se apropriar desse espaço, tomar as decisões necessárias e ter uma participação ativa e responsável em todos os momentos.

Nesse trabalho artesanal, profissional, mas acima de tudo humano e empático, surgem *desafios* relacionados a questões anteriores, que muitas vezes excedem as competências de nossa profissão; no entanto, lidar com essas emergências continua sendo indispensável para que a tarefa que tentamos realizar possa plantar a semente transformadora mencionada acima.

Outro dos desafios que se apresentam tem a ver com a nossa própria identidade e a reflexão sobre até onde somos “nós” e até onde são “eles”: traçar uma linha invisível que não divida, mas que também não perca de vista que somos portadores involuntários de privilégios que, na maioria das vezes, não são possuídos pelas pessoas com quem trabalhamos; e que esses privilégios nos tornam responsáveis por uma tarefa com presença, com uma escuta aberta, atenta e desconstruída, na qual não nos sintamos pessoalmente afetados por sermos—muitas vezes—alvo de questionamentos e desconfianças.

Ao longo de todos esses anos trabalhando com comunidades indígenas, observei que essa resistência, um tanto paradoxal com o pedido de participação e presença em suas comunidades, geralmente ocorre nos primeiros encontros e que, se conseguirmos compreender que não são questões pessoais e transmitirmos compreensão e respeito, podemos criar um espaço de verdadeiro cuidado, confiança mútua e reciprocidade.

Esse espaço será o recurso fundamental e indispensável para possibilitar uma experiência que contribua para o objetivo que temos como profissionais: acompanhar o processo de reencontro com a identidade indígena, a memória ancestral e a visibilização da presença indígena nos territórios por meio de dois recursos muito valiosos com os quais contamos como musicoterapeutas: a voz e a criação de canções.

Sobre a Autora

María Clara Olmedo: Musicoterapeuta formada pela Universidade de Buenos Aires, Argentina. Presidente da Associação Civil “Proyecto Raíz,” onde gerencia projetos culturais com impacto social. Especializada em temas indígenas e perspectiva comunitária.

Referências

- Ander-Egg, E. (2006). *Qué es la animación sociocultural [O que é animação sociocultural?]*. Espartaco. Enlace al capítulo: <https://youtu.be/3gNDORinwRc>
- Austin, D. (1999). *Clinical applications of music therapy in psychiatry [Aplicações clínicas da musicoterapia em psiquiatria]*. Jessica Kingsley.
- Baruj, G., & Porta, F. (2006). *Proyecto de investigación: Políticas de competitividad en Argentina y su impacto sobre la profundización del MERCOSUR [Projeto de pesquisa: Políticas de competitividade na Argentina e seu impacto sobre a aprofundamento do MERCOSUL]*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- Espósito, J., & Chapunov, G. (2007). *Pueblos originarios y territorialidad: Dinámica constitucional en el ámbito MERCOSUR [Povos originários e territorialidade: Dinâmica constitucional no âmbito do MERCOSUL]* [Ponencia presentada en las 1.ª Jornadas del CENSUD “Análisis de la Inserción de Sudamérica en el Mundo”]. Departamento de América Latina y el Caribe, Centro de Estudios Sudamericanos.
- Frydlewsky, L., Keselman, H., & Pavlovsky, E. (2007). *Las escenas temidas del coordinador de grupos [As cenas temidas do coordenador de grupos]*. Galerna.
- Herazo, K. I. (2015). Resistencia comunitaria de los pueblos originarios: Un espacio de acción del psicólogo en la comunidad [Resistência comunitária dos povos originários: Um espaço de ação do psicólogo na comunidade]. *Eureka: Revista científica de psicología*, (12-M), 1–13
- Pellizzari, P. (2011). *Crear salud: Aportes de la musicoterapia preventiva-comunitaria [Criar saúde: Contribuições da musicoterapia preventiva-comunitária]*. Patricia Pellizzari Editora.
- Petit, L., Barbosa, J., & Jaramillo, N. (2017). *Seminario de extensión “El trabajo del/a psicólogo/a comunitario/a con pueblos indígenas” [Seminário de extensão “O trabalho do psicólogo comunitário com povos indígenas”]*. [Material de seminario]. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

¹ Mulheres Indígenas pelo Bem Viver é composto por membros de trinta e seis nações originárias que habitam o território argentino (mapuche, wichí, qom e guaranis). Surgiu em 2013 e se desenvolveu ao longo desse ano. Moira Millán, de identidade mapuche, é uma das mais importantes representantes e organizadoras do movimento, e foi ela quem impulsionou sua criação.

² Link para toda a série documental:

https://www.youtube.com/watch?v=6miDyJMtV3c&list=PLnQY3zUyfm0Wwx-X6ixP_czw8EoOw5gAp

³ Link para o capítulo: <https://youtu.be/3gNDORinwRc?si=Feyg8o-gNXC-LVre>

⁴ Link para o capítulo: https://youtu.be/-ui7CaiTCYQ?si=ssZ1seo_qZ12kfT