

MEMÓRIA E ARTE NA VELHICE: O CASO DAS “MENINAS DE SINHÁ”

Recebido em: 03/10/2019

Aprovado em: 05/04/2020

Licença: 

*Raquel de Magalhães Borges*¹
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – Campus Governador Valadares
Governador Valadares – MG – Brasil

*Cristiane Miryam Drumond de Brito*²
*Cláudia Márcia Barbosa*³
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte – MG – Brasil

*Edson José Carpintero Rezende*⁴
Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)
Belo Horizonte – MG – Brasil

RESUMO: Buscamos compreender a relação entre a prática artística do grupo “Meninas de Sinhá” e a memória, como processo cognitivo e cultural vivenciado na velhice. A memória das brincadeiras de roda da infância constitui-se como matéria-prima de criações artísticas coletivas do grupo. Realizamos uma abordagem qualitativa, com revisão bibliográfica e observação participante registrada em diário de campo. Discutimos os conceitos apropriados pela revisão bibliográfica a partir das vivências do “Meninas de Sinhá”. Concluímos que, o processo de criação pode ser um recurso para que, na velhice, perdure a escrita autoral da vida. E que, nesta escrita, a memória e outros elementos da cognição sejam preservados e estimulados. O processo de criação demanda alta atividade cognitiva, e no caso da criação coletiva, amplia a participação social e cultural, a troca de sensibilidades e cuidados.

PALAVRAS-CHAVE: Envelhecimento. Memória. Arte.

MEMORY AND ART IN AGING: THE CASE OF THE “MENINAS DE SINHÁ”

ABSTRACT: We sought to understand the relationship between the community artistic practice of the group "Meninas de Sinhá" and memory, as a cognitive and cultural process experienced in old age. The memory of children's wheel games constitutes the raw

¹ Doutora em Estudos do Lazer pela UFMG. Mestre em Educação pela PUC Minas. Docente na Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / Campus Avançado de Governador Valadares.

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Docente na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

³ Mestre em Estudos do Lazer pela UFMG. Especialista em Atividade Física para pessoa com deficiência pela UFJF. Docente na Secretaria do Estado da Educação de Minas Gerais.

⁴ Doutor em Ciências da Saúde pela Faculdade de Medicina da UFMG. Docente na Universidade do Estado de Minas Gerais.

material of collective artistic creations of the group. We performed a qualitative approach, with bibliographic review and participant observation recorded in field diaries. We discuss the concepts appropriated by the bibliographical review from the experiences of the "Meninas de Sinhá". We conclude that, the process of creation can be a resource so that, in old age, the authorial writing of life lasts. And that in this writing, memory and other elements of cognition are preserved and stimulated. The process of creation demands high cognitive activity, and in the case of collective creation, it increases social and cultural participation, the exchange of sensibilities and care.

KEYWORDS: Aging. Memory. Art.

Introdução

O céu de inverno marcou a noite do dia 09 de junho de 2018 na pequena cidade de Peçanha, no Vale do Rio Doce, em Minas Gerais. A praça da igreja católica estava ornamentada para a Trezena de Santo Antônio, com bandeirolas e balões. Dentro da igreja, os fiéis ocupavam todos os lugares para assistir à missa. Do lado de fora, a missa era transmitida por caixas de som. Um palco equipado para um show musical dividia o espaço com brinquedos infantis, vendedores ambulantes e uma venda de comidas típicas (caldos, feijão tropeiro, banana verde frita, entre outras). Ao término da missa, a praça ficou lotada, especialmente a frente do palco, organizada com cadeiras brancas. Todos os assentos foram ocupados e muita gente ficou em pé, homens e mulheres, de todas as idades. O show “Raiz, Agulha, Rosário e Pião”⁵ do Grupo Cultural Meninas de Sinhá foi anunciado. Subiram ao palco quatorze mulheres idosas e três músicos. Estas mulheres transmitiam intimidade com o palco, com os microfones, com a iluminação, com os instrumentos e objetos ali expostos. Maturidade conquistada ao longo dos mais de vinte anos de carreira artística.

Com o propósito de retratar a figura feminina como guardiã dos saberes, histórias, crendices, ensinamentos e costumes familiares, o show iniciou com a música “Sua

⁵ Este show é fruto de um projeto do grupo aprovado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura, patrocinado pela CEMIG – Companhia Energética de Minas Gerais, e teve como propósito circular nas cidades onde as integrantes do grupo nasceram.

majestade o neném”⁶ (letra a seguir), cantada por uma das “meninas”⁷ posicionada ao centro do palco, segurando uma boneca no colo.

Silêncio, ele está dormindo
Veja como é lindo
Sua Majestade, o Nenê, Nenê, Nenê, Nenê, Nenê
A casa já tem novo dono
Novo rei no trono
Sua Majestade, o Nenê, Nenê, Nenê, Nenê, Nenê
Parece com papai
Parece com a mamãe
Parece com a vovó
Não, não parece com ninguém
É ele, é ele só
Sua Majestade, o Nenê, Nenê, Nenê, Nenê, Nenê

Neste instante, o público foi tomado pela música e pelo aconchego manifestado naquele colo e naquela melodia. Silenciou-se, aquietou-se. A cantiga de ninar mostrou-se um potente elemento armazenado na memória de cada um. Estava viva e foi capaz de mobilizar sentimentos e mudar o comportamento de todos que ali a escutavam, pois embalava a vida naquela praça!

Arrebatado diante daquele espetáculo, o público manifestava que aquela expressão tinha um profundo sentido e parecia elevá-lo a um momento transcendental. Este contato com a arte do grupo Meninas de Sinhá já foi descrito por outras pesquisadoras, comentando sobre as suas próprias sensações e de outras pessoas. Adriana Araújo (2014), inspirada pelo coreógrafo polonês Bernhard Wosien, comenta sobre esta reação do público traduzida como “arrebatamento”:

O arrebatamento é exatamente o que senti quando assisti à primeira apresentação das mulheres, é o que a pesquisadora Gil conta ter sentido ao ouvir o toque da zabumba, é o que a produtora cultural relata quando presenciou uma apresentação do grupo no grande teatro do Palácio das Artes, é o que ouvi inúmeras vezes de pessoas que foram envolvidas pela expressão

⁶ Essa música dos compositores Klecius Caldas e Armando Cavalcanti foi gravada pelo Trio Nagô em 1960.

⁷ As integrantes do “Meninas de Sinhá” se autodenominam “meninas”, embora sejam todas idosas. Patrícia Lacerda, produtora cultural do grupo explicou em seu depoimento no DVD “Daqui do Alto”: “são senhoras, mas querem ser chamadas de meninas, porque elas querem viver cada dia mais”. Portanto, utilizarei este termo nativo algumas vezes no artigo.

e comunicação da linguagem artística transmitida pelo *Meninas de Sinhá*. Uma linguagem que acende a chama da comunidade... (p.133 e 134).

Enquanto investigadores fazemos coro a esta percepção, pois ao longo da pesquisa de campo, foram vários os momentos vividos experimentando esta sensação, até mesmo fora do palco, como em alguns ensaios e encontros das “meninas” com outros grupos de idosos.

É sobre a memória e a prática artística comunitária deste grupo que refletimos neste artigo. A memória das brincadeiras de roda da infância, das cantigas, da gestualidade que expressa a cultura das comunidades de onde vieram e também da periferia belo-horizontina aonde vivem há décadas e do modo simples de ser. Esta memória se constitui como matéria-prima de suas criações artísticas e coletivas.

A história de vida da maioria destas “meninas” é permeada desde cedo pelo trabalho, principalmente pelo trabalho rural e doméstico. As brincadeiras de roda foram práticas culturais vividas no tempo de lazer na infância. E, atualmente, vivendo a velhice, o tempo de lazer se traduz numa conquista de um tempo privilegiado para a fruição de uma experiência lúdica e criativa, um tempo para si, um tempo de participação social. Esta conquista implicou no enfrentamento de barreiras impostas pelas obrigações familiares e compromissos sociais. Assim, conforme a noção de tempo de lazer discutida por Bramante (1998) referimos a este como um tempo conquistado.

Assim, cabe destacar o seguinte conceito de lazer para a compreensão do fenômeno vivido pelas “meninas”:

[...] uma dimensão da cultura constituída por meio da vivência lúdica de manifestações culturais em um tempo/espço conquistado pelo sujeito ou grupo social, estabelecendo relações dialéticas com as necessidades, os deveres e as obrigações, especialmente com o trabalho produtivo (BRAMANTE, 1998, p. 125).

Imersas numa rotina de cuidados com a família e ou com o trabalho, estas mulheres viviam adoecidas pela depressão. O lazer, traduzido pelo brincar de dança de

roda, se manifesta em cada etapa da vida com um sentido e de uma maneira, perdurando alguns valores imbricados em sua prática. A roda em si, como uma ocupação lúdica e simbólica do espaço, evoca valores que envolvem a brincadeira das “meninas”.

Roda e círculo evocam equilíbrio, totalidade, diferenças, interdependência. Eu, tu, ele, o conhecimento em relação, lado a lado, possibilitado pelo desenho que não tem ângulos. Na forma circular, a imagem de um coletivo composto de individualidades que não desaparecem no contorno do grupo (OSTETO, 2014, p.94).

A roda é uma formação antiga que remonta aos povos primitivos em seus rituais, e ao longo dos tempos vem reforçando o sentido comunitário da brincadeira de dança de roda. Desta maneira, o grupo “Meninas de Sinhá” entrelaça ao processo de envelhecimento da mulher a prática artística comunitária desenvolvida a partir das cantigas e danças de roda. Recorre às memórias positivas de infância como uma tendência de criação, sendo a brincadeira de roda uma das principais lembranças. Desconstrói um padrão de velhice, de ser mulher, de ser pobre. Escreve sua própria história, com suas particularidades, desejos e necessidades.

O envelhecer destas “meninas” surpreende e emociona aos que entram em contato com elas, pois dadas às condições sociais dessas mulheres que em sua maioria são negras, pobres e que vivem na periferia da cidade, tem-se que esta maneira de envelhecer é mais do que um modo de ser, mas pode ser entendido como uma expressão de resistência. Nossa sociedade ainda estigmatiza a velhice como período de decadência e invalidez. O grupo Meninas de Sinhá contradiz essa premissa, e reconhece que a maior parte das “meninas” já somou, em outros tempos, às estatísticas que apontam a velhice associada à depressão e ao isolamento social.

Estes dois fatores, depressão e isolamento, são considerados agravantes para o declínio cognitivo da pessoa idosa, afetando a memória. A perda de memória é uma das principais queixas desta população. De acordo com Souza e Chaves (2005),

Considerável parte da população idosa queixa-se da dificuldade de armazenar informações e de resgatá-las (não se lembram de nomes de pessoas conhecidas, de compromissos importantes, como tomar remédio; não se lembram onde deixaram certos objetos pessoais, esquecem-se do fogo aceso, do ferro ligado, entre inúmeros outros exemplos que prejudicam seu desempenho e que podem por em risco sua saúde e segurança, afetando negativamente seu cotidiano), além de referirem seu prejuízo ocupacional e social diante dessas alterações decorrentes da velhice, levando muitos ao auto-abandono, perda da auto-estima e seu isolamento da sociedade e até mesmo do ambiente familiar (p.14).

Estas autoras alertam para a possibilidade do idoso vivenciar um “ciclo vicioso”, em que as perdas psicobiológicas reduzam a atividade dos processos cognitivos (como o aprendizado e a memória), e assim, por consequência, estas mesmas perdas são aceleradas.

Em 2002, a OMS – Organização Mundial da Saúde⁸, atenta às questões que envolvem o envelhecimento, propôs o “envelhecimento ativo” como uma política de saúde. Para esta entidade, “a palavra ‘ativo’ refere-se à participação contínua nas questões sociais, econômicas, culturais, espirituais e civis, e não somente à capacidade de estar fisicamente ativo ou de fazer parte da força de trabalho” (p.13).

Portanto, acredita-se que o envelhecer bem, ou viver com qualidade na velhice, demanda o enfrentamento de desafios que podem ser minimizados com a participação social dos idosos. É possível que, assim, os processos cognitivos sejam mais preservados, evitando quadros agravados como a depressão e até mesmo a demência.

No caso do Meninas de Sinhá, o fazer artístico sobressaiu como uma atividade que as reintegrou socialmente. Um fazer que implicou na mobilização de lembranças e novos aprendizados, e que se apresentou como uma potência curativa do quadro de depressão.

Inspirada nesta história, buscamos compreender a relação entre o fazer artístico e a memória, como processo cognitivo e cultural vivenciado na velhice.

⁸ Esta proposta foi traduzida para o português em 2005.

Metodologia

Esta pesquisa qualitativa refere-se a uma análise em profundidade de um grupo social que se constituiu como tal por ter em comum o pertencimento a uma comunidade situada na periferia de um grande centro urbano, por serem mulheres e idosas, por serem, em sua maioria, negras, católicas e de origem rural.

Este trabalho iniciou-se com a leitura e análise dos trabalhos acadêmicos, tese e dissertações, produzidos sobre o grupo Meninas de Sinhá, além de depoimentos gravados em vídeos (entrevistas, documentários, reportagens) disponíveis no *site* do grupo e letras de suas músicas autorais. Este conhecimento foi fundamental para compreender a passagem das “meninas” do processo de adoecimento e dependência de antidepressivos para a vida de artistas. Esta passagem somente foi possível pelo encontro estimulado por uma líder comunitária conhecida como Dona Valdete⁹, em um tempo específico para brincar de dança de roda, compartilhar suas angústias, bordar e participar de atividades de expressão corporal. A vida de artistas foi se consolidando por meio de um processo criativo e coletivo que culminou nas apresentações das cantigas de roda e no reconhecimento social que as levou ao palco.

Utilizamos a observação participante durante shows e ensaios, buscando captar elementos do processo de criação do grupo. As observações foram registradas em diários de campo e foram fundamentais para esta pesquisa, pois permite um aprofundamento no mundo dos significados das ações e relações humanas (MINAYO, 1994). Além disto, nas visitas já realizadas ao Meninas de Sinhá, no intuito de aproximação com os possíveis sujeitos de pesquisa, percebemos que a entrada no campo deve ser de compartilhamento dos tempos/espços vividos pelo grupo. Todo o tempo em que estivemos com as

⁹ Dona Valdete foi líder comunitária no bairro Alto Vera Cruz (Belo Horizonte / MG) e fundadora do Grupo Cultural Meninas de Sinhá. Faleceu em 2014, quando o Grupo gravava o documentário musical “Daqui do Alto”.

integrantes, fomos convidados a participar das atividades vivenciadas, como aula de ginástica, ensaio, roda de violão e canto. Esta participação, requerida pelas integrantes, facilita a assimilação do que está instituído na interação entre elas, pois possibilita ver o universo de pesquisa sendo parte desta dinâmica dos sujeitos pesquisados.

Também realizamos uma revisão bibliográfica sobre o processo de criação artística (SALLES, 1998 e 2006), e, sobre os aspectos cognitivos e culturais relativos à memória (DAMÁSIO, 2012; ECKERT, 2000; MUCIDA, 2009). A discussão dos conceitos apropriados pela revisão bibliográfica foi realizada a partir do exemplo do *Meninas de Sinhá*, em sua concretização das possibilidades de envelhecer bem por meio da arte.

Com relação aos cuidados éticos, esta pesquisa foi autorizada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Juiz de Fora, conforme parecer de número 2.315.308. A pesquisa também já foi devidamente autorizada pelo “Grupo Cultural Meninas de Sinhá”, em 14 de agosto de 2017, em declaração emitida à esta pesquisadora, conforme as exigências do referido Comitê de Ética.

A Memória e o Processo de Criação

A memória é uma representação atual do passado. Trata-se de uma relação entre o passado e o presente da história de cada indivíduo, em que as lembranças não significam uma “permanência no passado, mas viver no presente a partir de valores socialmente ressignificados” (ECKERT, 2000, p.176).

Com relação a essa atualização da memória, Damásio (2012) afirma que:

Todos possuímos provas concretas de que sempre que recordamos um dado objeto, um rosto ou uma cena, não obtemos uma reprodução exata, mas antes uma interpretação, uma nova versão reconstruída do original. Mais ainda, à

medida que a idade e a experiência se modificam, as versões da mesma coisa evoluem (p.105).

Sobre a relação da memória com o tempo e os problemas de memória, Ângela

Mucida (2009) resume que,

A memória, primeira apreensão do tempo, é aquilo que conjuga o que se passa no tempo com um tempo marcado em cada um e não morre. Pensando assim, os problemas da memória são sempre problemas relativos ao tempo, seja de um passado que incide tomando a cena, e deve ser tratado, seja de um presente que não abre brechas para que o tempo circule; em ambos os casos uma espécie de congelamento impede a atualização (p.106).

Assim, temos duas situações que podem ocorrer com os problemas de memória:

A ideia de um indivíduo desmemoriado vem sempre associada com a ideia de seu descolamento do mundo dos significados sociais, de sua fragmentação como sujeito em decorrência da perda de sua história pessoal, de sua trajetória social, de suas referências de pertencimento (FERREIRA, 2000, p.208).

No mundo atual, a memória instantânea opera com a lógica da obsolescência, informatização, velocidade e excesso de informação, dificultam a assimilação da vida cotidiana pelos idosos. Aliado a este cenário, a desvalorização das tradições e dos fatos antigos, torna-se um óbice à retenção e atualização da memória. Os transtornos de memória atingem inclusive as gerações mais novas (MUCIDA, 2009). No estágio do envelhecimento, “a evocação de um tempo pretérito se dá com maior ênfase... vem associada, em geral, à consciência do fim iminente e dando sentido às vivências no presente” (FERREIRA, 2000, p.209). Essa característica da memória no envelhecimento é também fundamental para quaisquer seres humanos, pois ela dá mobilidade e modifica o tempo, muito mais do que armazena informações (SALLES, 2006). Gera percepções e novos sentidos, trazendo maior dinamicidade à vida.

A memória diz respeito à subjetividade de cada indivíduo, às percepções que tem de sua trajetória e do seu mundo, à sua identidade. Inscreve-se no campo das sensibilidades, dão sentido à existência, tem plasticidade. Mucida (2009, p.85) explica que, “existem no funcionamento da memória três vertentes que se entrelaçam: os traços

marcados das experiências vividas, pensadas, sentidas ou imaginadas, a força da impressão desses traços e os efeitos do tempo sobre eles”

Jean-Yves Tadié e Marc Tadié (1999, citados por Salles, 2006, p.68) demonstram a relação entre memória, percepções e sensações: “não há percepção que não seja impregnada de lembranças” e “as sensações tem papel amplificador, permitindo que certas percepções fiquem na memória”.

Numa lógica inversa ao uso da memória nos dias atuais, o processo artístico requer a conexão sensível e intensa do artista com sua realidade apreendida e estabelece a memória como sua matéria-prima. Neste sentido, BAKHTIN (1988, citado por SALLES, 1998, p.95) afirma que “a criação não ocorre a partir do nada, mas pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza”.

Thais Gil (2008, p.90) nos esclarece como isso ocorre com o “Meninas de Sinhá”:

Quanto aos aspectos musicais, por exemplo, as Meninas de Sinhá cantam determinadas músicas, dentro de um estilo, usando alguns encadeamentos de acordes, que são comuns à canção popular. Entretanto, elas não fazem isso por acaso. Existe uma vivência que abrange o aspecto de formação humana que influenciou, por exemplo, a escolha do estilo, da forma de cantar e até da estrutura musical (muitas vezes, a escolha da estrutura ocorreu, como me disse Ephigênia¹⁰, sem ter consciência do fato, mas usando-se acordes em tons maiores para canções alegres e acordes em tons menores para canções melancólicas).

Ainda sobre essa relação direta com a memória, esta autora relata que a escolha de instrumentos musicais para as músicas que compõem o CD “Tá caindo fulô”, considerou aqueles que “remetessem à memória de infância em cidades do interior” (p.118).

Essas lembranças/imagens da infância atuaram sobre a sensibilidade das “meninas” como dispositivos para a criação, tendo poder gerativo.

¹⁰ Ephigênia Lopes é integrante do Grupo Cultural Meninas de Sinhá e compositora das músicas autorais deste Grupo.

Como sabemos, tudo aquilo que toca o sentir é chamado de Estética, do grego *Aisthesis*. Esse termo significa *estesia*, sentimento, sensibilidade, cuja perda total ou parcial é conhecida como anestesia (*ainaisthésia*). Após a formação do grupo, observamos que muitas mulheres passaram a viver a *estesia*, o belo, o sensível, a estética, o sentir que recupera o olhar para si, o se sentir. Um sentir estimulado pela música (GIL, 2008, p. 41).

Bakhtin (1988) citado por SALLES (1998) “diz que a atividade estética tem o poder de reunir o mundo disperso” (p.89). Esta noção da capacidade da atividade estética faz sentido na história do grupo Meninas de Sinhá. Antes do envolvimento com a atividade artística, estas *meninas* estavam adoecidas pela depressão. Este quadro cognitivo indica dispersão e baixa atividade cognitiva. Trazer a criatividade estética e vivenciar nos corpos, como em Meninas de Sinhá, pode reunir vida dispersa pela depressão.

Como supracitado, Damásio (2012) explicou que, os estados corporais vividos no cotidiano, nas relações com o outro e o ambiente, são combinados com determinados pensamentos, sendo esta combinação “a essência da tristeza ou da felicidade”.

A atividade estética demanda um estado de atenção, inteireza, e atividade cognitiva mais acelerada. O processo criativo relaciona-se com o prazer e a ludicidade. Potencialmente, a emoção e a exaltação de sentidos provocados pela vivência da dança podem configurar momentos de ludicidade articulados com a expressão cultural.

A ludicidade, em sua subjetividade, “mesclam alegria e angústia, prazer e conflito, relaxamento e tensão, satisfação e frustração, liberdade e concessão” (GOMES & ELIZALDE, 2012, p.82).

Assim é a atividade criativa, estética e lúdica do Meninas de Sinhá, tecida na própria história de vida das integrantes, na alegria do brincar na infância, no lugar marginal que já ocuparam, ausente de dignidade, e no lugar de artistas que passaram a ocupar, figuras públicas.

Salles (1998) explica que toda criação tem uma tendência, ou seja, algo que orienta o processo, algo com o que o artista se sinta comprometido. Isto define o projeto estético (crenças, gostos, modos de ser) e ético (valores direcionadores) do fazer artístico, que resultará numa obra.

A tendência orientadora do Meninas de Sinhá parece ter sido concebida espontaneamente, num dos primeiros encontros das “meninas”, como contou Gil (2008) em sua pesquisa sobre o discurso musical do grupo:

Valdete se levantou e começou a cantar um verso: “Oh que noite tão bonita/Oh que céu tão estrelado/Quem me dera eu ter agora/O meu lindo namorado”. Nesse momento ela se emocionou. Ela se lembrou de sua infância e continuou, emocionada: “Se eu soubesse com certeza/ Que você me tem amor/ Cairia nos seus braços/ Como sereno na flor”. O grupo ficou mudo e a emoção dela contagiou todos...Valdete diz que naquele momento ela sentiu que tudo estava engrenado (p. 62).

Num diálogo entre Valdete e Roquinho¹¹ no DVD “Daqui do Alto”, ele também lembrou sobre este momento e contou:

Você (Valdete) começou a contar a história de como que aconteciam as serestas aqui no Alto Vera Cruz, as pessoas caminhavam e cantavam cantigas de roda. E cantou “Oh que noite”. Quando terminou tava todo mundo emocionado. Todo mundo se lembrou de como era. E todo mundo emocionado por aquela maravilha de voz e melodia que eu nunca tinha ouvido. Eu trabalhava com brincadeira de roda e nunca tinha ouvido, fiquei tão feliz com aquilo! Aí nós olhamos e não... é isso aqui né... não tem outra coisa a cantar, fazer... (MENINAS DE SINHÁ, 2014).

Essa emoção traduziu a tendência do grupo de criar a partir das memórias positivas da infância, das memórias de situações e emoções vividas e compartilhadas em comunidade, além de contagiar/mobilizar sensibilidades de outras pessoas com estas memórias que marcam o tempo presente.

¹¹ Roquinho é um educador social e colaborador do Grupo Cultural Meninas de Sinhá, tendo atuado junto ao Grupo desde seu início.

Outra tendência artística perceptível nas atividades das “Meninas de Sinhá” refere-se à necessidade de tecer uma imagem positiva e real do envelhecimento. Esta imagem é similar ao modelo de envelhecimento ativo proposto pela OMS (2005).

Durante a apresentação em Peçanha, uma das integrantes foi ao microfone e disse: “Boa noite! Tenho 80 anos!” Isso bastou para que o público reagisse com salva de palmas. Ela continuou contando com bom humor sua história de vida, as dificuldades enfrentadas pela pobreza, isolamento e o racismo. Disse dos seus momentos de tristeza, mas ressaltou a importância de ter tantas pessoas boas no entorno dela, e a importância de viver a velhice levando alegria para outras pessoas com sua arte. Uma fala motivacional que serve para todos independentemente da idade. Ela não disse seu nome, isso não importava, mas a idade ela enfatizou por algumas vezes, ressaltando a possibilidade de viver a velhice de outras formas, que não a convencional velhice associada ao isolamento, às perdas físicas, à improdutividade. De fato, impressionante que ela e as outras colegas, também com idade em torno dos 80 anos, fiquem no palco por mais de uma hora, em pé, dançando e cantando.

Num depoimento de Valdete no DVD “Daqui do Alto”, ela comenta sobre esse desejo de construir outra imagem da pessoa idosa: “O pessoal tem idoso assim: ‘fulano precisa de remédio, fulano precisa de rezar’. E mostrar para eles (sociedade) que idoso precisa de alegria! Era isso que eu queria mostrar. Que a alegria, a dança, isso é saúde!”

Outra integrante, contou sobre sua vida como doente mental. Foi internada mais de uma vez em manicômios, onde sofria com tratamentos com choque, viveu na rua, andava nua em público, passava fome e tomava muitos remédios. Contou que ao passar pelo local onde as “meninas” ensaiavam, as ouviu cantando e entrou. Foi acolhida pela líder do grupo, Dona Valdete, que a convidou para participar. Com o auxílio de outra integrante, ganhou uma saia para ir aos encontros do grupo e outras roupas. Disse, em seu

depoimento, que com sua participação no grupo, aos poucos foi deixando os medicamentos de lado, e que nunca mais foi internada. Uma história de solidariedade e salvação, que emocionou a plateia.

Valdete comentou também no DVD “Daqui do Alto” (MENINAS DE SINHÁ, 2014) sobre esta inquietação que tinha ao ver as “meninas” usando os antidepressivos e como foi enfrentar esse desafio da depressão: “o início foi difícil. Começamos com brincadeiras de infância. Elas começaram a melhorar a vida nas brincadeiras”. A cura da depressão marcou o grupo, e em todas as oportunidades elas abordam esse assunto, numa narrativa definidora de uma identidade.

Esta tendência direcionadora do artista se traduz na obra, numa ação comunicativa. O público, enquanto receptor da obra, interpreta as qualidades desta e acrescenta sua contribuição, posicionando-se como parte da criação, inserindo no processo criativo sua emoção (SALLES, 1998).

No caso das “Meninas de Sinhá” a materialidade de suas lembranças em cena, que partem de uma cultura popular, com elementos de domínio público, possibilitam ao público identificar o tempo e o espaço da experiência das artistas e evocarem imagens de suas próprias experiências. A arte transborda, assim, numa riqueza de elaborações cognitivas, para o artista e para o receptor.

Araújo (2014) observou em sua pesquisa de campo com Meninas de Sinhá, que o conteúdo que mais atrai “o espectador que admira o grupo é o emocional, que fala sobre os sentimentos comunitários e solidários escasseados na sociedade atual. Obviamente, o grupo ganhou conhecimento musical e sofreu importantes mudanças, mas ainda assim ele mantém o popular em sua origem” (p.103).

A sensibilidade de cada um neste processo é capaz de gerar imagens perceptivas (oriundas de uma experiência sensorial vivida no presente, por exemplo, ao ouvir uma

música durante um show), imagens evocadas (elaboradas pelas lembranças despertadas e sempre imprecisas), imagens de planos futuros (que podem ou não vir a acontecer). Sobre a construção destas imagens, Damásio (2012, p.103) explica que são “engendradas por uma maquinaria neural complexa de percepção, memória e raciocínio”.

As artes coletivas, como no caso do grupo Meninas de Sinhá, demandam uma troca permanente de sensibilidades, pois “são manifestações artísticas que envolvem um grupo de artistas e técnicos, que desempenham papéis de uma grande diversidade. Como consequência, mostram uma rede criadora bastante densa” (SALLES, 1998, p.50).

Esta vasta apreensão de conhecimento que envolve artistas e técnicos pode ser exemplificada por meio do depoimento do diretor musical do DVD “Daqui do Alto”, Carlinhos Ferreira (MENINAS DE SINHÁ, 2014):

A gente às vezes esquece que é músico, porque a gente vai sendo tomado pela emoção. E olha um pro outro (Luizinho, colega de edição) e fala assim: “rapaz, deixa isso aí porque é isso mesmo, a emoção delas é isso!” E o show do teatro, quando a gente abriu os *takes*, a gente percebeu que essa emoção delas é compartilhada com as pessoas. As pessoas se emocionam, as pessoas gritam, fazem declaração de amor, choram!

Neste caso, o diretor musical abriu mão de uma concepção técnica em prol da permanência da tendência direcionadora do processo criativo, compreendido por ele como uma “verdade”, como pode-se compreender nesta fala no mesmo DVD: “A maior preocupação que uma pessoa que está dirigindo musicalmente deve ter, é com a verdade. A verdade delas (Meninas de Sinhá), a simplicidade da verdade delas” (MENINAS DE SINHÁ, 2014).

É comum ao fazer artístico, a ativação cognitiva pela necessidade de ação do artista na interação com: sua rotina (lugar e horário de trabalho, seus registros); a execução de procedimentos lógicos (formas de raciocínio, nem sempre conscientes); a caminhada tensiva (sob a confluência das ações do propósito e do imprevisto); a aprendizagem e aplicação do conhecimento técnico-artístico que amplia a possibilidade

de criação; os limites à liberdade do artista (cumprimento de prazos, delimitação do uso de determinados recursos e técnicas, orçamento) (SALLES, 1998). Nas artes de criação coletiva, tudo isso ocorre em meio à intensa troca e adaptação de todos os envolvidos.

A rotina de criação das “meninas” e de toda sua equipe se estabelece na sede do grupo. O local é organizado com cadeiras, instrumentos e aparelhagem de som, mesa para lanches, quadro de avisos, armários com objetos de artesanato e instrumentos musicais confeccionados por elas mesmas. Um destaque deste ambiente é um *banner* com a foto da Valdete e os dizeres que se tornaram um lema do grupo: “Quando o povo se une as coisas dão certo”. O espaço de criação vai recebendo elementos que propiciam sensações, como fotos, objetos, entre outras coisas. A conexão sensível do artista com o mundo ao seu redor é permanente ao longo da construção da obra. Assim, Salles (1998) conta que Miró admitiu nunca ter entrado no ateliê por rotina. “A tensão foi sempre muito viva.” (p.55)

O início dos ensaios é marcado por um lanche coletivo, cada uma das artistas leva algo a ser compartilhado. Uma agenda de tarefas, horários, encontros semanais e eventos mensais foi definida coletivamente.

Os primeiros registros do processo de criação do Meninas de Sinhá foram a gravação de cantigas de roda, e, posteriormente, uma apostila com essas canções. Quem realizou esses registros foi um pesquisador de brinquedos e brincadeiras, conhecido como Roquinho, que trabalhava no Alto Vera Cruz através da Secretaria de Cultura. Em depoimentos coletados por Gil (2008), com algumas “meninas”, elas contaram: “Ele trazia um gravador e gravava a gente. Nós fomos gostando disso” (p.59). E outra integrante também disse: “Ele ensaiava e cantava com a gente. A gente queria lembrar alguma música e ele ajudava. Ele vinha para ensaiar. Uma vez ele fez uma pasta com músicas antigas para a gente” (p.61).

Os registros ou documentos do processo podem ser considerados “lembranças materializadas” (SALLES, 2006, p.69). São estratégias para evitar o esquecimento e ativar a memória.

Para um artista, pode ter o sentido de um compromisso com suas lembranças, evitando as lacunas deixadas pelo esquecimento. Estes registros também auxiliam a organizar e selecionar as lembranças e percepções que estarão em ação na elaboração da obra, e aquelas que serão abandonadas neste percurso. Estes recursos demonstram a liberdade da memória em preservar “aquilo que interessa ao artista e que, conseqüentemente, poderá servir para as futuras obras” (SALLES, 2006, p.82).

A caminhada tensiva diz respeito à confluência entre o que está planejado e os imprevistos existentes no percurso. Numa das visitas ao grupo, em 2015, presenciei durante o ensaio da música de domínio público “Abóbora”, gravada no CD “Tá caindo Fulô”, a gestualidade de cada uma ao dançar a coreografia. Chamou minha atenção a dança de uma idosa muito expressiva, embora estivesse com os movimentos limitados em função das sequelas de um derrame, situação imprevista no percurso criativo desta artista. No trecho da música que diz “*Faz doce Sinhá*”, ela realizou um movimento delicado a partir da articulação dos punhos (não tinha como movimentar amplamente os braços e as mãos) e direcionou o olhar para baixo como se olhasse dentro da panela. Ainda que de maneira limitada pelas impossibilidades físicas, expressou domínio da técnica corporal de mexer/produzir o doce; ou seja, embora os limites corporais desta mulher impusessem uma relação com o sentimento de perda, ela continuou a escrever seu texto adaptando seus movimentos e garantindo sua performance.

Ainda que existam limitações diversas do processo de envelhecimento, como a limitação física citada acima, não limita o processo de criação. As cantigas entoadas com gestualidades vêm superando os limites físicos no processo de criação e nos remete a

memórias, ao não esquecimento que culturalmente “dirige-se contra o esquecimento e trata-se, ao mesmo tempo, de um mecanismo de conservação, transmissão e elaboração de novos textos” (SALLES, 2006, p.66-67). O grupo Meninas de Sinhá tem essa potência de construir novos textos no processo de envelhecimento.

Conclusões

Compreendemos que o processo de criação no envelhecimento pode ser um recurso para que, na velhice, perdure a escrita autoral da vida. E que, nesta escrita, a memória e outros elementos da cognição sejam preservados e estimulados no tempo e espaço em que a pessoa idosa se insere, com a liberdade para assimilar, desprezar, selecionar, agregar informações e ressignificá-las.

É possível considerar a possibilidade do processo de criação artística de romper com o “ciclo vicioso” comumente observado na população idosa, em que o declínio do funcionamento cognitivo decorre da pouca atividade, e, conseqüentemente, este desuso agrava tal declínio. Vale ressaltar que o processo de criação demanda alta atividade cognitiva, e no caso da criação coletiva, amplia a participação social e cultural, a troca de sensibilidades e cuidados.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A. G. **Apropriações de sentidos de um grupo cultural de cantigas de roda**. 2014. 203 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988 *apud* SALLES, C. A. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP / Annablume, 1998b.
- BRAMANTE, A. C. Lazer: concepções e significados. **Licere**. Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 9-17, 1998. Disponível em: <http://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/1552>. Acesso em: 01 jun. 2019.

_____. **O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 259 p.

ECKERT, C. A vida em outro ritmo. *In:* BARROS, M. (org.) **Velhice ou terceira idade?** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p.169-206.

FERREIRA, M. L. Memória e velhice: do lugar da lembrança. *In:* BARROS, M. (org.) **Velhice ou terceira idade?** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p. 207-222.

GIL, T. N. **Meninas de Sinhá: a reinvenção da vida nas tramas do discurso musical.** 2008. 190 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GOMES, C.; ELIZALDE, R. **Horizontes latino-americanos do lazer.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 343 p.

MENINAS DE SINHÁ. *Daqui do Alto* [DVD]. Belo Horizonte, 2014.

MINAYO, M. C. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. 80 p.

MUCIDA, A. **Escrita de uma memória que não se apaga: envelhecimento e velhice.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009. 149 p.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. **Envelhecimento ativo: uma política de saúde.** Brasília: Organização Pan-Americana de Saúde, 2005. 59 p.

OSTETO, L. **Danças circulares na formação de professores: a inteireza de ser na roda.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014. 190 p.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP / Annablume, 1998. 185 p.

_____. **Redes de criação: construção da obra de arte.** São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SOUZA, J.; CHAVES, E. O efeito do exercício de estimulação da memória em idosos saudáveis. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v.9, n.1, p.13-19, março 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.usp.br/reeusp/article/view/41430/45015>. Acesso em: 01 jun. 2019.

TADIÉ, J.Y; TADIÉ, M. **Le sens da la mémoire.** Paris: Gallimard, 1999, *apud* SALLES, C. A. **Redes de criação: construção da obra de arte.** São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

Endereço dos (as) Autores (as):

Raquel de Magalhães Borges
Rua 12, nº396, Ilha dos Araújo
Governador Valadares – MG – 35.020-690
Endereço Eletrônico: raquel.borges@ufjf.edu.br

Cristiane Miryam Drumond de Brito
EEFFTO/UFMG
Av. Antonio Carlos, 6.627 - Pampulha
Belo Horizonte – MG – 31.270-901
Endereço Eletrônico: cdrumonddebrito@gmail.com

Cláudia Márcia Barbosa
Rua Shirley Regina das Chagas, 50/apto 1405
Belo Horizonte – MG – 30.882-570
Endereço Eletrônico: claudiambarb@gmail.com

Edson José Carpintero Rezende
Rua Bernardo Guimarães 1056 apto 1102 Boa Viagem
Belo Horizonte – MG – 30.140-084
Endereço Eletrônico: edson.carpintero@gmail.com