

## O FAZER ARTÍSTICO COMO EXPERIÊNCIA DE INTERAÇÃO SOCIAL

Thais Nogueira **Gil** – Faculdade Pitágoras

Este trabalho tem por objetivo apresentar o fazer artístico de um grupo musical formado por mulheres negras, idosas, de classe popular e que, por meio da arte, tiveram suas vidas transformadas. Propomos que experiências dessa natureza sejam socializadas em ambientes escolares para maior enriquecimento dos trabalhos na área da arte.

A inserção deste trabalho na área da educação e arte se justifica com base na Lei de Diretrizes Bases da Educação Nacional (LDBEN) e no Parâmetro Curricular Nacional (PCN) de arte que procuram humanizar os sujeitos ao articular os conhecimentos particulares com o universais. O PCN de arte, ao se referir ao conhecimento artístico como reflexão, propõe investigar o campo artístico como atividade humana.

A educação acontece também nos espaços não escolares, como afirma o art. 1º da LDBEN: “a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais” (BRASIL, 1996). Dessa forma, o fazer artístico do grupo e toda a sua experiência de interação social podem ser classificados como um processo educativo, por meio da arte, pelo qual o grupo passou. Este processo lançou mulheres idosas em um mundo de possibilidades e pode também contribuir para a formação de outros sujeitos.

O PCN destaca a arte como objeto de conhecimento: “A manifestação artística tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico seu caráter de criação e inovação” (BRASIL, 1997). O grupo em questão lança um olhar para o aspecto formador da arte que vai além dos muros da escola. Essa pesquisa também enriquece a educação na forma escolar por meio do diálogo entre os espaços escolar e não escolar. Quem não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, pois “escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida” (BRASIL, 1997).

A relevância dessa pesquisa está no fato de ela desvelar uma experiência de sujeitos que buscaram superar as difíceis condições em que viviam e os faziam invisíveis. Assim, contribui para a reflexão daqueles que trabalham com a formação

de sujeitos e buscam um ensino significativo. Dialoga com o multiculturalismo. Um educador ao levar para sua prática elementos que favorecem a formação humana contribui para a melhora da qualidade do ensino. É preciso “enxergar humanização, saberes, cultura onde o olhar pedagógico viciado só vê barbárie e analfabetismo, ignorância, atraso ou violência” (DAYRELL, 2005, p.17).

Essa pesquisa contou com observação não-participante e entrevistas semi-estruturadas. Transcrição de partituras, gravações (áudio e vídeo), entrecruzamento dos discursos dos sujeitos do grupo, dos que convivem com o grupo e do discurso musical. A nova fase da pesquisa consiste em socializar tal experiência nos espaços escolares na disciplina de arte.

O grupo *Meninas de Sinhá* canta cantigas de roda, compõe, dança, apresenta-se em eventos e participa de concursos musicais. Recentemente, lançou um CD, participou de gravações com outros grupos, apresentou-se com grandes nomes da Música Popular Brasileira, inspirou a criação de novos grupos e já ganhou prêmios, inclusive do Ministério da Cultura. Hoje suas componentes, com renda própria, e se consideram alegres, cantoras, percussionistas, com uma vida movimentada em espaços públicos.

A origem do grupo remete à mobilização feita pela líder, Valdete, que promoveu um espaço de convivência para senhoras da comunidade que tomavam antidepressivos. Faziam trabalhos manuais e cantavam cantigas de roda para encerrarem seus encontros. A música chamou a atenção da comunidade. Convidado para apresentar essas cantigas em um evento, o grupo buscou conhecimento artístico (músicas, danças). Nascia a identidade de um sujeito coletivo.

Pela música, a vida dessas senhoras e a de seus familiares foram transformadas. Participativas e conscientes de sua capacidade de transformação, o seu fazer artístico foi o facilitador para as interações sociais que promoveram melhor qualidade de vida.


A música *Xô Tristeza, Bem Vinda Alegria* (de autoria do grupo) retrata esse evento em seu discurso musical:

*“Xô tristeza  
Bem vinda alegria  
Brincamos de roda  
Dia e noite, noite e dia  
A gente chorava, a gente sofria  
Triste e calada e nada podia  
Vem o doutor, nada resolvia  
Só dava remédio e a gente dormia*

*Até que um dia apareceu  
 A boa Valdete que em seu peito doeu  
 Juntou uma a uma com ajuda de Deus  
 E foi de repente que aconteceu  
 Nos deu carinho, nos deu a mão  
 Somos gratas a ela, de todo coração  
 Agora vivemos para cantar  
 Levando a alegria das Meninas de Sinhá  
 Ciranda cirandinha  
 Vamos todos cirandar  
 Vamos dar a meia volta  
 Volta e meia vamos dar”*

Os verbos no passado se referem à vida de suas componentes antes da formação do grupo: “*A gente chorava, a gente sofria/ Triste e calada e nada podia*”. Elas viviam isoladas em seus mundos, sentindo-se excluídas: “*nada podia*”, sem voz: “*triste e calada*”. Algumas possuem histórias de tragédias como: falta de moradia; assistir ao assassinato do filho; ser idosa e não conseguir emprego. Enfim, o grupo é formado por mulheres, negras, de classe popular, algumas com problemas psiquiátricos “*Vem o doutor, nada resolvia/ Só dava remédio e a gente dormia e idosas. Se sentindo excluídas, inventaram uma nova forma de viver: “Xô tristeza/ Bem vinda alegria*”. Observa-se também que os verbos no tempo presente se referem à alegria: “*Agora vivemos para cantar/ Levando a alegria das Meninas de Sinhá*”.

Quanto ao aspecto musical, a primeira palavra: “Xô” é cantada com uma

figura pontuada:  . Ao invés da palavra ser cantada em *um tempo*, ela é prolongada por *um tempo e meio*: “*Xôoo tristeza*”. Isso prolonga o tempo dando a impressão de que elas estão espantando a tristeza. Quando dançam elas reforçam essa mensagem também com o gesto: fazem um movimento com as mãos, arrancando a tristeza de dentro delas e a jogando fora. O contrário é feito quando cantam “*bemvinda alegria*” quando elas fazem o gesto de chamá-la. Essa música é uma música alegre, cantada em tom maior.

Em três momentos a música se torna muito aguda, realçando a letra, como se fosse um grito. São eles: “*até que um dia apareceu a boa Valdete; agora vivemos para cantar; volta e meia vamos dar*”:



Essas palavras são as notas mais altas, mais agudas e também estão pontuadas, como se houvesse o desejo de prolongar o momento. Referem-se a momentos

importantes da vida do grupo: Valdete (a líder) cria o grupo e elas param de tomar medicamentos; agora vivem para cantar, para viajar; deram meia volta e voltaram a ser visíveis em um mundo que eram invisíveis. “*Meia volta vamos dar*” ilustra a roda, a comunhão, o encontro.

O grupo se articulou na vida pública por meio de apresentações e trocas com grupos semelhantes, dentre eles, o grupo musical das Lavadeiras de Almenara, formado também por idosas. Esse encontro inspirou uma nova composição do grupo: Homenagem às Lavadeiras de Almenara.

*“Vimos de muito longe  
Ansiosas pra chegá  
Aqui em Jequitinhonha  
Terra boa pra daná  
Venha cá um abraço  
Dessas lindas lavadeiras  
Cantando e lavando roupa  
Debaixo das cachoeiras  
Venha misturar  
Com as Meninas de Sinhá  
Eu lavo a sua roupa  
De roda cê vem brincá  
Lavadeira de Jequitinhonha  
Meninas de Sinhá  
Fazendo essa mistura  
Vamos ver o que vai dá  
Vamos misturar, hei  
Vamos misturá  
As lavadeiras  
Com as Meninas de Sinhá”*

Quando cantadas, as palavras ganham outra dimensão (NAPOLITANO, 2005). Nessa música, os verbos usados no passado remetem a uma época em que o grupo já havia sido formado. Houve uma transformação no significado da música<sup>1</sup>: “*viemos de muito longe/ ansiosas prá chegar*”. Agora o discurso se refere a desejo “*ansiosas prá chegar*”, a ação, movimento “*viemos de muito longe*”.

Os verbos no presente se referem ao encontro e ao desejo da mistura: “*venha cá um abraço/venha misturar*”. A música é uma chamada para a troca, para a relação: (*eu lavo a sua roupa/de roda cê vem brinca*). Segundo Charlot (2000), não há sujeito sem relação com o mundo e com os mundos particulares. O homem é um ser que necessita de relações para viver. E relacionar implica comunicar e partilhar.

Em termos musicais, há a presença de uma célula rítmica chamada *semba* -um batuque num círculo formado pelos dançadores que vão dar uma umbigada (*semba*)

---

<sup>1</sup> Segundo Charlot (2000), uma atividade só é significativa quando vemos nela relações entre o que é pessoal e o que é social.

na pessoa que escolhe (CASCUDO, 1944, p.114). O *semba* aparece exatamente nesse trecho:



Ele por si só quer dizer *umbigada*, encontro e envolve sempre mais de uma pessoa. Neste caso ele destaca a seguinte frase: “**venha cá um abraço dessas lindas lavadeiras**”. Representa o desejo do encontro, representado também pela célula rítmica que indica o encontro.

Esse exemplo releva que o grupo, ao compor, usa símbolos do imaginário humano para representar o encontro. “A força do encontro é um aspecto essencial para a transformação [...], já que somos seres que vivem em sociedade, dependentes do outro para realizarmos e alcançarmos nossa própria emancipação” (MONTEIRO, 2005, p.24). Enfim, essa é a chamada do grupo: a *mistura*, a troca, por meio da arte.

A arte é uma forma privilegiada de conhecimento e aproximação entre os povos. Ela favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças que vai além do discurso verbal. Vemos isso nas composições do grupo. A música é uma linguagem que comunica, ao mesmo tempo, com o “físico, emocional, sensorial, estético e intelectual e traz consigo elementos que escapam do domínio do racional” (ZAMPRONHA, 2002, p.23). Além de comunicar com a subjetividade e mobilizar emoções, ela é também discurso.

A arte permitiu ao grupo a mobilização do sentir. Na brincadeira de roda (representação da totalidade), as pessoas dão as mãos, ampliam o contato físico o que, certamente, ameniza a solidão. Associado a isso, cantam juntas. Fregtman (1989) assinala que cantar junto favorece a fruição do prazer de uma ação compartilhada por todos.

Este grupo reinventou um novo modo de vida. A atitude de suas componentes mostrou a capacidade de achar outras possibilidades de vida, afinal, "temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte" (FOUCAULT, 1995, p.262). As Meninas de Sinhá fizeram de suas vidas uma obra-de-arte e manter essa obra com seu sentido transformador é um desafio. Que continuem com a coragem de tecer a própria trama.

Desafio este que, vencido, fará delas não apenas mulheres *alegres*, como relatam, mas *felizes*, que é a meta do ser humano.

Referencias:

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais*: Arte. V.6. Brasília: MEC, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. Liv. Martins Editora, S.Paulo, 1944.

CHARLOT, Bernard. *Da Relação com o Saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

DAYRELL Juarez. *A música entre em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

FOUCAULT, Michel. In: RABINOW Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.253-278.

FREGTMAN, Carlos D. - *Corpo, Música e Terapia*. Editora Cultrix, São Paulo, SP, 1989.

MONTEIRO, Pedro Paulo. *Envelhecer: histórias, encontros, transformações*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. Para uma história cultural da música popular. In: *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.77-107.

Pcn arte

ZAMPRONHA, M. I. S. *Da música: seus usos e recursos*. São Paulo: UNESP, 2002.